

Ler chenfeld

Newsletter der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Oktober/November 2011

nf eld 11

EDITO- RIAL

Das *Lerchenfeld* hat ein neues Erscheinungsbild. Dieser Wechsel geschieht nicht als schleichende Anpassung an veränderte inhaltliche oder ästhetische Ansprüche sondern auf einen Schlag. Von einem eher puristischen, magazinähnlichen zu einem alltäglich wirkenden, an Zeitungen orientierten Auftritt. Allerdings weist auch diese neue Ausgabe unübersehbare gestalterische und typografische Raffinessen auf. So unterscheiden sich die Rubriken etwa durch ein jeweils neu definiertes Verhältnis von Bild und Schrift. Die Bildstrecke ist als herausnehmbares Poster angelegt, dessen Rückseite über Termine, Ausstellungen, Auszeichnungen sowie Ausschreibungen informiert. Das neue Erscheinungsbild wurde von den MA-Studentinnen des Studienschwerpunkts Grafik/Typografie/Fotografie Johanna Flöter und Sarah Tolpeit betreut von Prof. Ingo Offermanns und Tim Albrecht, künstlerischer Werkstattleiter für Grafik und Digitalen Satz, entwickelt.

INHALT

HOCHSCHULE

- S 5 *Neue Professur Bildhauerei: Thomas Demand*
- S 6 *Neue Professur Design: Marjetica Potrč*
- S 7 *Neue Professur Design: Jesko Fezer*
- S 8 *Neue Professur Orientierung Design: Julia Lohmann*
- S 9 *Neuer Gastprofessor: Nick Mauss*
- S 10 *Neuer Gastprofessor: Jochen Schmith*
- S 11 *Neuer Lehrbeauftragter: Ulrich Genth*
- S 12 *Neuer Lehrbeauftragter: Jörg Heiser*
- S 13 *Hochschulrat*
- S 14 *Nachruf Bernhard Johannes Blume*
- S 15 *Nachbericht Symposium Interventionen*
- S 17 *dOCUMENTA (13) kommt*
- S 17 *Filmscreening und Gespräch mit Angela Schanelec*

POSTER

- S 19 **PREISE UND AUSZEICHNUNGEN,**
- S 20 **AUSSCHREIBUNGEN, PUBLIKATIONEN**
- VERANSTALTUNGEN, ERÖFFNUNGEN,**
- AUSSTELLUNGEN, FILM, GALERIE DER HFBK,**
- WORKSHOPS**
- ABBILDUNG: INSTALLATION VON JOHANNES**
- DEREMETZ UND TILL BICK**

PROJEKTE

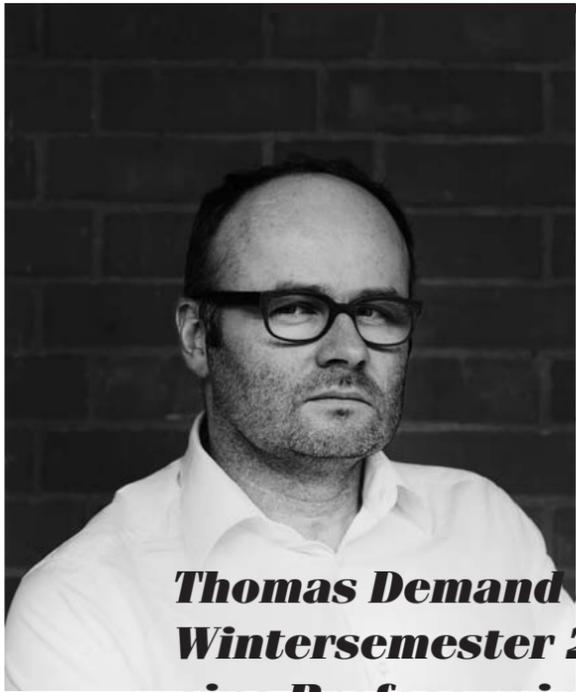
- S 21 **Achung Bussard! in der Kunststätte Bossard**
- S 23 **Nachbesprechung „Je suis sans souci“**
- S 25 **Akkuschrauberrennen**
- S 26 **Michael Diers: Public Viewing**
- S 31 **Hanne Loreck über Patrick Alt**
- S 32 **OFF-Space: 2025 e. V.**

INTERNATIONALES

- S 34 *Bericht Sarajevo*
- S 36 *Ankündigung Treffen Erasmus- und internationale Studierende*
- S 37 *Ausschreibungen der HFBK*

H o
c h s
ch u
le

Thomas Demand



Thomas Demand;
Foto: Albrecht
Fuchs

Thomas Demand tritt zum Wintersemester 2011/12 eine Professur im Studienschwerpunkt Bildhauerei mit Schwerpunkt Fotografie an.

Der in Berlin lebende Künstler, Jahrgang 1964, studierte Ende der 1980er-Jahre an der Akademie der bildenden Künste in München, anschließend von 1990 bis 1992 Bildhauerei bei Fritz Schwegler an der Kunstakademie Düsseldorf, und 1994 absolvierte er einen Master-Abschluss am Goldsmiths College in London. Von 2010 bis 2011 war er Scholar am Getty Research Institute in Los Angeles. Seit Mitte der 1990er-Jahre stellt Demand im internationalen Ausstellungskontext aus und ist in wichtigen internationalen Sammlungen vertreten. 2005 zeigte das MoMA in New York anlässlich der Eröffnung seines Neubaus eine Solo-Ausstellung von Thomas Demand. 2007 richtete ihm die Fondazione Prada im Rahmen der Biennale von Venedig die Einzelschau *Yellowcake* aus; im Winter 2009-2010 widmete ihm die Neue Nationalgalerie in Berlin eine große Einzelausstellung. Das Nouveau Musée National in Monaco beauftragte ihn 2010 als Kurator der ersten Ausstellung in dem neu eröffneten Museum. In Hamburg waren seine Arbeiten zuletzt in der Einzelschau *Camera* (2008) in der Hamburger Kunsthalle und in der Gruppenausstellung *Zwei Sammler: Thomas Olbricht und Harald Falckenberg* in den Deichtorhallen zu sehen.

Demands Fotografien und auch seine selteneren filmischen Arbeiten verhandeln das Verhältnis von Wirklichkeit und medialer Repräsentation und problematisiert dadurch implizit die Medienbilder und deren Produktion. Meist bilden Fotografien von Geschehnissen den Ausgangspunkt, diese werden aus Papier und Pappe als dreidimensionale Modelle nachgebaut und anschließend aufwendig ausgeleuchtet mit einer Großbildkamera fotografiert. Das lebensgroße Modell wird danach zerstört (mit Ausnahme der riesenhaften Höhle, die 2007 in der Fondazione Prada zu sehen war). Was bleibt, sind die Fotografien. Das Fehlen von Menschen und Lebensspuren, die bereits bei der Umsetzung in das dreidimensionale Modell getilgt werden, lässt Demands Fotografien irritierend, befremdlich und gerade nicht als mimetische Wiedergabe erscheinen. Als Ausgangsbilder wählt Demand gezielt solche Bilder aus, die in den Medien als Zeugnisse spektakulärer, tragischer oder historisch bedeutsamer Ereignisse überstrapaziert wurden.

Die aus fünf Fotografien bestehende Arbeit *Klaus* von 2006 zeigt z. B. den mutmaßlichen Ort eines Gewaltverbrechens in den 1990er-Jahren, das nie aufgeklärt werden konnte. Damals waren Ansichten der Tosa-Klaus in Saarbrücken die einzige Möglichkeit der Visualisierung, die der Presse zur

Verfügung stand. Demands Sequenz zeigt zunächst zwei Außenansichten, dann wird Bild für Bild der Blick nach innen gelenkt. Das Vage der Bildsprache referiert auf das nicht rekonstruierbare, unaufgeklärte Verbrechen und markiert zugleich die Grausamkeit des Ereignisses und den spekulativen Voyeurismus der Berichterstattung, indem selbst bei Nahsicht keine Einsicht gewährt wird.

Nicht immer nutzt Demand Fotografien als Vorlage für seine Arbeiten: Im Falle von *Yellowcake* (2007) konstruiert er Modelle, die nicht ein stattgefundenes Geschehen nachbilden. Der Fotozyklus zeigt vermeintliche Innenansichten einer Botschaft von Niger. In deren Räumen sollen jene Geheimdokumente gefunden worden sein, die der US-Regierung als Rechtfertigung für den Irakkrieg dienten. Später stellte sich heraus, dass die Akten, die den Kauf von waffenfähigem Uran („Yellowcake“) durch Saddam Hussein belegen sollten, gefälscht waren. Demand besuchte die Botschaft und fotografierte. Seine „Nachbilder“ zeigen mit solch bestechender Präzision und Kunstfertigkeit Interieur und Mobiliar der Botschaft, die einen fast übersehen lässt, dass es nie Nachrichtenbilder vom Inneren der Botschaft gab, denn deren Räume waren für Journalisten tabu.

Udo Kittelmann hat in Bezug auf die Arbeiten Thomas Demands von einer „Unschärfe gegenüber den Ereignissen“ geschrieben, Demand selbst spricht nicht von Unschärfe, sondern vom „Diffusen“. Diesen Begriff bezieht er jedoch nicht nur auf seine Bilder, sondern auch auf sein Ausgangsmaterial, die Pressefotos, denn sie sind bereits Reduktionen einer komplexen Realität und können deshalb nur diffuse Abbilder sein. Das „Reale“ an ihnen sind die Spuren, die sie im kollektiven Gedächtnis hinterlassen haben und die Demand im Auge hat.

www.thomasdemand.de



Thomas Demand,
Phototrophy,
2004, Kunsthaus
Bregenz, Installationsansicht

Einzelausstellungen (Auswahl)

2011: La carte d'après nature, Matthew Marks Gallery, New York

2010: Nationalgalerie, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

2009: Neue Nationalgalerie Berlin; Embassy-Presidency, MUMOK Museum Moderner Kunst, Wien; The Dailies, Centro Cultural Usina do Gasometro, Porto Alegre, Brasilien; Galerie Helga Maria de Alvear, Madrid

2008: Galerie Sprüth Magers, London; *Camera*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg; Black Label, Center for Contemporary Art, Kitakyushu

2007: Taka Ishii Gallery, Tokio; 303 Gallery, New York; Salzburger Festspiele, Haus für Mozart; *Processo Grottesco/Yellowcake*, Fondazione Prada, Venedig; *L'esprit de l'escalier*, Irish Museum of Modern Art, Dublin

2006: Serpentine Gallery, London; *Max Beckmann und Thomas Demand*, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main; *Tunnel*, Musée d'Art Contemporain, Montreal, Kanada; *Klaus*, Galerie Esther Schipper, Berlin; *Regen Projects*, Los Angeles

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011: New Contemporary Galleries featuring the John Kaldor Family Collection, Art Gallery New South Wales, Sydney; *Zwei Sammler: Thomas Olbricht und Harald Falckenberg*, Deichtorhallen, Hamburg; *20 Jahre Gegenwart*, MMK Frankfurt

2010: 12. Mostra Internazionale di Architettura, Biennale di Venezia, Venedig; *Chartreuse Jeune, An intervention by Olaf Nicolai*, Casa Tabarelli, Girona/Cornaiano; *A Moving Plan B, Chapter One*, selected by Thomas Scheibitz, Drawing Room, London; Julia Stoscheck Collection: *I want to see how you see*, Deichtorhallen, Hamburg; *Zu(m) Tisch*. Meisterwerke aus der Sammlung Ludwig von der Antike bis Picasso, von Dürer bis Demand, Ludwig Galerie, Schloss Oberhausen; *Dissolved: Voyeurism, Surveillance and the Camera*, Tate Modern, London; *The Dissolve*, SITE Santa Fe Eighth International Biennial, Santa Fe; *The Reach of Realism*, Museum of Contemporary Art, Miami; *Realismus – Das Abenteuer der Wirklichkeit. Courbet. Hopper. Gursky*, Kunsthalle Emden; *Mori Art Project*, Tokio; *Walls are Talking. Wallpaper, Art and Culture*, The Whitworth Art Gallery, Manchester; *Täuschend echt. Illusion und Wirklichkeit in der Kunst*, Bucerius Kunst Forum, Hamburg; *Global Design*, Museum für Gestaltung,

Zürich; *Haunted. Contemporary Photography/Video/Performance*, Guggenheim Museum, New York

2009: *Slash. Paper under the Knife*, MAD Museum, New York; *The Dailies*, Galeria Lunara, Usina do Gasometro, Porto Alegre, Brasilien; *Industrial. Light. Magic. 032c's Berlin Decade*, Goethe Institut, New York; *Films from a Heroic Future*, CCA Montréal; *Mark Wallinger's the Russian Linesman*, London; *Manipulating Reality*; Palazzo Strozzi, Florenz; 2nd Biennal del fin del mondo. Ushuaia, Argentinien; *Waiting for Video: Works from the 1960s to Today*, National Museum of Modern Art, Tokyo; *Extended. Sammlung Landesbank Baden-Württemberg*, ZKM Museum für Neue Kunst, Karlsruhe; *The Vague Terrain: Analogues of Places in Contemporary Photography*, The Flag Art Foundation, New York; *15 Jahre Sammlung Wolfsburg. Gegen den Strich*, Kunstmuseum Wolfsburg; *The DLA Piper Series: This is Sculpture*, Tate Liverpool, Liverpool; *Incidental Affairs*, Suntory Museum, Osaka; *Yellow and Green*, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

2008: *Questioning History. The Past in the Present*, Fotomuseum, Rotterdam; *Reality Check*, The Metropolitan Museum of Art, New York; *7th Gwangju Biennale*, Gwangju, Korea; *Spiegel geheimer Wünsche*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg; *Don't let me be misunderstood*, World Class Boxing, Miami; *What you see is what you get*, CNA, Luxemburg; *Untitled (vicarious)*, *Photographing the Constructed Object*, Gagosian, New York; *Troubled Waters*, Sempgalerie am Zwinger, Dresden; *Real*, Städel Museum, Frankfurt; *Interieur/Exterieur – Wohnen in der Kunst*, Kunstmuseum Wolfsburg; *11. Mostra Internazionale di Architettura*, Biennale di Venezia, Belgischer Pavillon, Venedig; *Warcart*, Kyoto University of Art and Design, Kyoto

2007: *I can only see things when I move*, Kupferstich-Kabinett, Dresden; *The Office*, Tanya Bonakdar Gallery, New York; *If Everybody had an Ocean. Brian Wilson: An Art Exhibition*, Tate St Ives; *MUDAM Guest House 07*, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburg; *Guggenheim Collection*, National Gallery, Victoria, Australien; *Flashcube*, Leeum Samsung Museum, Seoul; *Reality Bites – Kunst nach dem Mauerfall*, Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim; *cross-border. Fotografie und Videokunst*, Kunstmuseum Stuttgart; *From the Earth to the Moon: Metaphors for Travel (Part II)*, Castello di Rivoli, Turin; *Raum. Orte der Kunst*, Akademie der Künste, Berlin; *Reality Bites*, Mildred Lane Kemper Art Museum, St. Louis; *Spectacular City*, NRW-Forum Kultur und Wirtschaft, Düsseldorf; *mondi possibili*, Galerie Sprüth Magers, Köln; *all hawaii eNtrées/luNar reGGae*, IMMA, Dublin

2006: *Der blaue Reiter im 21. Jahrhundert*, Lenbachhaus, München; *6th Shanghai Biennale. Hyper Design*, Shanghai; *Spectacular City*, Netherlands Architecture Institute, Rotterdam; *Out of Place*, The New Art Gallery, Walsall; *Wrong*, Galerie Klosterfelde, Berlin; *Archisculpture*, Kunstmuseum Wolfsburg; Emanuel-Hoffmann-Stiftung, Werkgruppen und Installationen, Kunstmuseum Basel; Werke aus der Sammlung Olbricht, Neues Museum Weserburg, Bremen; *Surprise, Surprise*, Institute of Contemporary Arts, London; *The Studio*, The Hugh Lane Gallery, Dublin; *Constructing New Berlin*, Phoenix Art Museum, Phoenix/Arizona; *Zwischen Wirklichkeit und Bild*, National Museum of Modern Art, Kyoto

Marjetica Potrč

Marjetica Potrč ist ab Wintersemester 2011/12 neue Professorin für Design der Lebenswelten im Studienschwerpunkt Design.



Marjetica Potrč;
Foto: Milan Radović

Die 1953 im slowenischen Ljubljana geborene Künstlerin und Architektin absolvierte an der Universität Ljubljana zunächst ein Studium der Architektur und anschließend ein Studium der Bildhauerei. Von 1990 lebte Potrč für vier Jahre in den USA, 1994 wurde Ljubljana wieder zur Ausgangsbasis ihrer internationalen Aktivitäten. Seit den 1990er-Jahren ist ihre Arbeit in wichtigen Ausstellungen vor allem in Europa, Nord- und Südamerika vertreten. Dazu gehören die Biennale in Venedig, an der sie 1993, 2003 und 2009 teilnahm, die Biennale von São Paulo (1996 und 2006) sowie die Skulptur Projekte in Münster. Sie hatte Einzelausstellungen unter anderem im Guggenheim-Museum in New York (2001), im List Visual Arts Center des Massachusetts Institute of Technology (2004), in der De Appel Foundation in Amsterdam (2004), im Portikus in Frankfurt am Main (2006). Im Jahr 2000 erhielt sie den vom New Yorker Guggenheim Museum verliehenen Hugo Boss Preis. Lehrererfahrung sammelte Potrč unter anderem an der Fakultät Kunst und Design der Università IUAV in Venedig, im Department Visual Arts an der Fondazione Antonio Ratti in Como, an der Städelschule in Frankfurt und am Massachusetts Institute of Technology (MIT).

Potrčs interdisziplinäre Praxis umfasst ortsspezifische Projekte, wissenschaftliche Recherchen, Installationen in Museen und Galerien, die sie „architektonische Fallstudien“ („architectural case studies“) nennt. In diesen setzt sie zeitgenössische Architekturen in Beziehung zu gesellschaftlichen Entwicklungen und versetzt diese in den Galerie- oder Ausstellungsraum. Es handelt sich dabei um Architektur-Modelle begehbarer Ausmaße die beispielhaft für die urbanen Dynamiken ehemaliger Krisenregionen stehen, wie etwa jene der Nachfolgestaaten Jugoslawiens. Modernistische Auffassungen von Geschmack und Stil stellen sie bewusst infrage und erweisen individuellen „Do-It-Yourself“-Architekturen Respekt. Sie können daher, so Potrčs Überzeugung, Denk-Modelle für neue Strategien in der Stadtplanung sein.

Eines der jüngsten Projekte ist der in Zusammenarbeit mit Ooze Architekten entstandene Beitrag zur Emscherkunst 2010 auf der Emscher-Insel in Essen. *Between the Waters – The Emscher Community Garden* erinnerte auf den ersten Blick an einen künstlich angelegten Nutzgarten: Die Emscher, einer der am stärksten verschmutzten Flüsse Europas, wird durch ein langes Band aus Zier- und Nutzpflanzen mit dem Rhein-Herne-Kanal verbunden. Die an eine gigantische Wasserrutsche erinnernde, spielerisch wirkende architektonische Struktur zeigt den Weg des Wassers und unterschiedliche

Möglichkeiten, es zu nutzen: von der Bewässerung eines öffentlichen Pflanzen- und Gemüsegartens bis hin zum Trinkwasser. Die einzelnen Stationen wie Pumpenschächte, Pflanzenkläranlage, Wassertank, Frischwasserfilter sind dabei oberirdisch positioniert und lassen den Verlauf des Wassers für die Besucher nachvollziehbar werden. Sogar die Spülung zweier öffentlicher Toiletten, die sich skurrilerweise am höchsten Punkt der „Rutsche“ befinden, ist sinnvoll in den Kreislauf integriert. Da ausschließlich das vor Ort vorhandene Wasser der Emscher, das Kanal-Wasser und das Regenwasser genutzt wird, steht dieses Projekt exemplarisch für eine vollständig nachhaltige Wasserversorgung. Seit 2000 realisiert Potrč weltweit zwei bis drei ortsspezifische Projekte pro Jahr. Unter anderem in Südkorea, wo sie ein System zum Reisanbau auf dem Dach einer Schule konzipierte (*Energy and Water Supply Infrastructure, Rice Field*, 2010), in Venedig, wo sie zur Architekturbiennale eine durch Regenwasser bewässerte Farm auf der Laguneninsel Sant' Erasmo konzipierte (*Azienda Agricola Finotello*, 2010), in Sharjah, Vereinigte Arabische Emirate, wo sie anlässlich der 8. Sharjah Biennale eine einfache, solarbetriebene Trinkwasser-Entsalzungs-Anlage für eine Schule entwarf (*Energy and water-supply infrastructure*, 2007). www.potr.org

Einzelausstellungen (Auswahl)

2010: *The Making of New Territories and Communities*, Audain Gallery, SFU Woodward's, Simon Fraser University, Vancouver; *Venice Case Study*, Meulensteen Gallery, New York; *Burning Man: Tensegrity Structure and Waterboy*, Galerie Nordenhake, Stockholm

2009: *Florestania*, Jaffe-Friede Gallery, Dartmouth College, Hanover, USA; *New Citizenships*, Kunsthalle Lingen

2008: *Future Talk: The Great Republic of New Orleans*, Max Protetch Gallery, New York

2007: *Florestania*, Temple Bar Gallery, Dublin; *Forest Rising*, The Curve, Barbican Art Galleries, London; *Florestania*, Blow de la Barra Gallery, London; *Rural Studio: The Lucy House Tornado Shelter*, Nordenhake Gallery, Berlin; *The Great City of Medellín: Period of Education*, Centro Colombo Americano Gallery, Medellín

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011: *Project Europa*, Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, Columbia University, New York

2010: *Best Laid Plans*, Drawing Room, London; *Living on the Edge*, TULCA 2010, Galway, Irland; *A New Community in the Open City*, Anyang Public Art Project 2010, Anyang, Korea; *5x5 EACC Castelló*, EACC Espai d'art contemporani de Castelló, Spanien; *An Idea for Living*, U3, Moderna galerija, Ljubljana; *Space, The MAXXI*, National Museum of the XXI Century Arts, Rom; *The Promises of the Past*, Centre Pompidou, Paris; *Common Ground: Projects for the Lagoon*, Bevilacqua La Masa Foundation, Palazzo Tito, Venedig; *Project Europa*, Harn Museum of Art, University of Florida, Gainesville; *Small Architecture*, Big Landscapes, Swope Art Museum, Terre Haute, USA; *Sweet Nowhere*, Mestna Galerija, Ljubljana

2009: Shenzhen & Hong Kong Biennale of Urbanism and Architecture, Shenzhen; *Brazilian Art Panorama*, Museum of Modern Art São Paulo; *Insiders: practises, uses, know-how*, Arc en Rêve Centre d'Architecture and CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux; *Free as Air and Water*, The 41 Cooper Gallery, New York; *Heartland*, Smart Museum of Art, The University of Chicago; *Squat. The Informal City Under Construction*, Netherlands Architecture Institute, Rotterdam; *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour*, Stedelijk Museum Goes West, Amsterdam; *Everything, then, passes between us*, Kölnischer Kunstverein; *Making Worlds*, La Biennale di Venezia, Venedig; *Europe XXL*, Saint Sauveur Station, Lille; *Scènes Centrales*, Tri Postal, Lille; *Reading the City*, EV+A 2009, Limerick

2008: *We Have a Dream: For a Visionary Realism*, Spazio Gerra, Reggio Emilia, Italien; *Art Berlin Contemporary*, Postbahnhof am Gleisdreieck, Berlin; *Heartland*, Van Abbemuseum, Eindhoven; No

Illusions, KAI 10, Düsseldorf; *Moral Imagination: Contemporary Art and Climate Change*, Museum der Kartause Ittingen, Warth; LIAF 2008 Lofoten International Art Festival, Norwegen; *A Night of Provisional Futures*, Netherlands Architecture Institute, Rotterdam; *Land Wars*, Te Tuhi Centre for the Arts, Manukau; *Islands and Ghettos*, Heidelberger Kunstverein und Neue Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK), Berlin; *Untamed Paradises*, Museum of Contemporary Art, Vigo, und Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, Sevilla; *Estratos: Contemporary Art Project*, PAC, Murcia; *Something from Nothing*, Contemporary Arts Center, New Orleans

2007: *Housetrip*, Art Forum Berlin, Berlin; Gwangju Design Biennale, Gwangju; *Weather Report: Art and Climate Change*, Boulder Museum of Contemporary Art, Boulder; *L'habitat/Variations*, BAC, Genf und Casa Encendida, Madrid; *Still Life: Art, Ecology and the Politics of Change*, Sharjah Biennial 8, Sharjah; *Six Billion Perps Held Hostage! Artists Address Global Warming*, Andy Warhol Museum, Pittsburgh; *This Place Is My Place – begehrte Orte*, Kunstverein in Hamburg

Projekte (Auswahl)

2011: *La Semeuse*, in Kooperation mit RozO architects (Severine Roussel and Philippe Zourgane), Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris

2010: Kibbutz Forschungsprojekt, The Jerusalem Center for Visual Arts, Jerusalem and Tel Aviv; *Between the Waters: The Emscher Community Garden*, in Kooperation mit Ooze Architekten (Eva Pfannes, Sylvain Hartenberg), EMSCHERKUNST.2010, Essen; *A Rooftop Rice Field at Byuri School*, Anyang Public Art Project 2010, Anyang; *Rainwater Harvesting on a Farm in the Venice Lagoon*, in Kooperation mit Marguerite Kahrl, Sant'Erasmus, Venedig

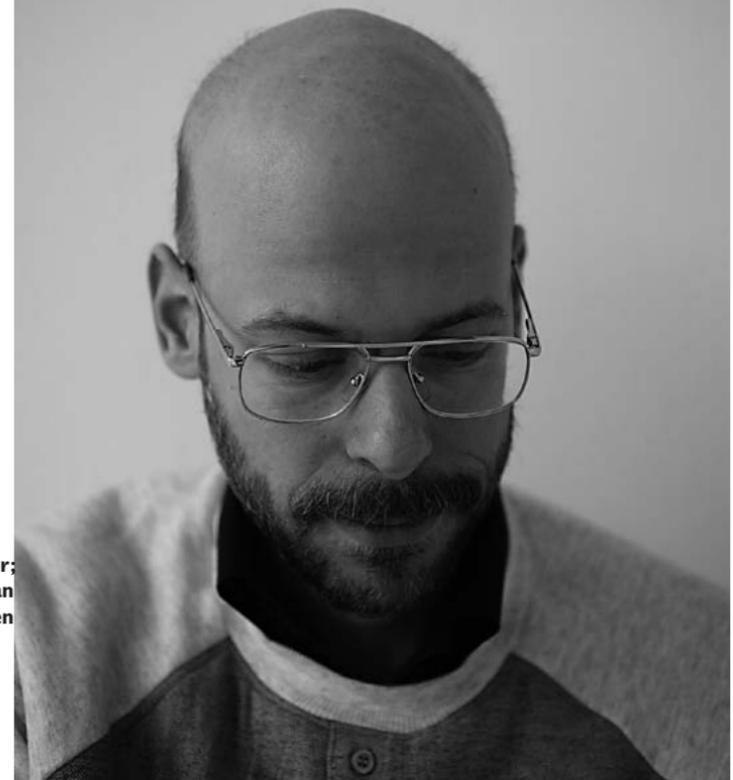
2009: *The Cook, the Farmer, His Wife and Their Neighbour*, on-site project, in Kooperation mit Wilder Westen (Lucia Babina, Reinder Bakker, Hester van Dijk, Sylvain Hartenberg, Merijn Oudenampsen, Eva Pfannes, and Henriette Waal), Nieuw West, Amsterdam

2008: *Lookout with Wind Turbine*, in Kollaboration with Vriza (Lonnie van Brummelen and Siebren de Haan), Amsterdam; *A Schoolyard in Knivsta: Fruit and Energy Farms*, in Kollaboration with Stealth (Ana Dzokic, Marc Neelen) and Ingalill Nahringbauer (A5 Arkitekter), Knivsta

2007: *New Orleans: Sustainable Practices after Hurricane Katrina*, Forschungsprojekt, New Orleans, Ausstellung im Vera List Center Fellowship for Art and Politics, the New School, University, New York, NY, und im Contemporary Arts Center, New Orleans; *A School in Sharjah: Solar-Powered Desalination Device*, Sharjah Biennial 8; *A Farm in Murcia: Rainwater Harvesting*, Estratos, Contemporary Art Project, Murcia

Jesko Fezer

Jesko Fezer bekleidet ab Wintersemester 2011/12 die Professur für experimentelles Design im Studienschwerpunkt Design.



Jesko Fezer;
Foto: Silvan
Linden

Fezer, Jahrgang 1970, arbeitet als Architekt, Autor, Designer, Künstler und Ausstellungsgestalter. In unterschiedlichen Kooperationen befasst er sich dabei mit der gesellschaftlichen Relevanz gestalterischer Praxis. Seine Arbeit setzt sich mit den politischen und sozialen Kontexten, die in Gestaltungsproblemen virulent sind, auseinander und erforscht hierbei die Möglichkeiten von Mitbestimmungs- und Verhandlungsprozessen.

1999 gründete Fezer mit Katja Reichard und Axel John Wieder in Berlin die thematische Buchhandlung *Pro qm* zu Stadt, Politik, Pop, Ökonomiekritik, Architektur, Design, Kunst und Theorie. In Kooperation mit ifau (Institut für angewandte Urbanistik) realisierte er in den letzten Jahren Architekturprojekte in München, Graz, Utrecht, Stuttgart, Berlin, New York und London. Er gibt die politische Architekturzeitschrift *An Architektur*. *Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt* mit heraus und ist Mitbegründer des Forschungs- und Ausstellungsstudios *Kooperative für Darstellungspolitik*. Auf Lehrtätigkeiten an verschiedenen Kunst- und Architekturhochschulen und eine Gastprofessur für Architekturtheorie und Urban Research an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg folgte 2009 – 2010 die Leitung des Forschungsprojekts *Civic City. Design for the Post-Neoliberal City* am Institut für Designforschung der Züricher Hochschule der Künste.

In seiner Lehre ebenso wie seiner Design-Praxis spielt die Erarbeitung von Wissen für die kritische Reflexion ebenso wie für das praktisch-gestalterische Handeln selbst eine wesentliche Rolle. Jesko Fezer forscht und publiziert zur Architektur- und Designgeschichte der Nachkriegszeit, zu Entwurfsmethodik, Prozessorientierung und Partizipation sowie zur Politik der Gestaltung.

www.jeskofezer.de



Marjetica Potrč in Kooperation mit Ooze Architekten, *Between the Waters: The Emscher Community Garden*, 2010, Emscher Insel, EMSCHERKUNST, Essen; Foto: Roman Mensing

Publikationen (Auswahl)

—ifau und Jesko Fezer: *12 Arbeitsthesen*, Disko Nr. 25, Nürnberg 2011

—Jesko Fezer: *Deprofessionalisierungstendenzen (damals, in der Entwurfsmethodik)*, Disko Nr. 24, Nürnberg 2011

—Jesko Fezer, Matthias Görlich, Design2context (Hg.): *Civic City Cahier 1–5* (Margit Mayer, Gui Bonsiepe, Tom Holert, Neil Brenner, Nick Theodore, Jamie Peck, Erik Swyngedouw), London 2010–2011

—Jesko Fezer: „Design for a Post-Neoliberal City“, in: *E-Flux Journal*, Nr. 17, New York 2010

—Jesko Fezer, Axel John Wieder: „Bilder der Planung. Visuelle Diskurse zur Gestaltung der Wirklichkeit“, in: Tom Holert, Marion von Osten (Hg.): *Das Erziehungsbild. Zur visuellen Kultur des Pädagogischen*, Wien 2010

—Jesko Fezer (Hg.): *An Architektur. Produktion und Gebrauch gebauter Umwelt*, Nr. 1–23, Vice Versa, Berlin 2002–2010

—Jesko Fezer: „A Non Sentimental Argument. Die Krisen des Design Methods Movement 1962–1972“, in: Daniel Gethmann, Susanne Hauser (Hg.): *Kulturtechnik Entwerfen. Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science*, Bielefeld 2009

—Jesko Fezer: „Planung und Demokratie. Ein Gespräch mit Tomás Maldonado“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 72, Berlin 2008

—Nicole Birlenbach, Jesko Fezer, Mateo Kries, Ana Stüler (Hg.): *DesignCity. Design for Urban Space and the Design City Discussion*, Berlin 2006

—Jesko Fezer, Mathias Heyden (Hg.): *Hier entsteht. Strategien partizipativer Architektur und räumlicher Aneignung*, Berlin 2004

—Jesko Fezer, Martin Schmitz (Hg.): *Lucius Burckhardt: Wer plant die Planung?* Architektur, Politik und Mensch, Berlin 2004

Ausstellungen und Projekte (Auswahl)

2010–2012: R50, Planung eines Baugruppen-Wohnhauses in Berlin-Kreuzberg, in Kooperation mit ifau und Heide & von Beckerath

2010: *Kooperative für Darstellungspolitik: Ein Performanceprojekt*, Ausstellungsgestaltung Kunsthaus Bregenz; *Bedford Press*, Ausstellungsarchitektur ICA und AA London; *Kooperative für Darstellungspolitik: Berlin Documentary Forum 1*, Veranstaltungskonzeption und -gestaltung, Haus der Kulturen der Welt Berlin, Kooperative für Darstellungspolitik

2009: *Utopie und Monument 1 & 2*, Pavillon für den Steirischen Herbst Graz, Kooperative für Darstellungspolitik; *Druckerei Gottschalk*, Planung einer Druckerei in Berlin Schöneberg, in Kooperation mit ifau; IfA Galerie Stuttgart, Umgestaltung Ausstellungsräume, in Kooperation mit ifau; *Artists Space New York*, Umbau Ausstellung- und Büroräume, in Kooperation mit ifau und Common Room

2008: *In der Wüste der Moderne*, Ausstellungsgestaltung Haus der Kulturen der Welt, Kooperative für Darstellungspolitik; *Soziale Diagramme. Planning reconsidered*, Ausstellung Künstlerhaus Stuttgart, in Kooperation mit Axel John Wieder; *Showroom London*, Umbau Ausstellung- und Büroräume, in Kooperation mit ifau und WAG/Cordula Weiser; *Wyoming Building*, Goethe Institut New York, Konzept und Innenraumgestaltung, in Kooperation mit ifau und Common Room; *Community Design. Involvement and Architecture in the US since 1963*, Art-Transponder Berlin, An Architektur; *Vertrautes Terrain*, ZKM Karlsruhe; *Schrumpfende Städte. Internationale Untersuchung*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt/Main und Museum am Ostwall, Dortmund

2007: *Modelle für Morgen*, European Kunsthalle, Köln, in Kooperation mit Axel John Wieder; *Spaces of Negotiation. ifau and Jesko Fezer*, Ludlow 38, New York, Architekturzentrum Wien und Architekturgalerie Framework, Berlin; *Casco. Office for Art, Design and Theory*, Gestaltung neuer Ausstellungsräume, in Kooperation mit ifau; *Palais Thinnfeld*, Graz, neue Ausstellungs-, Büro- und Veranstaltungsräume für Haus der Architektur, Landesmuseum Joanneum und Grazer Kunstverein, in Kooperation mit ifau 2005–2007



Wyoming Building/Goethe Institut New York, Konzeption und Gestaltung ifau und Jesko Fezer in Kooperation mit Common Room, New York 2009; Foto: ijf

Julia Lohmann

Ebenfalls zum Wintersemester übernimmt Julia Lohmann die Professur für Anfängerbetreuung im Studienschwerpunkt Design.



Lohmann, 1977 in Hildesheim geboren, studierte zunächst Grafikdesign am Surrey Institute of Art and Design des University College in Epsom und absolvierte 2004 ein Masterstudium in Produktdesign am Royal College of Art in London. Lohmann ist mit ihren Arbeiten in privaten und öffentlichen Sammlungen wie etwa des MoMA in New York vertreten; für ihre innovativen Ansätze im Design ist sie bereits mehrfach ausgezeichnet worden, unter anderem auf der Design Miami Basel 2008 zum *Designer of the Future*, und im April diesen Jahres wurde sie auf der *Rolling Stone Designer List* unter die Top 20 derjenigen Designer gewählt, die das Design des kommenden Jahrzehnts beeinflussen werden. Sie unterrichtete unter anderem im Master-Studiengang für Produktdesign am Royal College of Art in London.

Der Einsatz von Tiermaterialien, die innerhalb des Produktionsprozesses von Fleisch als Abfall aussortiert im Müll moderner Industriestaaten landen, ist charakteristisch für zahlreiche Objekte Julia Lohmanns. So entwickelte sie etwa aus Schafs- und Kuhmägen Lichtinstallationen und Lampen (*Flock und Ruminant Bloom*, 2004). Dabei will sie mit den Arbeiten weder schockieren noch Ekel provozieren, allerdings aber schon die Differenzierung, die jede/r beim Kauf und Verzehr von Fleisch zwischen Tier und dem hygienisch abgepackten Stück Fleisch leistet, bewusst machen und herrschende ethische Maßstäbe kritisch befragen. Auch Arbeiten wie die *cow bench* (2005), einer lederbezogenen Bank in Form eines lebensgroßen Kuhrumpfes, appellieren an einen bewussten Konsum von Materialien tierischen Ursprungs. So erinnert die Form der Bank nicht nur an das Tier, auf das der Lederbezug zurückgeht, es wird auch respektvoll mit der Ressource umgegangen: Im Unterschied zu einem handelsüblichen Sofa, für das mindestens sechs Kuhhäute aufgewendet werden, reicht hier das einer einzigen Kuh aus. In jüngeren Arbeiten experimentiert sie mit Seetang, der preisgünstig, schnell nachwachsend und als natürlicher Wasserfilter einsetzbar zu den Materialien der Zukunft zählen könnte. Lohmann hat Leuchten (*Kelp constructs*, 2008) aus Seetang entwickelt und arbeitet gemeinsam mit den Deutschen Werkstätten Hellerau an Verfahren, die Blätter des Seetangs als Möbelfurnier zu verwenden (*Laminarium Bench*, 2010).

www.julialohmann.co.uk

Forschung

seit 2010: *Ethical Barometers, Arts & Humanities Research Council PhD Studentship in Design Products*, Royal College of Art und Victoria & Albert Museum, London

2009/08: *Laminarium – Seetang als Designmaterial*, Stanley Picker Research Fellow, Stanley Picker Gallery, Kingston, England

Projekte (Auswahl)

2011: *Bakelite Borgo*, Behälter aus Bakelit, Plusdesign Gallery, Mailand

2010: *Kombu Dwellings*, Behälter aus Urushi-Lack und Seetang-Furnier, Collacqueration, Japanische Botschaft, London

2009/10: *Laminarium*, Seetang-Bank und Leuchten, Stanley Picker Gallery, Kingston, England

2009: *Co-Existence*, Installation zum Thema Symbiose von Organismen im menschlichen Körper, Wellcome Trust, London; *Tidal Ossuary*, Vasen aus Tierknochen, Silber und Chirurgenstahl, Gallery Libby Sellers, London; *Settlements*, Objekte aus Treibgut, Bronze, Porzellan und Bryozoen, Jerwood Contemporary Makers Prize 2009, London

2008/09: *Kelp-Constructs*, Lampen aus Seetang

2008: *Resilience*, Tische aus Beton und Wolle, Design Miami Basel

2007: *Lasting Void*, Galerie Kreo, Paris; *The Catch*, Installation zum Thema Überfischung der Ozeane, S-AIR, Sapporo; *Young Explorer's Pack*, Aktivitäten für junge Museumsbesucher, Wellcome Collection, London; *The Conformitory*, Installation zum Thema Mensch und Natur, Somerset House, London; *Erosion*, Möbel aus Industriegewebe, Gallery Libby Sellers, London

**Ausstellungen (Auswahl)**

2011: *Post Fossil: Excavating 21st Century*, Design Museum Holon, Israel; *Böse Dinge – Positionen des (Un)geschmacks*, Gewerbemuseum Winterthur

2010: *Post Fossil Excavating 21st Century, 21_21 Design Sight*, Tokyo; *Dead or Alive*, Museum of Arts and Design, New York

2009: *Contemporary Makers*, Jerwood Space, London; Design Miami, Miami

2008: *Rough Cut: Design Takes a Sharp Edge*, Museum of Modern Art, New York; *Design in the State of Nature*, Design Miami, Miami; *Origin*, Crafts Council, Somerset House, London; *Designer of the Future*, Design Miami/Basel; *Translating Tradition*, Lungomare Gallery, Bozen; *Panta re*, Galleria Nilufar, Mailand

2007: *The Catch*, S-AIR/ICC, Sapporo; *Grandmateria*, Libby Sellers Gallery, London; Design Miami, Miami; *Get it Louder*, Shanghai, Guang-Zhou, Beijing; *Great Brits*, Concert Hall, Athen; *Tabourets*, Galerie Kreo, Paris; *Design contre Design*, Grand Palais, Paris

**Julia Lohmann,
cow bench
(Antonia),
2005**

Nick Mauss

Nick Mauss ist im Wintersemester 2011/12 Gastprofessor im Studienschwerpunkt Malerei/Zeichnen.

Nick Mauss,
Foto: Ken
Okiishi



Mauss wurde 1980 in New York geboren, wuchs in München auf und studierte bis 2003 an der Cooper Union for the Advancement of Science and Art in New York. Seitdem sind seine Arbeiten in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen in den USA und in Europa vertreten.

Mauss' Arbeit am Rande der Malerei bewegt sich zwischen Abstraktion, Figuration und Aufzeichnung. In der Wahl der Mittel ist sie experimentell und provisorisch: Farbschleier aus Acryl und Pastell treffen auf Zeichnungen in Buntstift, Grafit oder Tinte; Fotos und Textfragmente verlaufen ineinander und kommen zu neuen Konstellationen zusammen. Mittels installativer Präsentationen werden die Schwellen zwischen Malerei, Zeichnung, und der dritten Dimension überspielt.

Ein wiederkehrendes Motiv in Mauss' Arbeit ist die Betonung nicht linearer Prozesse und die gleichzeitige Suche nach kunsthistorischen Referenzpunkten. So wurden beispielsweise in seiner Ausstellung *Lymph Est* in der Berliner Galerie Neu scharfkantige Aluminiumblätter zu Trägern für aufgedruckte, fragmentarische Zeichnungen und Fotografien, die gefaltet und gebogen im Raum eine Gestik des Prozessualen festzuhalten versuchten. Die Arbeit *One Season in Hell*, eine brutal entfremdete Übersetzung von Arthur Rimbaud's *Saison en Enfer* von Ken Okiishi, hat Mauss mit in hybriden historischen Stilen gehaltenen Illustrationen bestückt. Demnächst erscheint bei Dial Records Mauss' LP *Crystal Flowers*, auf der die Gedichte der amerikanischen Malerin Florine Stettheimer – von diversen Künstlern interpretiert, gesungen, oder vorgetragen – versammelt sind. Zu Mauss' künstlerischer Praxis gehören Gemeinschaftsprojekte mit anderen Künstlerinnen und Künstlern, wie etwa Ken Okiishi oder Lorraine O'Grady, das Kuratieren von Ausstellungen, die Gestaltung von Publikationen sowie die Veröffentlichung von Texten unter anderem in Artforum.

Einzel­ausstellungen (Auswahl):

2011: *Perforations*, Midway Contemporary Art, Minneapolis; *Disorder*, FRAC Champagne-Ardenne, Reims

2010: Galerie Neu, Berlin

2009: 303 Gallery, New York

2008: *have meant*, Hiromi Yoshii Gallery, Tokio

2007: *A Fair to Meddling Story* (mit Ken Okiishi), Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart; *Lymph Est*, Galerie Neu, Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl):

2011: *Midnight Party*, Walker Art Center; *Germany is Your America*, Broadway 1602; *A Different Person*, Badischer Kunstverein; Lukas Duwenhöfger, Nick Mauss, Birgit Megerle, Katharina Wulff, Amelie von Wulffen, Galerie Neu, Berlin; *One is the Loneliest Number* (mit Ken Okiishi), ICA Philadelphia; *Adequate* (mit Michaela Eichwald und David Lieske), Sommer Contemporary, Tel Aviv; *Kompass*, Martin Gropius Bau, Berlin

2010: *Strange Comfort* (Afforded by the Profession), Kunsthalle Basel; *Greater New York*, P.S.1 Contemporary Art Center; *The Baghdad Batteries*, P.S.1 Contemporary Art Center; *Provence >O<*, Halle für Kunst, Lüneburg; *The Mass Ornament*, Gladstone Gallery, New York

2009: *Non-Solo Show, Non-Group Show*, Kunsthalle, Zürich; *Never on Sunday*, Tbilisi6, Tbilisi, Georgia; *Compass in Hand: Selections from The Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings Collection*, Museum of Modern Art, New York; *Dreaming the Mainstream*, Vilma Gold, London; *modern modern*, Chelsea Art Museum, New York; *Quodlibet II*, Galerie Daniel Bucholz,

2008: *One Season in Hell*, MD72, Berlin; *Not so subtle subtitle*, Casey Kaplan Gallery, New York; *Some Neighbors*, Kunstverein München; *Sunset*, Magasin, Grenoble; *Review*, Galerie Neu, Berlin; *Were, there, severe (thin line)*, Galleria Alessandro de March, Milan; *Nostalgia Isn't What It Used To Be*, curated by Sharon Hayes and Brooke O'Hara, La MaMa E.T.C., New York

2007: Exposition N° 1, Balice/Hertling, Paris

2006: *When Artists Say We*, Artist's Space, New York; *All Dressed Up With Nowhere to Go*, Sorcha Dallas, Glasgow; *Between the Lines* (organisiert von Nick Mauss), Hotel Chelsea, New York



Nick Mauss,
*L'Inversion/
Amitié*, Installation,
2010, Galerie
Neu, Berlin;
Foto: Gunther
Lepkowski



Jochen
Schmith, *P is
for Poodle*,
Gruppen-
porträt, 2009

Jochen Schmith

Die Künstlergruppe Jochen Schmith tritt im Wintersemester 2011/12 eine Gastprofessur im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien an.

Carola Wagenplast, Peter Hoppe und Peter Steckroth haben an der HFBK bei Eran Schaerf, Willem Oorebeek, Pia Stadtbäumer und Jörn Zehe studiert. Seit 2000 arbeiten sie unter dem Namen Jochen Schmith zusammen. Die Künstlergruppe widmet sich in ihren Arbeiten Zeichensystemen, die sie sich aneignet, um sie zu dekonstruieren. Dies geschieht am Beispiel von Produktionsbedingungen, Geldflüssen, Waren-Kreisläufen, Ausschluss-Mechanismen und anderen Phänomenen des globalen Marktes, zu denen Jochen Schmith auch die eigene künstlerische Produktion zählt.

Ihre Ausstellungen sind heterogene Displays, in denen unterschiedliche Medien wie Video, Fotografie, Sound, Malerei, Text und Ready Mades zum Einsatz kommen und Bezug auf den jeweiligen Ort nehmen. Erst beim Gang durch die Ausstellung erschließen sich die Bedeutungsebenen, und die unterschiedlichen Exponate werden als Bestandteile einer ausgeklügelten Inszenierung lesbar.

Exemplarisch für diese Arbeitsweise ist die Ausstellung *Certain Arrangements* 2010 im Kunstverein Braunschweig. Sowohl mit dem Plakat zur Ausstellung, das in Nachahmung eines Gemäldes von Jan Brueghel d. Ä. die Fotografie eines Blumenstraußes zeigte, als auch über mehrere Exponate nahmen Jochen Schmith Bezug auf die sogenannte „Tulpomanie“. Als Ende des 16. Jahrhunderts die damals noch unbekannt Tulpenzwiebel nach Holland kam, löste ein regelrechter „Tulpenwahn“ die erste Spekulationsblase der Wirtschaftsgeschichte aus, der die erste weltweite Finanzkrise folgte. Auch der stets frische Tulpenstrauß am Empfang und zwei in einem chinesischen Künstlerdorf angefertigte Kopien nach Brueghel-Gemälden spielten auf die Tulpe als Spekulationsobjekt, Luxusartikel und beliebtes Stilllebenmotiv an. Jochen Schmith setzten hier historische Bilder als Metaphern gegenwärtiger Kapital-Bewegungen ein.

Durch Eingriffe wie das Verhängen der zum Haus gehörenden Skulpturen im Eingangsbereich oder das Versetzen des Kassentresens in den ehemaligen Festsaal thematisierten Jochen Schmith die Geschichte des Kunstvereins-Gebäudes, dessen Auftraggeber und erster Besitzer ein vermöglicher Kaufmann des beginnenden 19. Jahrhunderts war. Ein helles Rechteck, das in einem ansonsten leeren und dunklen Raum an die Wand projiziert wurde, verwies auf die Stelle, an der einst eine Tür zu ei-



Jochen Schmith, *Certain Arrangements*, 2010, Kunstverein Braunschweig; Foto: Jochen Schmith

nem zweiten Treppensystem führte, das die unauffällige Bewegung der Dienstboten abseits der repräsentativen Treppen ermöglichte. Der Inszenierung gelang es, herrschaftliche Ausschlussprinzipien, die sich in der Architektur der klassizistischen Villa wiederfinden, transparent zu machen – und sie in Beziehung zu universellen Zusammenhängen zu setzen.

www.jochenschmith.de

Einzelausstellungen (Auswahl)

2011: *From a Distance IV*, Marriott Hotel, Brüssel

2010: *Certain Arrangements*, Haus Salve Hospes, Kunstverein Braunschweig; *News from Nowhere*, WCW-Gallery; *Jochen Schmith*, Kunstverein Langenhagen

2009: *P is for poodle*, Golden Pudel Club, Hamburg

2008: *Auftakt*, Kunstverein in Hamburg

2007: *GELD*, Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg

2006: *Jochen Schmith*, Hedeh Maastricht, Niederlande

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011: *It's Only Rock 'n' Roll – but we like it*, W139, Amsterdam; *Text-Werke*, Kunstverein Heidelberg

2010: *Regionale11*, Kunsthau Baselland; *the frayed ends of perception*, forgotten bar project, Berlin; *raumsichten/vorzeichen*, Städtische Galerie Nordhorn

2009: Ausstellungsdisplay für den Projektraum Kunsthalle Mannheim, in Zusammenarbeit mit Mirjam Thomann, Kunsthalle Mannheim; *Ein Traum ist alles Leben und die Träume selbst ein Traum*, Kunsthalle Lingen; *Reading The City*, OPEN ev+a 2009, Limerick, Irland

2008: *Wir nennen es Hamburg*, Kunstverein Hamburg; *Jahresgaben*, Halle für Kunst, Lüneburg; *Stipendiaten 2008*. Arbeitsstipendium für bildende Kunst der Freien und Hansestadt Hamburg, Kunsthau Hamburg; *Mobile Archive*, Halle für Kunst Lüneburg; *Manual CC*, UQbar, Berlin

2007: *Pudelkollektion*, Golden Pudel Club Hamburg; *Deutsche Realitäten*, Römer 9, Frankfurt am Main; *DISPLAY*, Halle für Kunst, Lüneburg; *Arthur Boskamp-Stiftung M1*, Hohenlockstedt

2006: *STRAY*, Para/Site Hong Kong, China; *Academy – learning from art*, MUHKA Antwerp, Belgien; *Die neue Filmschau*, cinema ARSENAL, Berlin; *Art in the service of lefties*, Kronika, Bytom, Polen; *Group Show*, Galerie Karin Günther, Hamburg

Ulrich Genth

Zum Wintersemester 2011/12 übernimmt Ulrich Genth als Lehrbeauftragter vertretungsweise die Klasse von Prof. Pia Stadtbäumer im Studienschwerpunkt Bildhauerei.



Genth wurde 1971 in Tübingen geboren und studierte von 1994 bis 2000 Bildhauerei an der Kunstakademie Münster bei Rainer Ruthenbeck. Seit etwa neun Jahren entwickelt er zusammen mit Heike Mutter Szenarien für den öffentlichen Raum, die auf listige Weise die Strukturen von Orten und deren kommunikative Bedingungen als Material begreifen. Mutter/Genth widmen sich hierbei politischen und sozialen Zusammenhängen, die sie in komplexe, zum Teil partizipatorische Arrangements im öffentlichen Raum verarbeiten und sich dabei extrem unterschiedlicher Materialien bedienen. Genth wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, unter anderem erhielt er 2001 den renommierten Kunstpreis *Junger Westen für Skulptur*; 2009 das Arbeitsstipendium der Freien und Hansestadt Hamburg für bildende Kunst sowie das Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds. 2010 erhielten Mutter/Genth im Wettbewerb für eine Landmarke auf der Heinrich-Hildebrand-Höhe Duisburg im Rahmen der Ruhr.2010 den ersten Preis. Zurzeit realisieren sie ihren preisgekrönten Entwurf, die Großskulptur *Tiger & Turtle – Magic Mountain*, eine begehbare Achterbahn auf der Heinrich-Hildebrand-Höhe.

www.phaenomediamedia.org

Einzelausstellungen (mit Heike Mutter) (Auswahl)

2011: *Die selbsterfüllende Gegenwart der Prophezeiung*, Kunstverein Wolfenbüttel; *Tiger & Turtle – Magic Mountain*, Heinrich-Hildebrand-Höhe, Duisburg,

2010: *Blind Date*, Kunstverein Hannover

2007: *cut out of context*, Galerie Vous êtes ici, Amsterdam; *Vorrichtung, um ein Ei im Flug auszubrühen*, Kunststiftung Baden Württemberg, Stuttgart; *flying service*, Bellevue-Saal, Wiesbaden

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011: *Perspektiven für Kunst im öffentlichen Raum*, Dresden; *Fuzzy Dark Spot*, Raum für Zweckfreiheit, Berlin; *on construction – how to make*, Kunsthaus Dresden

2010: *Stipendiaten 2009*. Arbeitsstipendium für bildende Kunst der Freien und Hansestadt Hamburg, Kunsthaus Hamburg; *DA HOOD Vol.1*, Gängeviertel, Hamburg; *Grand Hotel Panhans*, Gastatelier am Jungfernstieg, Hamburg; *An das Gerät!*, Halle 14, Alte Baumwollspinnerei, Leipzig; *Residual*, Muca Roma (Museum für zeitgenössische Kunst), Mexiko City; *An das Gerät!*, ACC-Galerie, Weimar

2009: *Arrangement mit Kran, Spiegel, Fackelträger und Stabilé*, Maschsee, Hannover

2008: *Paradoxien des Öffentlichen*, City-Palais, Duisburg; *Dreamberries – zwischen Traum und Trauma*, Westfälischer Kunstverein, Münster; *BewerberInnen für das Arbeitsstipendium der Freien und Hansestadt Hamburg*, Kunsthaus Hamburg

2007: *Workshop: Paradoxien des Öffentlichen*, Forum, Kulturhauptstadt Ruhr.2010, Landschaftspark Nord Duisburg; *KunstLabor*, E-Werk Freiburg; *Stipendiaten in der Kunststiftung Baden-Württemberg*, Stuttgart; *Die demokratische Sozialisation des kreativen Lasters*, Bildhauersymposium Heidenheim, Kunstmuseum Heidenheim



Ulrich Genth,
Heike Mutter,
*Arrangement mit
Kran, Fackelträger
und Stabilé,
Hannover 2009*

Jörg Heiser

Jörg Heiser verstärkt im WS 2011/12 als Lehrbeauftragter im Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte des Lehrangebot in englischer Sprache.



Jörg Heiser:
Foto: Stefan
Maria
Rother

Heiser ist Co-Chefredakteur des internationalen Kunstmagazins *frieze* und Herausgeber des zweisprachig erscheinenden *frieze d/e*. Der in Berlin lebende Autor und Kurator lehrt außerdem als Gastprofessor an der Kunstuniversität Linz und schreibt für verschiedene Medien wie die *Süddeutsche Zeitung* und die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. In den 1990er-Jahren war er Mitherausgeber der in Frankfurt herausgegebenen Kulturzeitschrift *Heaven Sent*; dort schloss er auch 1995 sein Studium der Philosophie ab. Sein Buch *Plötzlich diese Übersicht. Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht* erschien 2007 (Ullstein/Claassen), seit 2008 liegt es in englischer Übersetzung als *All of a Sudden. Things that matter in Contemporary Art* (Sternberg Press) vor. Heiser kuratierte unter anderem die Ausstellungen *Romantischer Konzeptualismus* (Kunsthalle Nürnberg und Bawag Foundation Wien, 2007), *Fare Una Scenata/Making a Scene* (Fondazione Morragreco, Neapel, 2008) und *Trailer Park* (Teatro Magherita, Bari).

Publikationen (Auswahl)

Bücher/Kataloge

- Jörg Heiser (Hg. und Co-Autor): *Fare Una Scenata/Making a Scene*, Sternberg Press, Berlin 2009
- Jörg Heiser: *All of a Sudden. Things that Matter in Contemporary Art*, Sternberg Press, Berlin 2008
- Jörg Heiser (Hg. und Co-Autor): *Romantischer Konzeptualismus*, Kerber Verlag, Bielefeld 2008
- Jörg Heiser: *Plötzlich Diese Übersicht. Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht*, Claassen/Ullstein, Berlin 2007

Katalog- und Buchbeiträge

- Jörg Heiser: „Ironie als deutscher Lernprozess. Das Erbe des Lachens/Irony as a learning process. The legacy of laughter“ Co-Autor (mit Sarah Kahn), in Zdenek Felix und Ludwig Seyfarth (Hg.), *The Fate of Irony*, KAI 10|Raum für Kunst, Kerber Verlag Bielefeld 2010, S. 48–61
- Jörg Heiser: „All of a Sudden“, in *Failure*, Documents of Contemporary Art, Whitechapel Gallery & The MIT Press, London/Cambridge 2010, S. 137–142
- Jörg Heiser: „Eccentric Orbits/Exzentrische Umlaufbahnen“ in: Christian Waldvogel, *Earth Extremes*, Scheidegger & Spiess, Zürich 2010, S. 443–470
- Jörg Heiser: „Torture and Remedy: The End of -isms and the Beginning Hegemony of the Impure“, *e-flux journal* (Hg.), *What Is Contemporary Art?*, Sternberg Press, Berlin 2010, S. 80–103
- Jörg Heiser: „Adventures in Reasonland. On Adrian Piper“, in: *Adrian Piper*, Gregory R. Miller Publishers, New York 2010 (in Vorbereitung)
- Jörg Heiser: „Susan Hiller: Messages suppressed by culture do not cease to exist“, in Ann Gallagher (Hg.), *Susan Hiller*, Tate Publishing, London 2010 (in Vorbereitung)
- Jörg Heiser: „Lullaby for Strangers“, in: Michael Stanley (Hg.), *Susan Philipsz. You're Not Alone*, Museum of Modern Art Oxford 2010
- Jörg Heiser: „Le Mié Parole, e Tu? Arte Povera and its Resonances with International Conceptualism, and Romanticism“, in: Gabriele Guercio, Ester Coen (Hg.), *Italia Versus. Arte Italiana 1960–2000*, MAXXI Rom und Mondadori Electa, Mailand 2010, S. 125–153
- Jörg Heiser: „Showing without Showing – on Wilhelm Sasnal's ‚Maus‘“, Katalogtext zu *Wilhelm Sasnal*, Phaidon Press Ltd. 2010 (in Vorbereitung)
- Jörg Heiser: *Jiri Kovanda*, Katalog, Galerie Galerie Zdenek Sklenar, Prag 2010 (in Vorbereitung)
- Jörg Heiser: „Inglorious, bastardized, but true. The masks of the pop and the Holocaust/Prawdziwe bekarty wojny. Maski pop-kultury i Holokaust“, Vortrag und Text zu dem Projekt „(...)“ von Anna Baumgart und Agnieszka Kurant, Warsaw 2010, S. 7–37
- Jörg Heiser: „Romantic Conceptualism and the Trouble with the Sublime“, in: Christel Vesters u. a. (Hg.), *NOW IS THE TIME. Art & Theory in the 21st Century*, NAI Publishers, Amsterdam 2009, S. 176–185
- Jörg Heiser: „Lustserien. Serialität und Farbe bei Imi Knoebel“, *Imi Knoebel* (Katalog), Deutsche Guggenheim, Berlin 2009
- Jörg Heiser: *Vice de forme* („Dick with a Glove“), in: Saädane Afif, *Variété*, Mai–Juni 2009
http://mehdi-chouakri.de/ausstellungen/2009/safif_2009/safif2009_24.php
- Jörg Heiser: „Ökonomie der Mittel (Mengenlehre)“, in: Tal R. *You Laugh An Ugly Laugh* (Katalog), Dumont, Köln 2009, S. 77–89
- Jörg Heiser: „Rack the Jipper“, in: Alessandro Rabottini (Hg.), *Sterling Ruby* (Katalog), JRP|Ringier, Zürich 2009
- Jörg Heiser: „Die Marx Brothers im Kunsthaus“, in: *Markus Schinwald. Vanishing Lessons* (Katalog), Kunsthaus Bregenz 2009, S. 41–55
- Jörg Heiser: „In Masken sprechen“, in: *Christopher Dettmeier. Waitin' Around to Die* (Katalog), Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2009, S. 29–35
- Jörg Heiser: „Zeigen durch verstecken“, zu *Annette Kelm, Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2009* (Katalog), Staatliche Museen zu Berlin 2009, S. 30–31
- Jörg Heiser: „The Yardstick Slap: Inversion and Infinite Regress in the Work of Tim Lee“, in: *Tim Lee's Remakes, Variations (1741–2092)* (Katalog), Presentation House Gallery and Illingworth Kerr Gallery, Vancouver 2008, S. 33–46
- Jörg Heiser: „It's a Manon's World – Scham und Pathos in Manons Performances und Fotoserien“, in: *Manon – Eine Person* (Katalog), Helmhaus Zürich und Scheidegger & Spiess, Zürich 2008, S. 70–79
- Jörg Heiser: „Kicking the Cat. On de Rijke/de Rooji and the Question of Truth“, in: Hito Steyerl und Maria Lind (Hg.), *The Greenroom: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art # 1*, CCS Bard und Sternberg Press, Berlin 2008, S. 49–60

- Jörg Heiser: „Hi Freaks. Zu Scharfrichtern, Schwärmern und anderen Mutanten der Kunstkritik“, in: *Sprache als Tarnung? Das Dilemma der Kunstkritik* 08./09. und 22./23. Februar 2008, Montag Stiftung Bildende Kunst Bonn 2008, S. 14–25
- Jörg Heiser: „Over and over, it's over: Jan Svenungsson's chimneys/Om och om igen, och igen: Jan Svenungssons skorstenar“, *Jan Svenungsson. Building Chimneys/Bygga skorsten*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm 2008, S. 12–35
- Jörg Heiser: „Criticizing the Critics 2006“ (mit Adrian Piper), *Frieze Projects Frieze Talks 2006–2008*, frieze Publishing Ltd. London 2008, S. 144–161
- Jörg Heiser: „Understanding the Sculpture Park in Four Steps. Evert van Straaten, 1900 – the present“, in: *Stichting Kröller – Müller Museum, Otterlo*, NAI Publishers, Rotterdam 2007, S. 83–92
- Jörg Heiser: „Die Tote wurde stärker als die Lebende gewesen war – Mark Ravenhills Stück ‚pool (no water)‘“, in: *Mark Ravenhill, Pool (kein Wasser)*, Akademietheater, Rowohlt Theater Verlag, Reinbeck bei Hamburg 2007, S. 36–41
- Jörg Heiser: „Zwei oder drei Gründe warum alle nach Berlin kommen/Two or Three Reasons Why Everyone is Coming to Berlin“, in: *Made In Germany* (Katalog), Hatje Cantz, Ostfildern 2007, S. 94–97

Marianne Tidick

Die Hochschule verabschiedet zum Wintersemester Marianne Tidick, die acht Jahre als Vorsitzende des Hochschulrats für die HFBK ehrenamtlich tätig war.



Marianne
Tidick

Mit der politisch gesetzten Einführung der Hochschulräte im Sommer 2003 wurde Marianne Tidick vom Senat der Hochschule für bildende Künste zu ihrem Mitglied gewählt und wirkte seitdem als Vorsitzende des Gremiums mit großem Engagement. Während ihrer Amtszeit hat sie wesentliche Strukturveränderungen wie etwa die Einführung des BA-/MA-Studiensystems mitgetragen und verantwortet. In Krisenzeiten wusste sie nicht zuletzt aufgrund ihrer großen politischen Erfahrung als langjährige Ministerin in Schleswig-Holstein die Hochschule und ihre Belange in Gesprächen mit der Behördenleitung maßgeblich zu unterstützen und zu fördern. Die Hochschule verdankt ihr zudem ganz wesentlich das für die Internationalisierung der HFBK so wichtige Projekt der Art School Alliance (ASA). Marianne Tidick war es, die den Kontakt zur Alfred Toepfer Stiftung F. V. S. herstellte, welche zum wichtigen Kooperationspartner, Mitinitiator und Förderer dieses Projekts wurde.

Nachfolger von Marianne Tidick ist Konstantin Kleffel vom Hamburger Architekturbüro Kleffel, Köhnholdt & Partner und seit 1998 Präsident der Architektenkammer Hamburg. Bereits 2003 wurde er Mitglied des Hochschulrats und ist als dessen bisheriger stellvertretender Vorsitzender bestens mit den hochschulpolitischen Fragen und Problemstellungen der HFBK vertraut und durch seine Mitgliedschaft im Freundeskreis der HFBK auch mit den künstlerischen Fragestellungen und Interessen ihrer Studierenden.



Konstantin
Kleffel

A = B -

Drei Bilder zum Tod von Bernhard Johannes Blume

Am 1. September, kurz vor seinem 74. Geburtstag, starb Bernhard Johannes Blume, der von 1987 bis zu seiner Emeritierung 2002 Professor für Visuelle Kommunikation an der HFBK war. Ein Nachruf von Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK.

Ich erinnere mich eines Gesprächs, das ich vor Jahren mit Bernhard Johannes Blume führte; war es bei McDonald's wo wir mitunter zu Mittag aßen? Wahrscheinlich wollte ich ihn provozieren, als ich ihn fragte, ob die digitalen Bildwelten in James Camerons Terminator II nicht viel radikaler in Szene setzten, was er wohl intendiere und fotografischen Techniken der Kunst doch undarstellbar bleibe: jenes „Psychotisch-Werden“ der Realität, das in den Verwerfungen des Realen halluzinativ wiederkehrt; jener Taumel, in den die Dinge eintreten, wo sie zur bloßen Materiatue einer „Software“ werden; jene Kataklysmen, die das ödipale Dreieck aufsprengen und hinwegspülen, wo sich die symbolische Ordnung in sich selbst teilt, zerfällt und zu wuchern beginnt.

Blume aber zeigte sich keineswegs provoziert. Er war begeistert. Es freute ihn außerordentlich, gab er zu verstehen, dass nun auch Hollywood seinem Kunstbegriff folge – „Plaste und Elaste“. Zwar sei die Rechenleistung, die den Jungs in Kalifornien zur Verfügung stünde, bemerkenswert, mache ihn sogar neidisch. Doch um Bilder handle es sich bei deren Produktionen gar nicht. Viel eher habe man es mit Transmutationen zu tun, die das Bild in vollendeter Widerstandslosigkeit verschwinden lassen. Weshalb der digitale Morph zwar sein Interesse fände; bei ihm aber ginge es um den „ganz großen Morph“.

Ein Bild des Bildes

Der kleine Wortwechsel mag Ausgangspunkt sein, sich Blumes zu erinnern, mehr noch: diese Erinnerung selbst ins Bild zu setzen. Flapsig, wie er sie vortrug, war seine Bemerkung ebenso künstlerisch wie philosophisch, ebenso ästhetisch wie begrifflich gesättigt. Denn was ist mit dem unbeherrschbaren Rest, den die Symbolmaschinen nicht hinwegrechnen, sondern nur aufschieben können? Wie kehrt dieser Rest wieder, wie bricht er in die symbolischen Operationen ein, um die Maschine daran zu erinnern, bloßer „Schrott auf Raten“ (Blume) zu sein, der die eigene Endlichkeit ja nicht reflektieren kann?

Kaum ein Gegenwartskünstler hat die eigene Arbeit in ähnlich radikaler Weise reflektiert, kaum ein anderer seine begriffliche Reflexion so vorbehaltlos in den Bildern intervenieren lassen wie er, um beides seiner äußersten Grenze auszusetzen: die künstlerische Arbeit ebenso wie das Denken. Doch wird man sofort hinzusetzen müssen: dieses Reflexiv-Werden der Bilder folgte nicht den Zirkeln einer Selbst-Reflexion. „A = B“, „Anna gleich Bernhard“ geht als Gleichung ja nicht auf, wie Blume sagte: „Das ist die alte Formel Johann Gottlieb Fichtes, die er noch mit A = A gesetzt hatte. Bei uns ist sie dann ins Rutschen gekommen. Und zu einer Art Logo geworden: das Andere – die Anderen – als Denkfehler ...“

Dieser Riss eines Denkfehlers lässt die Bildwelten der Blumes, die fotografischen Inszenierungen von „A + B“ auch ihrerseits unausgesetzt rutschen. Er durchläuft sie in Parodien der Hysterie und Psychose, im Taumel der Dinge oder in Kataklysmen des Ikonischen, doch nur, um sie einer anderen Pathologie, einem anderen Wissen um das Leiden und die Leidenschaften zu überstellen. Nicht weniger setzt diese Pathologie nämlich ins Bild als eine Phänomenologie des Monströsen, dessen Verwindung zum ganz großen Morph herausfordert. Denn wo die Symboloperationen nicht aufgehen, steigen Ungeheuer auf, die mehr anstecken als nur die „Kunst“ oder die „Psychoanalyse“, die Bilder oder das Denken. Der Tanz der Kartoffeln, der Wirbel der Tische und Stühle, der Vasen und Kannen, die ekstatischen Zerrissenheiten im deutschen Wald, die Epiphanie der Dinge im Wohnzimmer lassen einbrechen, was sich weder lokalisieren noch sistieren lässt. Überall steigt das Monströse auf: Unausgesetzt sucht es eine Normalität heim, ohne sich auf ein symbolisch Verbürgtes zurückführen oder in Zwangsjacken der Hysterie oder Psychose einfrieden zu lassen.

Nicht zuletzt das große Format, die Wucht der Bilder kommen dem zuvor. Sie überfallen ihre Betrachter wie überdimensionierte Plakate, wie Manifeste einer Parusie, die ihre Zeugen im Nu gefangen nimmt. Keinen Augenblick verhehlen sie dabei ihre Herkunft aus Techniken der Werbung, den Insze-

nierungen des Sakralen und den Sakramenten der Ware. Doch zerspringt diese Parusie bereits, sobald sie Platz greifen könnte: Nicht weniger bringen diese Bilder aus der Fassung als das Regime des Einen, in sich Ungeteilten oder einer Substanz.

Ein Bild des Denkens

Wohl zu Recht nämlich hat Bazon Brock zu bedenken gegeben, dass Blumes Einführung der Fotografie in die Performance keine nur künstlerische, sondern eine ebenso philosophische Geste gewesen ist – jener analog, mit der Kant die Gottesbeweise fällt. Die Geste setzte alle Kunstreligionen der Präsenz Bedingungen einer begrenzten Apperzeption aus. Sie unterwarf sie dem Apriori des Medialen, das jede Absolution einer Gegenwart vertagt. Dies nämlich hält die Kamera fest, wo sich zwischen das Ding und das Ich, den einen und die andere die lichtempfindliche Platte schiebt: Was sie als Licht niederschreibt, wird zum Phänomen. Das Ding und das Ich, der eine und die andere dagegen zur Leerstelle: zum X, das sich nicht sistieren lässt und die Gegebenheiten umso unbeherrschbarer durcheinanderwirbelt. Und wie könnte es anders sein? „Die Leerstelle ist nicht zu füllen, nicht in neuen Materialien zu re-etablieren ... Alle Strategien einer magischen Manifestation von Kommunikation sind nur noch als Comic, Performance oder Theater zu erzählen.“ (B.J. Blume)

Gewiss ist das wilde Gelächter, das im Werk der Blumes widerhallt, ohne den rheinischen Anarchismus kaum vernehmbar, der in ihren Bildern umgeht. Die Begriffe jedoch, die in ihnen zum Zug kommen, verdankte Bernhard Johannes Blume nicht zuletzt Immanuel Kant – doch nur, indem er sie ihrerseits einem ganz großen Morph aussetzte. Die reine Vernunft nämlich ist ebenso undenkbar wie ungenießbar. Sie verlangt nach einer Idioplastie, in der sie selbst zum künstlerischen Sujet werden. Nicht nur mit Materialien geht der Künstler deshalb um. Ebenso hat er mit Ideen zu tun, die sich formen, verschieben und transformieren lassen. Im „transzendentalen Konstruktivismus“, im „magischen Determinismus“ oder einer „Transsubstanz“

der Dinge gehen sie ineinander über, montieren sie sich, belichten sie einander neu, wirbeln sie durcheinander und gehen neue Verbindungen ein, ohne deshalb an begrifflicher Strenge einzubüßen. Der eine also und die andere.

Kunst und Denken werden auf diese Weise zwar nicht ununterscheidbar. Wohl aber trägt das eine die Masken des anderen, tritt der Denker bald als Künstler, bald der Künstler als Denker in Erscheinung. Blume jedenfalls sah keine Veranlassung, sich in irgendwelche Reservate zurückzuziehen, und noch weniger, sich in sie einweisen zu lassen. Ganz im Gegenteil, immer sind seine Bilder die eines Denkens, und ebenso ließ er sein Denken aus einer Einbildungskraft hervorgehen, die den Begriff zur Kreation erst macht.

Ein Bild der Lehre

Man muss Blume erlebt haben, um die Wirkung zu ermessen, die seine Lehrtätigkeit freisetzte. Die Geistesgegenwart, die bei ihm körperlich wurde. Die Eindringlichkeit, mit der er Lehrsätze formulierte, um sie augenblicklich ironisch oder sarkastisch zu zerstreuen. Die Intensität, mit der er sich in den Projekten seiner Studenten bewegte, um sie unvermittelt wieder freizugeben und ihrer eigenen Logik zu überlassen. Die Freude des Anarchisten, der weiß, dass es keine Herrschaft gibt – es sei denn als Parodie –, sehr wohl aber das Gesetz, das zirkuliert, indem es geteilt wird. Wie sehr künstlerische Freiheit ihr Maß an der Strenge findet, der sie sich selbst unterzieht, vermittelte Blume jedenfalls wie kaum ein anderer. Und keine Übertreibung ist, dass sein Name nicht nur unter seinen Studenten, sondern für die ganze Hochschule mit der Erinnerung einer Ära verbunden bleibt.

Unter seiner Regie verwandelte sich die Künstlerklasse in ein leidenschaftliches universitäres Seminar, die Universität in ein ungezügelt Kunstprojekt. Regelmäßig überfüllte Vorlesungsreihen mit Referenten aus dem In- und Ausland ließen seinen Klassenraum zur Akademie eines Denkens, das Denken zum Fluidum des Künstlerischen werden. Regelmäßig finanzierte er solche Veranstaltungen selbst. Doch wo sich Blume derart in die Rolle des Veranstalters zurückzuziehen schien, blieb seine Gegenwart umso spürbarer. Ganz so, als sei sein Name nur Katalysator des Taumels der Bilder und Begriffe, die auf der Suche nach neuen Verbindungen bleiben; ganz so, als umreißt dieser Name den Ort von Ereignissen, die er selbst herausforderte, um zu ihrem Schauplatz zu werden. Oder ganz so, als solle das Bild des Bildes und das des Denkens ohne Abstand in jenes der Lehre übergehen.

Als er die Hochschule verließ, blieb eine Leerstelle, die nicht geschlossen wurde und nicht geschlossen werden wird. Sein Fehlen hat die HFBK verändert hinterlassen. Die Nachricht seines Todes jedoch veränderte ungleich mehr oder anderes. Wer die Bilder von A = B zu sehen lernte, wird dieses andere Fehlen in Trauer erfahren haben. Wer mit Bernhard Johannes Blume diskutieren, arbeiten und lachen durfte, musste sie mehr noch als schmerzhaften Stoß erleben, als Riss einer Erinnerung, die im Schmerz nachreift und umso gegenwärtiger wird. Dieser Abschied in Trauer bleibt uns.



Anna und Bernhard Blume, *Holterdipolter*, 1977/78, aus der Serie *Ödipale Komplikationen*; Courtesy Sammlung Falckenberg, Hamburg

Die Kunst der Inter- vention

Am 15. Juni 2011 wurde auf einem ganztägigen Symposium Die Kunst der Intervention. Gesellschaftliche Eingriffe von Kunst, Politik und Militär und der Podiumsdiskussion Intervention: Neue Orte des Politischen das Konzept der Intervention aus unterschiedlichen Perspektiven diskutiert. Veranstalter waren die HFBK, die Helmut Schmidt Universität – Universität der Bundeswehr (HSU) und die Körber-Stiftung.



Die Kunst der Intervention. Friedrich von Borries (HFBK) und Berit Bliesemann de Guevara (HSU) bei der Einführung in das Thema

Auf Einladung der Initiatoren Friedrich von Borries, Professor für Theorie und Geschichte an der HFBK, und Berit Bliesemann de Guevara, Politikwissenschaftlerin und Mitarbeiterin am Institut für Internationale Politik an der HSU, kamen ReferentInnen und Publikum aus höchst unterschiedlichen Gesellschafts- und Wissenschaftsbereichen im Körber Forum zusammen. Zu Beginn kam es zu einigen künstlerischen Interventionen, die eine gewisse Irritation aufkommen ließen, ob sie ein als ironisches Moment eingeplanter Teil der Veranstaltung sein könnten, sie waren es aber nicht. Vor dem Eingang zum Körber Forum hatte sich beispielsweise das „Schwabinggrad Ballett“ mit einem Transparent postiert und versuchte, teils mit persönlichen Appellen wie „Geh da nicht rein, Amelie“, gerichtet an Kampfnagel-Intendantin Amelie Deuffhard, die Besucher und Teilnehmer am Eintreten zu hindern. Im Vorfeld hatte es ähnliche Versuche bereits per E-Mail gegeben. Es scheint, als habe diese verdeckte, extrem moralisierende Form des Protests in

Hamburg Schule gemacht. Dass Künstler an einem Symposium teilnehmen, bei dem sie mit Militärangehörigen diskutieren, schien nicht gut anzukommen, so viel war klar.

Intervention, abgeleitet vom lateinischen „intervenire“, dazwischenkommen, dazwischentreten, sich einschalten, bedeutet immer ein aktives Eingreifen in bestehende Zusammenhänge, erläuterten Berit Bliesemann de Guevara (HSU) und Friedrich von Borries (HFBK) in ihrer Einleitung. Die angestrebte Veränderung ist eine zum Besseren, auch wenn erst verhandelt werden muss, wie dieses „besser“ definiert ist. Politische und militärische Interventionen in Krisenregionen dienen vordergründig der humanitären Hilfe und der Verhinderung von Menschenrechtsverletzungen bis hin zum Völkermord und der Schaffung von Verwaltungs- und Infrastrukturen, die das Krisengebiet stabilisieren. Doch Statebuilding war in der Vergangenheit nicht nur in den meisten Fällen zum Scheitern verurteilt, es steht zunehmend als Instrument westlicher Machtpolitik in der Kritik. In gewisser Weise formulieren Künstler und Designer, die sich mit Interventionen seit den 1990er-Jahren verstärkt in gesellschaftliche Prozesse einmischen, ein Gegenbild dazu. Ihre Eingriffe setzen meist bei ganz konkreten Problemen an und sind von intensiver Kommunikation begleitet. Ein Problem haftet jedoch allen Interventionen an: Sie kommen immer von außen, und sie sind immer zeitlich begrenzt. Wenn es nicht gelingt, nachhaltige Strukturen aufzubauen, bleiben sie im besten Fall wirkungslos.

Der erste Teil des Symposiums erörterte die Problematik politischer und militärischer Interventionen anhand von Beiträgen von Michael Daxner, Leiter des Projekts Impact of Interventions in Afghanistan im Sonderforschungsbereich Governance in Räumen begrenzter Staatlichkeit an der FU Berlin, und Jörn Thießen, evangelischer Theologe und Direktor bei der Führungsakademie der Bundeswehr und Leiter des Fachbereichs Human- und Sozialwissenschaft, der für Generalmajor Hans-Werner Fritz, Kommandeur der Division Spezielle Operationen der Bundeswehr, eingesprungen war. Moderiert wurde dieses Podium von Kampfnagel-Intendantin Amelie Deuffhard. Michael Daxner, der als Bildungsexperte unter anderem Studien im Kosovo und in Afghanistan geleitet hat, betonte die entscheidende Rolle des Heimatdiskurses bei der Entwicklung der Beziehung zwischen Intervenierenden und Intervenierten. Heimatdiskurs bezeichne „die Summe aller diskursiven Praktiken und Strategien, die sich mit der Legitimation, Anerkennung und Bewertung von Politik und Truppeneinsatz au-

teten Bilder von Soldaten wirken, da sie die Realität von Tod und Traumatisierung weitgehend ausklammern. Es herrsche zudem Unklarheit, wer das „wir“ sei, das sich zur Intervention positionieren müsse. Dafür fand Jörn Thießen in seinem sehr emphatischen und emotionalen Beitrag eine einfache Antwort, die später im Publikum kritisch aufgegriffen wurde: „Wir sind alle Interventionisten!“ Qua Mandat sei es das Volk, das sich für einen militärischen Einsatz entscheidet, wenn das Parlament einen solchen beschließt, so Thießen, der von 2005 bis 2009 als SPD-Bundestagsabgeordneter Mitglied im Verteidigungsausschuss war. Übereinstimmend wurde während dieses Podiums festgestellt, dass der „Comprehensive Approach“ beim Aufbau staatlicher Strukturen eine Illusion bleibt, da die Bevölkerung der intervenierten Gebiete nicht aktiv an der Zielplanung und deren Überprüfung beteiligt wird. Im zweiten Teil sprachen Torsten Michaelsen von der Hamburger Künstlergruppe LIGNA, Wolfgang Zinggl und Martina Reuter von der Wiener Künstlergruppe Wochenklausur und Moderator Klaus Schlichte, Professor für interkulturelle und internationale Studien an der Universität Bremen, über Formen künstlerischer Intervention. Ihre interventionistische Praxis startete Wochenklausur 1993: Eingeladen von der Wiener Secession verzichtete die Gruppe auf eine Ausstellung und konzipierte – ausgehend von der Problemlage in unmittelbarer Umgebung des Secessions-Gebäudes – ein Projekt zur kostenlosen medizinischen Versorgung Obdachloser, das seither läuft und etwa 600 Personen betreut. Bis heute hat Wochenklausur weltweit 27 ähnliche Projekte realisiert. Diese Arbeitsweise warf im Publikum die Frage auf, ob nicht in diesem Fall die Kunst als „Reparaturbetrieb“ eingesetzt werde und ob es überhaupt noch als künstlerische Praxis zu betrachten sei, wenn die Kunst dort einspringt, wo die Politik versagt. Wolfgang Zinggl, der als Abgeordneter der Grünen im österreichischen Nationalrat zugleich Künstler und Politiker ist, hielt dagegen, dass die Kraft der künstlerischen Intervention in der Inszenierung liege. Nach den „Klausuren“, die jeweils drei- bis vier Wochen dauern, werde das Thema an die Politik zurückgegeben. Vielleicht muss man eine Intervention auch so gestalten, dass sie auf Protest stößt“, wandte Torsten Michaelsen von LIGNA ein. Mit „Übungen“ im städtischen Raum wendet sich die Künstlergruppe seit 1997 an ein großes, anonymes Publikum und befragt so den öffentlichen Raum auf seine Handlungsspielräume. Gezielt nutzten die LIGNA-Mitglieder, die auch im Freien Sender Kombinat (FSK) mitarbeiten, bei ihren Aktionen das Radio zur Übertragung von Infor-



berhalb des nationalen Territoriums betreffen“, so Daxner. Anhand von Zeitungs-Schlagzeilen („Merkel nennt es Krieg“, FAZ vom 19.12.2010) und Fotos aus verschiedenen Medien wies Daxner darauf hin, wie sehr der Heimatdiskurs in Deutschland von Unausgesprochenem bestimmt sei und wie anachronistisch beispielsweise die medial verbreit-

Die Kunst der Intervention, Michael Daxner, Amelie Deuffhard, Jörn Thießen (von links)

mationen an die Akteure. Handlungsweisen, die in öffentlichen Räumen wie z. B. Einkaufszentren zur vorherrschenden, wenn nicht sogar zur autoritären Norm geworden sind, werden durch „Übungen“ hinterfragt, bei denen für das nicht eingeweihte Publikum nicht erkennbare Akteure Bewegungen oder Handlungen ausführen, die diese Schemata durchbrechen und das mithilfe des Mediums Rundfunk, das durch seine ursprüngliche militärische Nutzung aus einem autoritären Zusammenhang kommt. Einhellig wurde festgestellt, dass auch auf dem Gebiet der Kunst die Episodenhaftigkeit von Interventionen dazugehört, im Gegensatz zur Politik dies aber wesentlich leichter zu verschmerzen, wenn nicht gar nützlich ist.

Über die Wirksamkeit sowohl politischer und militärischer als auch künstlerischer Interventionen wurde im dritten Teil reflektiert, der von Matthias von Hartz moderiert wurde, Leiter des Internationalen Sommerfestivals auf Kampnagel und selbst Initiator interventionistischer Theaterprojekte wie go create resistance. Alain Bieber, Journalist, Leiter von Arte Creative, Gründer von www.rebelart.net, einer Plattform für Kunst, Kultur und Politik und Mitherausgeber der gerade erschienenen Publikation Art & Agenda. Political Art and Activism stellte Künstlergruppen vor, die sich subversiver Strategien bedienen. Anstelle des erhobenen Zeigefingers früherer Politikunst setzen sie auf Humor und Taktiken wie Überraschungseffekte, Täuschungsmanöver, Desinformation, Sabotage oder Zweckentfremdung. „Die Künstler verhalten sich wie Parasiten, die wissen, dass sie den Wirt nicht töten können, attackieren aber mit Leidenschaft den Organismus, um ein wenig Chaos in die Ordnung zu bringen“, so Bieber. Immerhin lassen sich mithilfe der Kunst gesellschaftliche Utopien denken. Auch Künstlerinnen und Künstler riskieren dabei viel, von Gefängnisstrafen bis zu lebensbedrohlichen Angriffen wie im Falle des chinesischen Künstlers Ai Weiwei, entgegnete Bieber auf einen Einwand aus dem Publikum, Künstler seien weder dem Risiko noch den moralischen Attacken ausgesetzt, die Soldaten zu tragen haben. Dennoch zeigten sich hier die Grenzen einer gemeinsamen Diskutierbarkeit von künstlerischen und militärischen Inter-

ventionen. Politische und militärische Eingriffe, für Deutschland erst seit der Wiedervereinigung akut, führen seit zwanzig Jahren zu Handlungszwängen und sich ähnelnden Fehlern, fasste Matthias von Hartz zusammen. Es fehlen klare Kriterien, wann ein Eingriff notwendig und sinnvoll ist, und wann er beendet werden sollte, so Bruno Schoch, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hessischen Stiftung Friedens- und Konfliktforschung (HSFK), die das jährliche Friedensgutachten verantwortet. So blieb am Ende der Diskussionsrunde und des Symposiums die Frage, ob in dieser einpolaren Welt eine neue Ära der Staatenbildung zu erwarten ist? Und ob wir uns nicht Sand in die Augen streuen, wenn wir von Statebuilding und Nationbuilding reden? Im Rahmen der anschließenden Abendveranstaltung »Interventionen: Neue Orte des Politischen«, die live im Deutschlandfunk übertragen wurde, diskutierten Friedrich von Borries, der Bundestagsabgeordnete Hans-Christian Ströbele (Bündnis 90/Die Grünen), der Soziologe Dieter Rucht und die Schweizer Politologin und Publizistin Regula Stämpfli, moderiert von Norbert Seitz, Kulturredakteur beim Deutschlandfunk, über die neue Einmischungskultur in der Politik, wie sie sich in den Protesten gegen Stuttgart 21, den Auseinandersetzungen um das Hamburger Gängeviertel, Volksentscheiden oder den Jugendbewegungen in Spanien und Griechenland zeigt. Grundsätzlich äußerten sich alle TeilnehmerInnen des Podiums po-

sitiv über die neue Interventionskultur „von unten“, die Einfluss auf die etablierte Politik ausübt. Das Internet ist zu dem Ort dieser Auseinandersetzung geworden, doch zunehmend auch wieder traditionelle Orte des Protests wie Straßen und Plätze, gab Friedrich von Borries zu Bedenken: „Der Nicht-Ort der Neuen Medien paart sich mit dem physischen Raum – dadurch entsteht ein völlig neuer Ort.“ Auch Grünen-Politiker Christian Ströbele betonte die politische Relevanz von Partizipation. Als Beispiel nannte er die Anti-Atomkraft-Bewegung, die ihren Weg von der Straße in die Politik gefunden und sich gegen die ursprünglichen Positionen der Regierungsparteien durchgesetzt habe. Regula Stämpfli, als Schweizer Staatsbürgerin mit der direkten Demokratie vertraut, erwies sich als die Einzige in der Runde, die Volks- und Bürgerentscheide durchaus kritisch betrachtete: „Es muss eine Sensibilität für die Grenze der direkten Demokratie geben“, sagte sie, unter anderem im Hinblick auf das durch Bürgerentscheid durchgesetzte Minarett-Verbot in der Schweiz, „sobald es um die Grundrechte und das Allgemeinwohl geht, darf nicht alles zur Disposition stehen – hier hat die Mehrheit eben nicht immer recht.“ Ihr Ratschlag für das Leben in einer Mediendemokratie hallte nach dem Ende der Veranstaltung noch lange nach: „Programmiersprachen sind heute die Sprachen der Emanzipation: Lernen Sie Hacken!“.



Die Kunst der Intervention, Matthias von Hartz (links) im Gespräch mit Alain Bieber



Die Kunst der Intervention, Klaus Schlichte, Martina Reuter und Wolfgang Zingg (von links)



Interventionen: Neue Orte des Politischen, Abendveranstaltung am 15. Juni 2011 im KörberForum, Hans-Christian Ströbele (MdB Bündnis 90/Die Grünen); alle Fotos: Jann Wilken

dOCUMENTA- TA (13) kommt

Carolyn Christov-Bakargiev, Künstlerische Leiterin der dOCUMENTA (13), spricht am 2. November 2011 in der Hochschule für bildende Künste Hamburg.

Im Rahmen der dOCUMENTA (13) Akademien-Tour, einer Recherche- und Informationsreise zu sechs verschiedenen Kunstakademien in Deutschland, macht die künstlerische Leiterin der dOCUMENTA (13), Carolyn Christov-Bakargiev, auch in Hamburg halt. Dem öffentlichen Vortrag in der HFBK Hamburg geht ein Workshop voraus, der von



Carolyn Christov-Bakargiev; Foto: Eduardo Knapp

der künstlerischen Leiterin speziell für Studierende der Hochschule konzipiert wurde. Die Akademien-Tour ist Teil des dOCUMENTA (13) Rechercheprogramms, das für eine Reihe künstlerischer Projekte engagierte Kunststudierende sucht, die an einer künstlerischen Assistenz interessiert sind. In ihrem Workshop um 17 Uhr im Hörsaal zeigt Carolyn Christov-Bakargiev verschiedene Möglichkeiten auf, wie Studierende in die dOCUMENTA (13) eingebunden werden können.

Im nachfolgenden Gespräch um 19 Uhr in der Aula gewährt Carolyn Christov-Bakargiev Einblick in ihre künstlerische und kuratorische Herangehensweise, die – getragen von einem grundsätzlichen Skeptizismus und einem prozessorientierten Vorgehen – das Ziel verfolgt, das Verhältnis von Kultur und Politik neu zu denken. Gleichzeitig berichtet sie von ihren aktuellen Aktivitäten, den Publikationen und Veranstaltungen auf dem Weg zur dOCUMENTA (13) und gibt so einen spannenden Ausblick auf das, was uns möglicherweise im Sommer 2012 in Kassel erwarten wird.

Die Veranstaltung findet in Englisch statt und ist eine Kooperation zwischen der HFBK Hamburg, den Deichtorhallen, dem Kunstverein und der Kunsthalle Hamburg.

Die Veranstaltung auf einen Blick:

Mittwoch, 2. November 2011

17 Uhr, Hörsaal, Raum 229

Workshop von Carolyn Christov-Bakargiev nur für Studierende der HFBK

19 Uhr, Aula öffentlicher Vortrag von Carolyn Christov-Bakargiev

Mein langsames Leben

Filmscreening und Gespräch mit Angela Schanelec im Rahmen der HFBK Veranstaltungsreihe „Role Models – Frauen im Kunstbetrieb“

Die Schauspielerin, Filmregisseurin und Drehbuchautorin Angela Schanelec zählt zu den wichtigsten VertreterInnen der Berliner Schule. Zu ihren bekanntesten Filmen gehören *Mein langsames Leben*, *Marseille* und *Orly*. *Mein langsames Leben* stellt alltägliche Details, Gespräche und Begegnungen aus dem Leben der Berliner Studentin Valerie in den Mittelpunkt. Ein ganz normales, langsames Leben ... Nach dem Screening des 2001 fertiggestellten Films im Kino in der Finkenau gibt es die Gelegenheit, die Regisseurin zu befragen und mit ihr zu diskutieren. Zusätzlich läuft am Abend *Orly* von Schanelec im Metropolis Kino. Der Film erzählt von einer Reihe sehr unterschiedlicher Menschen, deren Lebenswege sich am Pariser Flughafen Orly kreuzen. Saskia Walker, Mitherausgeberin von *Revolver – Zeitschrift für Film*, führt das anschließende Gespräch mit Angela Schanelec.

„Role Models – Frauen im Kunstbetrieb“ findet in Kooperation mit dem hochschulübergreifenden Projekt *Pro Exzellenzia* statt, das sich an Hamburger Hochschulabsolventinnen, Promovendinnen und Post-Docs aus den MINT-Bereichen, Kunst, Musik und Architektur wendet, die eine Führungsposition in Wissenschaft, Wirtschaft oder Kultur anstreben. Kern des Vorhabens ist es, die Absolventinnen effektiv und nachhaltig auf ihrem Weg in eine akademische oder außerakademische Laufbahn zu unterstützen und sie für Führungspositionen zu qualifizieren.

II. November 2011, 15 Uhr

Angela Schanelec, *Mein langsames Leben*, 2001, 84 Min., anschließend Gespräch mit der Regisseurin HFBK, Kino Finkenau, Finkenau

II. November 2011, 21:15 Uhr

Angela Schanelec, *Orly*, 2010, 84 Min., anschließend spricht Saskia Walker mit der Regisseurin Metropolis Kleine Theaterstraße, Hamburg



Angela Schanelec, *Orly*, 2010, 84 Min., Filmstill

**Pro
jekt
te**

VERANSTALTUNGEN

NOCH BIS 11. OKTOBER 2011
Pro&Contra Michela Melán u. a. Internationales Symposium im Rahmen des Moscow Biennale of Contemporary Art, »Sound Art Section«, 8. Okt., 17 Uhr – Popoetic Machine 11. Okt., 17:30 Uhr – Spicher Artyplay Design Centre, 10 Nizhnyaya Strypnitschenskaya Str, Moskau www.prosotrano.mediaartsfestival.uw.edu.th/moscowbiennale2011
NOCH BIS 15. OKTOBER 2011
Neuroseangartenreaktor Oliver Ross Galerie Melike Billir, Admiraalstraße 71, Hamburg www.melikebillir.com
NOCH BIS 15. OKTOBER 2011
You want me empty Gordula Ditz Schloppeneithl 20, Hamburg www.galerie.comandi.de
NOCH BIS 15. OKTOBER 2011
Freie Flusszone: Yamuna – Elbe Florian Hüttner, Jochen Lempert, Anna Möller, Nana Petzet, Malte Urbach, Ralf Weisköder u. a. Konzept: Till Krause (Galerie für Landschaftskunst) u. a. Lieger, Caesar, Sandorhahnen, Ponton bei den Magellanterrassen (HaFenC 19), Hamburg www.yamuna-elbe.de
NOCH BIS 16. OKTOBER 2011
Aktualität und eigenes Werk Alexa Grande, Martin Jäkel, Ralf Juruso, Jutta Kunze, Marie-Moel denhauser, Blanca Escala Rodriguez, Heiner Studt, Kaita Windau u. a. Kunsthaus Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg www.kunsthaus hamburg.de
NOCH BIS 16. OKTOBER 2011
The Shape of Things to Come: New Sculpture Dirk Striber, Anselm Reyle u. a. Saatchi Gallery, Duke of York’s HQ, King’s Road, London www.saatchi-gallery.co.uk
NOCH BIS 16. OKTOBER 2011
Anfang gut. Alles gut. Aktualisierungen von »Sieg über die Sonne« Karin Bahrs, Thomas Baldschwieler, Mareike Bernien/ Kerstin Schroedinger, Susanne M. Wieringher, Ruth Meyer, Karin Mayer, Michaela Mellan, Kerstin Stakemeier, Tillmann Perboyen u. a. Kunsthaus Brezgen, KUB Arena, Kapf-Tizian-Platz, Brezgen www.aufgangtalsgalerie.net www.kunsthaus-brezgen.at
NOCH BIS 16. OKTOBER 2011
Augenkontrolstation 2 Dieter Glasmeier Kulturforum am Hafen e. V., Hafelbrücke 1, Buxtehude www.kulturforum-hafen.de
NOCH BIS 20. OKTOBER 2011
Redefine: Readymade 3 Andreas Slominski, Thorsten Brinkmann u. a. Kunstverein Schwerin, Altes E-Werk, Spielrodamm 5, Schwerin www.kunstverein-schwerin.de
NOCH BIS 20. OKTOBER 2011
Hanno Edelmann. Malerei. Farblithographien. Aquarele Grand Elysee Hotel, Rothenbaumchaussee 10, Hamburg www.grand-elysee.com
NOCH BIS 20. OKTOBER 2011
Muse Oh! Aparte Ernte (Oh! Mushi! Insolita Anarite) Sven-Erik Schreiering Apparente 17, Neapel
NOCH BIS 21. OKTOBER 2011
Membrane/Harem Hoda Tawakol Produzentengalerie/Galerie Sfir-Semler, Admiraalstraße 71, Hamburg www.produzentengalerie.de www.sfir-semler.de

5 19

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

FIRST STEPS AWARDS

Die beiden HF BK- Absolventen Karsten Krause und Philip Wildmann sind für ihren Film »Die Frau des Fotografen«, D 2011, 20 min., HD, Super8, s/w und Farbe) bei den FIRST STEPS Awards* mit dem 1. Preis in der Kategorie Dokumentarfilm ausgezeichnet worden, der in diesem Jahr von der Dokumentarfilm-Jury geteilt wurde. Die Verleihung fand am 23. August im Rahmen einer Gala in Berlin statt. Die FIRST STEPS Awards sind einer der wichtigsten deutschen Nachwuchs Wettbewerbe für junge FilmrInnen und Filmer und verzeichnen in diesem Jahr mit 222 Filmen einen Einreichungs-Rekord. In der Kategorie Dokumentarfilm gab es 53 Einreichungen, von denen sechs für die Endauscheidung nominiert wurden.

STIPENDIUM DER KSN-STIFTUNG

Malgorzata Neubart, die 2010 ihr Diplom an der HF BK Hamburg bei Prof. Anselm Reyle gemacht hat, ist mit dem 15. KSN-Stipendium 2011/2012 der Kreis-Sparkasse Nordthun ausgezeichnet worden. Das Aufenthalts-Stipendium richtet sich an junge KünstlerInnen bis 35 Jahre aus Niedersachsen, Nordrhein, Bremen, Hamburg oder Kassel. Das Stipendium umfasst einen Förderbetrag von 750 Euro monatlich und mieffreies Wohnen und Arbeiten in einer Atelierwohnung.

KUNSTPREIS NORDHORN 2011

Michela Melán, Professorin für Mixed Media/ Akustik an der HF BK, ist mit dem diesjährigen Kunstpreis der Stadt Nordhorn ausgezeichnet worden. Der mit 4.500 Euro dotierte Preis wird ihr am 2. Dezember 2011 im Rahmen der Eröffnung einer Ausstellung mit ihren Arbeiten in der Städtischen Galerie Nordhorn verliehen. Für den jährlich ausgelobten Kunstpreis der Stadt Nordhorn wurden auch in diesem Jahr sechs KünstlerInnen und Künstler beziehungsweise Künstlergruppen von renommierten Kuratoren und Direktoren vorgeschlagen. In den vergangenen Jahren ging die Auszeichnung unter anderem an die HF BK-Absolventinnen Anna Guñoñsdóttir und Susanne M. Wierlingher.

DANIEL-FRESE-PREIS

Diego Castro, der seit 2010 an der HF BK promoviert, ist mit dem Daniel-Frese-Preis ausgezeichnet worden, der in diesem Jahr zum ersten Mal vergeben wurde. Die Verleihung fand am 7. Juli 2011 im Fürstensaal des Rathauses der Hansestadt Lüneburg statt. Zum ersten Jahresthema »Kunst und ihr Markt« waren 28 Entwürfe aus der Projektregion eingereicht worden. Neben Diego Castro wurde auch die Künstlerin Katja Staats mit dem Preis ausgezeichnet, der künftig jährlich vergeben werden sollte. Die Realisierung der Entwürfe von Diego Castro und Katja Staats erfolgt in Zusammenarbeit mit den Kurator/innen der Ausstellung »Demanding Supplies – Nachfragende Angebote« im Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg im November 2011.

AUSSLANDSSTIPENDIUM DER JAPANISCHEN REGIERUNG

Die HF BK-Absolventin Miwa Ogasawara hat ein Jahrestipendium des »Japanese Government Overseas Study Programme for Artists« erhalten, einer der wichtigsten Auszeichnungen für Künstler in Japan. Das Stipendium wird jeweils für ein Jahr an Bildende KünstlerInnen, ArchitektInnen, SchriftstellerInnen, MusikerInnen oder KomponistInnen vergeben. Die Förderung besteht aus einer monatlichen Unterstützung von umgerechnet etwa 2500 Euro, die es den StipendiatInnen ermöglichen soll, sich ein Jahr lang im Ausland weiterzubilden.

Preise und Auszeichnungen

HFBK-STUDENT ERHÄLT PENGUIN DESIGN AWARD 2011

Niklas Sagebiel, Master-Student im Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie an der HF BK, ist mit dem Design Award 2011 des britischen Penguin Verlags ausgezeichnet worden. Sagebiel erhielt den ersten Preis in der Kategorie Kinderbuch für die Umschlagegestaltung von Roald Dahls Kinderbuch-Klassiker »James und der Riesenpfirsich«. Mit dem ersten Preis ist ein vierwöchiger Studien- und Arbeitsaufenthalt im Atelier des Penguin-Kinderbuch-Ablegers Puffin unter Anleitung von Dir Direktorin Anna Billson verbunden. Zusätzlich erhält der Preisträger 1000 Britische Pfund.

HFBK-GASTSTUDENT ENTWIRFT »SPAZIERSTOCK DES 21. JAHRHUNDERTS«

Im Rahmen seines Erasmus-Studienaufenthaltes an der HF BK hat der Design-Student Antoine Folliet den ersten Preis bei dem Überlebenskunst-Festival-Wettbewerb »Spazierstock des 21. Jahrhunderts« am Haus der Kulturen der Welt Berlin gewonnen. Der Wettbewerb ist aus dem Projekt »Urban Mobility« im Rahmen des »Über Lebenskunst«-Festivals am Haus der Kulturen der Welt hervorgegangen.

KAISERING-STIPENDIUM

Die Berliner Malerin Helene Appel ist Trägerin des Goslarer Kaisering-Stipendiums 2011. Appel (Jahrgang 1976) erhalte die Auszeichnung für ihre meisterhafte wie reflektierte Malerei, teile das Mönchehaus Museum für moderne Kunst in Goslar mit. Appel studierte an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und am Londoner Royal College of Art. Das seit 1984 jährlich zuerkannte Kaisering-Stipendium ist mit 5000 Euro für einen Ankauf dotiert. Das Mönchehaus Museum zeigt Bilder Appels vom 30. September bis zum 28. Januar 2012.

HAMBURGER LEHRPREIS 2011

Im Rahmen einer Feierstunde hat Hamburgs Wissenschaftssenatorin Dr. Dorothee Stapelfeld den Hamburger Lehrpreis 2011 verliehen. Ausgezeichnet wurden innovative Lehrleistungen oder Lehrvorträge von Professoren, Dozenten und wissenschaftlichen Mitarbeitern der sechs staatlichen Hamburger Hochschulen. Obwohl eine Fakultät auf die Nominierung von Kandidaten verzichtet hatte, wurden dennoch alle 14 Einzelpreise über jeweils 10.000 Euro vergeben: Die Jury war von beiden nominierten Kandidaten der Hochschule für bildende Künste so begeistert, dass sie einstimmig entschieden hat, an die Kunsthochschule in diesem Jahr zwei Preise zu vergeben. Sie gehen an Prof. Dr. Hanne Loreck und Prof. Dr. Michaela Ott.

VILLA-MASSIMO-STIPENDIUM

Jeanne Faust, Professorin für Video an der HF BK, ist für 2012 mit dem Villa-Massimo-Stipendium ausgezeichnet worden. Das Stipendium der Deutschen Akademie Rom gehört zu den wichtigsten Kunstförderungen in Deutschland. Es richtet sich an erfolgreiche Bildende KünstlerInnen, ArchitektInnen, SchriftstellerInnen, MusikerInnen und KomponistInnen, die bereits erfolgreich sind. Der Aufenthalt in Rom soll ihnen Inspiration und künstlerische Orientierung ohne finanzielle Engpässe ermöglichen. Seit mehr als einhundert Jahren berherbergt die Villa Massimo jedes Jahr zehn KünstlerInnen und Künstler aus Deutschland. Im Park der Villa stehen ihnen großzügige Ateliers mit angegliederten Wohnungen zu Verfügung.

»ARTS PATRONAGE AWARD«

Harald Falckenberg, seit 2008 Ehrenprofessor an der HF BK, ist mit dem »Montblanc de la Culture Arts Patronage Award« ausgezeichnet worden. Der Hamburger Jurist, Unternehmer und Sammler werde für seine langjährige beispielgebende Kulturförderung und für seine Motivation zur gesellschaftlichen Verantwortung geehrt, hieß es in der Begründung der Jury. Den mit 15.000 Euro dotierten Preis erhalte er »aufgrund seiner Kompetenz, seines langjährigen Engagements und seiner motivierenden Begeisterung für sein mäzenisches Wirken«.

STIPENDIUM »JUNGE KUNST IN ESSEN«

Der HF BK-Absolvent Balz Isler (Diplom 2011 bei Prof. Jeanne Faust) ist mit dem 14. Stipendium »Junge Kunst in Essen« ausgezeichnet worden. Das renommierte Stipendium wird jährlich bundesweit an allen Kunsthochschulen und Akademien ausgeschrieben und richtet sich an junge Künstlerinnen und Künstler, deren Studienerfolg nicht länger als ein Jahr zurückliegt. Für einen Zeitraum von neun Monaten erhalten die StipendiatInnen ein Wohnatelier im Kunsthaus Essen sowie eine monatliche Unterstützung von 1.250 Euro (abzüglich 128 Euro Miete an das Kunsthaus). Das Stipendium wird seit 1998 vergeben und in Kooperation mit dem Kunsthaus Essen ausgerichtet. Träger ist seit 2008 der Kunstring Folkwang e.V.

BUNDESKUNSTPREIS

Die HF BK-Studentin Annika Kahrs (* 1984) ist beim 20. Bundeswettbewerb des Bundesministeriums für Bildung und Forschung »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus« in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn mit dem Hauptpreis ausgezeichnet worden, der in diesem Jahr von der Jury auf 10.000 Euro festgelegt wurde. Zum zweiten Mal in Folge ging die höchste Auszeichnung an einen Studierenden der Hochschule für bildende Künste Hamburg: Bereits 2009 hat mit Wolfgang Fütterer ein HF BK-Student den Hauptpreis bei dem alle zwei Jahre stattfindenden und mit insgesamt 20.000 Euro ausgestatteten Wettbewerb erhalten.

57. INTERNATIONALE KURZFILMTAGE IN OBERHAUSEN

Vanessa Nica Mueller, die von 2001 bis 2007 bei Prof. Gerd Roscher, Prof. Marie José Burki und Prof. Wim Wenders an der HF BK studierte, hat den Deutschen Wettbewerb der 57. Internationalen Kurzfilmtage in Oberhausen gewonnen. Ihr essayistischer Kurzfilm „Traces of an Elephant“ ist eine filmische Interviewkomposition über das Spiel mit inszenierten Filmbildern und subjektiver Erinnerung.

KUNSTPREIS FINKENWERDER

Der HF BK-Absolvent Thorsten Brinkmann (Diplom 2002) erhielt im Juni 2011 den mit 20.000 Euro dotierten Kunstpreis Finkenwerder. Brinkmann werde für ein »höchst eigenständiges Werk zwischen den Gattungen Fotografie, Bildhauerei, Performance und Installationskunst« ausgezeichnet, hieß es zur Begründung der Jury. Die Preisverleihung erfolgt am 7. Juni in Hamburg. Der Kunstpreis Finkenwerder wurde im Jahr 2000 vom Kulturkreis Finkenwerder gegründet und seither in der Regel alle zwei Jahre vergeben. Das Preisgeld wird von der Airbus Deutschland GmbH und der Baugenossenschaft Finkenwerder-Hoffnung e.G. gestiftet.

Lecherfeld # 11

GOLDENE LOLA FÜR WIM WENDERS’ »PINA«

Für seinen 3D-Tanzfilm »Pina« ist Regisseur Wim Wenders, Professor für Film an der HF BK, mit der Goldenen Lola für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnet worden. Bei der FilmPreis-Gala im Berliner Friedrichstadtpalast nahm Wenders die Auszeichnung am 8. April 2011 von Wladimir Klitschko entgegen. Der mit insgesamt 2,9 Millionen Euro aus Steuermitteln dotierte, vom Kulturstasminister ausgelobte Preis ist seit 1951 eine der höchsten Kultur-Auszeichnungen in Deutschland.

BKM-FILMFÖRDERUNG

Romeo Grünfelder, der 2002 sein Diplom an der HF BK ablegte und von 2008 bis 2010 künstlerischer Mitarbeiter für Dramaturgie und Philosophie im Studienschwerpunkt Bühnenraum der Hochschule war, erhält von Kulturstaatsminister Bernd Naumann eine Förderung für zwei Kurzfilmprojekte. Die beiden Filmprojekte gehören zu insgesamt 18 künstlerischen Kurzfilmvorhaben, die vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien mit einem Gesamtbetrag von 249.100 Euro unterstützt werden.

REGENSBURGER KURZFILMPREIS

Der HF BK-Absolvent Volko Kamensky (Diplom 2002) wurde für seinen Film »Old History« im Deutschen Wettbewerb der 17. Regensburger Kurzfilmwoche mit dem BMW-Kurzfilmpreis ausgezeichnet, dem Hauptpreis in der Sektion. Eine besondere Erwähnung erhielt der mehrfach preisgekrönte Kurzspielfilm »Glebs Film« von Christian Horning, der ebenfalls an der HF BK studiert hat (Diplom 2009).

HAP-GRIESHABER-STIPENDIUM 2012

Der HF BK-Absolvent Dirk Meinzer ist neuer Stipendiat der HAP Grieshaber Stiftung Reutlingen. Meinzer wird ab Januar 2012 für zehn Monate im baden-württembergischen Reutlingen leben und arbeiten. Meinzer studierte bis 2004 Freie Kunst bei Claus Bohler und war im Wintersemester 2010/11 Lehrauftragler in der Anfängerbetreuung der HF BK.

VERLEIHFÖRDERUNG DER FILMFÖRDERUNG HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN

Der Film „Schlafkrankheit“ des HF BK-Absolventen Ulrich Köhler, dieses Jahr bei den Internationalen Filmfestspielen in Berlin mit dem Silbernen Bären für die beste Regie ausgezeichnet, erhält Verleihförderung von der Filmförderung Hamburg Schleswig Holstein. Die Fördersumme für den Verleih beläuft sich auf 35.000 Euro. Kinostart von „Schlafkrankheit“ ist der 23. Juni 2011.

STIPENDIUM DER STUDIENSTIFTUNG DES DEUTSCHEN VOLKES 2011

Gleich drei HF BK-Studierende haben in diesem Jahr ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes erhalten: Jens Franke (Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie), Marlene Denningmann und Björn Last (beide Studienschwerpunkt Film). Das Auswahlverfahren für bildende KünstlerInnen mit 81 Kandidatinnen und Kandidaten aus ganz Deutschland fand am 2. und 3. März an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg statt. Jens Franke gehört zu den 23 Kunststudierenden, die neu in die Förderung aufgenommen wurden. Marlene Denningmann und Björn Last überzeugten im Auswahlverfahren für Studierende aus dem Bereich Design und Film die Jury.

AUSSTELLUNGEN

5. OKTOBER 2011 – 19 UHR
Each one, teach one! Jeanne Faust Gesprächsreihe mit Professorinnen Kunstverein, Klosterwall 23, Hamburg www.kunstverein.de
12. OKTOBER 2011 – 18 UHR
HFBK Semestereröffnung Eröffnung des akademischen Jahres 2011/12 HF BK Hamburg, Aula, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de
2. NOVEMBER 2011 – 17 UHR
Workshop: DOCUMENTA de (s)ucht Kunststudierende Carolyn Christov-Bakargew, Künstlerische Leiterin der Documenta 13, stellt Projekte vor, für die sie engagierte Kunststudierende sucht. Als Künstler-Assistentinnen werden diese in der Entwicklung der Projekte und deren Vermittlung eingebunden. HF BK Hamburg, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de
2. NOVEMBER 2011 – 19 UHR
Auf dem Weg zur DOCUMENTA (13) Carolyn Christov-Bakargew im Gespräch mit Martin Körtnering Öffentliche Veranstaltung in englischer Sprache HF BK Hamburg, Aula, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de
14. NOVEMBER 2011 – 11 UHR
Schüler-Informationstag an der HF BK 14 Uhr Informationsveranstaltung 14 Uhr Workshops durch die Absolventen HF BK Hamburg, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de
23. NOVEMBER 2011 – 19 UHR
Each one, teach one! Jutta Koether Gesprächsreihe mit Professorinnen Klosterwall 23, Hamburg www.kunstverein.de
1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011 Preisverleihung und Eröffnung der Ausstellung Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinorplatz 1, Hamburg www.hfbk-hamburg.de www.mkg.de
25. NOVEMBER 2011 – 20 UHR
Rechts die Jungs und links die Mädel Überschreibungen Kurfürst von Sofia Dirscheid, Kamera: Jytte Hill Lichtmessa-Kino, Guthstraße 25, Hamburg www.still-ey.de

NOCH BIS 18. DEZEMBER 2011
The last first decade Olaür Ellasson, Andreas Slominski u. a. Ellipse Foundation, Art Centre, Risa das Fissag, Podra Funda, Alcalaó www.ellipsefoundation.com
NOCH BIS 18. DEZEMBER 2011
Mares Projects: Out of Storage. Provisoite & Definitif Hanne Darboven, Dalgi Granit, Annemette Kilm, Matt Mullican, Andreas Slominski u. a. Dr. Timmerfabrick, BoschstraÙ 5–9, Maastricht www.mares.org
NOCH BIS 18. DEZEMBER 2011
Michael Hakimi Ausstellung bis 23. Dezember 2011 Stadtgalerie Schwab, Palais Enzenberg, Franz-Josef-StraÙe 27, Schwaz www.galeriestadtstschwaz.at
12. NOVEMBER 2011 – 17 UHR
Tiger & Turtle – Magic Mountain Heike Mutter /Ulrich Genth GroÙskulptur im öffentlichen Raum Interdisziplinäres Seminar im Gespräch mit Rahmen von »Wie frei bist du?« in den Künsten Waghenallen Stuttgart, Innerer Nordbahnhof 1, Stuttgart www.kunstnueero-bw.de www.waghenallen.de
22. OKTOBER 2011 – 20 UHR
Inseniertes Essen mit Michael Lingner Prof. Michael Lingner stellt in der Einzimmertafel St. Anour seine Theorie des Ästhetischen Handelns in Form des Geschurs »Romantik Rhizome« vor. Marie Luise Birkhöf, Lukasz Furs, Christine Schöpflin, Claire Macé, Reinburggallen, Reinsburgerstraße 86A, Stuttgart www.reinsburgerhallen.de www.kunstnueero-bw.de
26. OKTOBER 2011 – 19 UHR
Klang und Stille – Zeichen, Objekt, Ereignis? Vortrag des Komponisten Antoine Beuger HF BK Hamburg, Raum 11, Lerchenfeld 2, Hamburg www.wawmb.de
27. OKTOBER 2011 – 19.30 UHR
Werke von Antoine Beuger Konzert mit Nikolaus Gerszewski u. a. Galerie der Gegenwart, GlockengieÙweg, Hamburg www.hamburg-er-kunst-halle.de
17. NOVEMBER 2011 – 20 UHR
Positionen aktueller Film und Videokunst: Björn Last Einzelpräsentation mit Publikums-gespräch Kunstverein Wilhelmshöhe, Schöllbrunner StraÙe 86, Eitlingen www.kunstverein-eitlingen.de
NOCH BIS 18. DEZEMBER 2011
Das nackte Grau 10 Positionen aus der Klasse Conime Wasuhl, Kunstakademie-Karlsruhe Ausstellung bis 27. November 2011 Galerie der HF BK, Lerchenfeld 2, Hamburg http://galerie.hfbk-hamburg.de
14. NOVEMBER 2011 – 17 UHR
Flora at order Kathl v. Dollfs, Jenny Feldmann, Julia Frankenberg, Anna Grath, Verena Hahn, Lars Hinrichs, Olaf Wolters Museum für Kunst und Gewerbe, Ausstellung bis 19. November 2011 Alte Aula, Steinorplatz, Hamburg
3. DEZEMBER 2011
Jahresgaben Simon Heilmann, Naho Kawabe, Michaela Melán u. a. Ausstellung bis 18. Dezember 2011 Nepriklausomybes a. 12, Curionas, Kunsthaus Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg www.index-hamburg.de
10. – 11. OKTOBER 2011
Führungskompetenzen Sigrid Lieberum, Organisations-beraterin und Moderatorin Christiane Fuchs, Beraterin, Trainerin und Moderatorin
17. NOVEMBER 2011 – 10 UHR
Verhandlungsstrategien Dr. Gudrun Schwelger
Teilnahme nur nach Anmeldung unter www.pro-excellencia.de

NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Changes Christoph Faulhaber u. a. Auf AEC, Halle 16, Fährher Str. 244–254, Nürnberg www.auf-ase.de
NOCH BIS 5. NOVEMBER 2011
Halleluhwahl! Hommage à CAN Jutta Koether, Albert Oehlen, Anselm Reyle, Daniel Richter u. a. Galerie APPART, Rembrandtstraße 18, Stuttgart www.appart.com
NOCH BIS 6. NOVEMBER 2011
Ausstellung zur Semestereröffnung Thomas Demang (Fotografie), Jutta Koether (Performance), Lene Markusen (Videoarbeit) Ausstellung bis 15. Oktober 2011 Galerie der HF BK, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de
14. OKTOBER 2011 – 17 UHR
Januar in Leipzig Gemeinsame Ausstellung der Klassen und Peter Pillar (HGB Leipzig) 15. Oktober, 22 Uhr, »Shelter Inn« mit DJ James Freud, DC Schube, Isart Laserfahrer, Fährstraße 1, Hamburg Die Schute, Veringkanal, ACC Galerie, IndustriestraÙe 125, Hamburg
NOCH BIS 19. NOVEMBER 2011
42ARUJÀ, CV Malgorzata Neubart u. a. Ausstellung bis 30. Oktober 2011 Gängeviertel/Kunstherrhaus, Valentinskamp 28 a + b, Hamburg www.das-gaengeviertel.info
14. OKTOBER 2011 – 19 UHR
Die Biennale Jeune Création Europeéenne Philip Galder, Hyeyoon Park, Han-nah Rath, Benjamin Renier, Silke Silkeborg, The BeatBeet Net (Lili Klosterwall 15, Hamburg www.kunsthaus-hamburg.de Kimbara, Naho Kawabe, Maki, Brigit Wudke), Nina Wiesnagrozki Ausstellung bis 13. November 2011 La Fabrique, 51 avenue Jean Jaurès, Montrouge www.leforum-art.fr
15. OKTOBER 2011 – 17 UHR
The Song of a Soldier on Watch. WwJ Lili Marlene Dreisündige Performance von Branko Miloskovic zum Abschluss des Aufenthaltsstipendiums Banks Connective, Studio 1, 54 Rue des Allies, Forest, Brüssel No 10, Hambol www.banks.be www.brannomilskovic.wordpress.com
NOCH BIS 18. NOVEMBER 2011
Crystal City Ernst Rappold u. a. Mars Architectural Research Center, Fritz Aga Mah Bostanbasí Cad. www.facebook.com/marscrystalcity www.facebook.com/marscrystalcity
NOCH BIS 19. NOVEMBER 2011
Die Intellectual Work Enzo Mari u. a. Ba5 Rue des Allies, Forest, Brüssel designtransfer, Universität der Künste Berlin, Einsteinstufer 43–53, Berlin www.udk-berlin.de
NOCH BIS 27. NOVEMBER 2011
Dim Blinde Passenger Olafur Ellasson Arken Museum, Skovvej 100, Isloj www.atken.dk
NOCH BIS 27. NOVEMBER 2011
Die erfösende Eloquenz erprobter Dinge – Jens Paradies revisited Werner Büttner Der Kunstverein, seit 1877, Klosterwall 23, Hamburg www.kunstverein.de
NOCH BIS 27. NOVEMBER 2011
Un’Espressione Geografica Ulla von Brandenburg u. a. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, The Center for Arts, Via Molante, Turin www.fsrag.it
NOCH BIS 4. DEZEMBER 2011
Kaunas Biennial: Rewind – Play – Forward Michela Melán u. a. Zilinskas Art Gallery of National Museum of M. K. Ciurlionis, www.biennale.lt
1. NOVEMBER 2011 – 4. DEZEMBER 2011
Seifenwände. Fotografie im Buch/im Raum #2 Marella Mosler u. a. Stadlgalerie Saarbrücken, St. Jöhammer Markt 24, Saarbrücken www.stadlgalerie.de
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Andreas Slominski, Thorsten Brinkmann u. a. Machledendorp 7, Mächeden a/d Leie www.artconnections.be
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Zur Nachahmung empfohlen! Expeditionen in Ästhetik & Nachhaltigkeit Susanne Lorenz, Nana Petzet, Till Krause u. a. Kariertief von Adremne Goehler Rothenbaumchaussee 10, Hamburg www.grand-elysee.com
NOCH BIS 20. OKTOBER 2011
Muse Oh! Aparte Ernte (Oh! Mushi! Insolita Anarite) Sven-Erik Schreiering Apparente 17, Neapel
NOCH BIS 21. OKTOBER 2011
Membrane/Harem Hoda Tawakol Produzentengalerie/Galerie Sfir-Semler, Admiraalstraße 71, Hamburg www.produzentengalerie.de www.sfir-semler.de

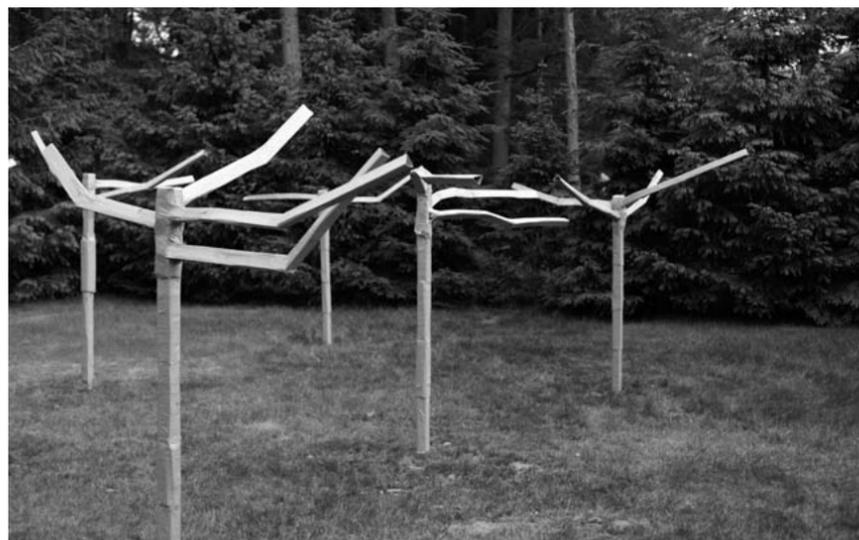
NOCH BIS 22. OKTOBER 2011
Stille Flächen Henrik Hold Galerie Kramer Fine Art, Alstadter Straße 13, Hamburg www.kramer-fine-art.de
NOCH BIS 23. OKTOBER 2011
fuzzi dark spot Gesra Diercks, Heike Mutter & Ulrich Genth, Wolfgang Odze, Alexander Fischer, Oliver Ross u. a. Reum für Zweckfreiheit, Adalbertstraße 17, Berlin www.zweckfreiheit.de
NOCH BIS 23. OKTOBER 2011
Nüchtern weltweit Arbeitslos Philipp Schwab Kunstraum Kreuzlingen, Bodanstraße 79, Kreuzlingen www.kunstraum-kreuzlingen.ch
NOCH BIS 29. OKTOBER 2011
Anselm Reyle Almine Reyle, Karyelle, 19 rue Saintonge, Paris www.alminereyle.com
NOCH BIS 29. OKTOBER 2011
Andreas Slominski Sadie Coles HQ, 69 South Audley Street, London www.sadiecoles.com
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Double take Jeanne Faust, Peter Pillar, Thomas & Marek Rappold u. a. Arten Bookshop-Stiftung, Breite Straße 18, Hohenlockstedt www.artburbookshop-stiftung.de
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Uwe Henneken Die Zentrum für Gegenwartskunst, Beim Glaspalast 1, Augsburg www.hz-glaspalast.de
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Seifenwände. Fotografie im Buch/im Raum #1 Karin Jobst, Sabine Keller, Nadine Otto, Hyeyoon Paik München Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, St.-Jakobs-Platz 1, München www.muenechner-stadtmuseum.de www.hfbk-hamburg.de
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011
Connections. KunstTrajekt aan de Leie Huis De Leeuw, Machledendorp 7, Mächeden a/d Leie www.artconnections.be

NOCH BIS 22. OKTOBER 2011
Stille Flächen Henrik Hold Galerie Kramer Fine Art, Alstadter Straße 13, Hamburg www.kramer-fine-art.de
NOCH BIS 23. OKTOBER 2011
fuzzi dark spot Gesra Diercks, Heike Mutter & Ulrich Genth, Wolfgang Odze, Alexander Fischer, Oliver Ross u. a. Reum für Zweckfreiheit, Adalbertstraße 17, Berlin www.zweckfreiheit.de
NOCH BIS 23. OKTOBER 2011
Nüchtern weltweit Arbeitslos Philipp Schwab Kunstraum Kreuzlingen, Bodanstraße 79, Kreuzlingen www.kunstraum-kreuzlingen.ch
NOCH BIS 29. OKTOBER 2011
Anselm Reyle Almine Reyle, Karyelle, 19 rue Saintonge, Paris www.alminereyle.com
NOCH BIS 29. OKTOBER 2011
Andreas Slominski Sadie Coles HQ, 69 South Audley Street, London www.sadiecoles.com
NOCH BIS 30. OKTOBER 2011





Wo kein White Cube ist, ist das White-Cube-Männchen, Cube Finish von Tilmann Junghans und Hagen Schürmann, Detail; Foto: Imke Sommer



Achtung Bussard! Heute, Morgen und Übermorgen von Beatriz Pelles; Foto: Imke Sommer

Achtung Bussard!

Studierende der Klasse Pia Stadtbäumer kommentieren die Kunststätte Bossard, im Mai 2011

Naturverbundene Lebensweise, Beiträge zur gesellschaftlichen Erneuerung und umfassende Gestaltung der eigenen Umgebung bis hin zur Einheit von Leben und Kunst – sind die mit der Gründung der Kunststätte formulierten Ziele überhaupt noch ein Thema für zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler? Welche Reibungsflächen bietet der von 1907 bis 1944 an der HFBK, beziehungsweise ihrer Vorgängerin, der Staatlichen Kunstgewerbeschule, lehrende Professor Johann Michael Bossard? Und wie positionieren sich die Kunststudierenden zu dem nahezu unverändert erhaltenen Gesamtkunstwerk in der Lüneburger Heide? Diese Fragen bildeten den Ausgangspunkt für die Kooperation der Stiftung Kunststätte Bossard und 13 Studierenden der Klasse Pia Stadtbäumer, die im November 2010 mit einer Begehung des Geländes bei Jesteburg begann.

Die Distanz heutiger KünstlerInnen zum Gesamtkunstwerk Bossards, der sich zusammen mit seiner Frau Jutta, einer ehemaligen Schülerin, eine selbstbezogene und kryptische Welt erschuf, bringt Franz Dittrich in einem Text zu seinem Beitrag auf den

Punkt: „Die Arbeiten von Johann Bossard sind für mich eine Art „Pflichtlektüre“ für alle Künstler oder solche, die es gerne werden würden. Denn das, was er uns zurückgelassen hat, zeugt nicht von einem Mangel an Kraft, Willen oder Ausdauer. Er hat sich weder in der Liebe, den Drogen oder dem Alkohol verloren. Er war weder ungebildet noch vom Geschehen in den Kunstmetropolen abgeschnitten. und somit bleibt beim Betrachten der Kunststätte Bossard, mit Hinsicht auf mein eigenes künstlerisches Schaffen, die schwerste und wichtigste Frage offen: Woran ist dieser Künstler gescheitert?“ Dittrich setzte seine großformatige, aus Wellpappe und Spanngurten bestehende „Skulptur, die einfach nicht nass werden will“ auf das Vordach von Bossards Atelierhaus, wo die im Namen enthaltene Prognose äußerst unrealistisch erscheint. Ein Kommentar zum Scheitern? Die Ende Mai eröffnete Ausstellung der 13 Studierenden erstreckte sich über das gesamte Gelände der Kunststätte. Die Spiegel-Skulpturen, die Miriam Bethmann an Schnittstellen zwischen Architektur und Natur platziert hatte, erlaubten es tatsächlich und wortwörtlich, Bossards Werk aus neuen Blickwinkeln zu sehen. Sowohl die Pyramide, die Michael Göster für den mystisch anmutenden Omega-Baumkreis konzipiert hatte, als auch die Fahne, die Verena Schöttmer mitten in eine Heide-Anpflanzung gestellt hatte, griffen Bossards dreieckiges Konstruktions-Modul auf. Auf die Überdeterminiertheit der Kunststätte, die den White Cube vermissen lässt, reagierten Tilmann Junghans und Hagen Schürmann auf ihre Weise: Sie erdachten den Prototyp eines White-Cube-Männchens im Stil einfacher Computerspiele, das dann in drei verschiedenen Ausführungen

(mit Spaten, mit Leiter, mit Koffer) an unterschiedlichen Stellen auftauchte, zu denen das jeweilige Attribut einen Bezug hatte. Insgesamt lässt sich feststellen, dass es den Studierenden gelungen ist, die bis in den kleinsten Winkel und bis auf das letzte bemalte Fenster ausformulierte künstlerische Position Bossards in einen zeitgenössischen Dialog zu versetzen – bei allem Respekt.

Achtung Bussard!
Miriam Bethmann, Till Bick, Franz Dittrich, Julia Frankenberg, Michael C. Göster, Suse Itzel, Tilmann Junghans, Ida Lennartsson, Claire Macé, Beatriz Pelles, Verena Schöttmer, Hagen Schürmann, Sebastian R. Silveira.

29. Mai – 18. September 2011
 Stiftung Kunststätte Johann und Jutta Bossard
 Bossardweg 95, Jesteburg

**Achtung Bussard!,
Installation
von Miriam
Bethmann,
Detail**



**Achtung Bussard!, Installation
von Claire
Macé**



**Achtung Bussard!, Omega
Pyramide von
Michael Göster;
Fotos: Imke
Sommer**



Je suis sans souci,
Ausstellungsansicht mit
Arbeiten von Youngjin
Song, Christin Kaiser,
Christoph Wüstenhagen,
Anna Steinert



Aleen Solari, 1994, 2011,
Inkjet-Print auf Papier,
84,1 × 118,9 cm

Die Macht des Sorglosen

Keine Angst vor Farben und Gefühlen: HFBK-Studierende und -Absolventen organisierten in den Semesterferien eine Ausstellung zum Thema Kitsch. Anna Steinert erklärt, was im August in der Galerie Genscher zu sehen war.

Der Geruch von CMYK schwebt in der Luft. Die Duftnote aggressiv mit einem Hauch von Rauschhaftigkeit. *Je suis sans souci* steht gestempelt auf dem mit Druckfarben getränkten Mikrofaserstoff, das üblicherweise zum Reinigen des UV-Druckers bei Rainer Oehms Verwendung findet und nun als Einladung zur Ausstellung von Christin Kaiser, Aleen Solari, Youngjin Song, Anna Steinert und Christoph Wüstenhagen fungiert. Die bunten Flecken frohlocken zu einer sorglosen Zusammenkunft. Überraschend dann die Art der Präsentation. Wer erwartet hat, Originale vorzufinden, muss sich einlassen auf eine formal einheitlich gehaltene Ausstellung, in der auf Anhieb selbige nicht vorzufinden sind. Das Hauptaugenmerk liegt auf der langen

Frontalwand, an der nebeneinander fünf gleich große, gerahmte, sehr unterschiedliche Fotomontagen hängen. Jeder der Ausstellungsbesuchenden hat sich für eines seiner Originale entschieden und dieses über das Montageverfahren in einen neuen Kontext eingebunden. Wie sehr man sich vom Originalitätsanspruch seiner eigenen künstlerischen Arbeit gegenüber differenzieren kann und vielmehr noch, wie man dieser im reproduzierten Zustand eine Idealkulisse gibt, hat man hier jetzt in den verschiedenen Sujets der Künstler vor Augen. Aber, da schwingt doch noch etwas mit, was allen fünf gemeinsam ist und was den Künstlern als Ausgangspunkt für diese Ausstellung diente. Es ist der Hang zum entweder Sentimentalen, Banalen oder materialorientierten Trashigen; kurzum, hier besteht ein dezenter Drang zum Kitsch. Diese Thematik zieht sich durch die gesamte Ausstellung. Ob es wohl einen Ausweg gibt aus dem Dilemma? Scheitern der Sentimentalen, eine Gemeinschaftsinstallation, wirft resigniert sein Blätterkostüm und umgibt sich mit Plattitüden. Und auch in Form von geschriebener Sprache, wie die hier ausgestellten fünf Texte der Künstler zeigen, da mag der Inhalt noch so aufrichtig sein, man ist und bleibt umzingelt.

Wie man die Kitschfrage umschiffen oder gar neue Wege zeigen kann, dafür gibt es kein Rezept. Überhaupt, es gibt ja gar keine Kunst, die sich im Zweifelsfall von jeglichen Kitschverdächtigungen freisprechen kann.

ANNA STEINERT *Je suis sans souci* zeigt, dass man einen bewussten Umgang mit dem heute sowohl auf inhaltlicher wie auch formaler Ebene selbstverständlich gewordenen Klimbim finden soll, um sich nicht kopfflos gewissen Strömungen hinzugeben, die der Kunst keinen Gefallen tun.

Youngjin Song, *Ein Kampf mit meiner Arbeit*, 2011, Inkjet-Print auf Papier, 84,1 × 118,9 cm



Anna Steinert, *Schwarzer Samt*, 2011, Inkjet-Print auf Papier, 84,1 × 118,9 cm



Christin Kaiser, *Zelt „Poussin“ [Kat.-Nr. 144]*, 2011, Inkjet-Print auf Papier, 84,1 × 118,9 cm



Enzo Mittelberger,
Benedikt Schich, Simon
Schmitz und Jakob Taranowski, Akkuschauber-
Fahrzeug, 2011

Enzo Mittelberger,
Benedikt Schich, Simon
Schmitz und Jakob
Taranowski, Akkuschauber-
Fahrzeug, 2011, das
Team *Hamburgs leichte
Jungs* beim Test



Akkuschauber- Rennen 2011

Beim Hildesheimer Akkuschauberrennen errang das HFBK-Team »Hamburgs leichte Jungs« am 28. Mai den Sieg in der Kategorie »Gewicht« sowie den 3. Platz beim eigentlichen Rennen.

Nur 4 kg schwer ist das Fahrzeug, mit dem die Design-Studenten Enzo Mittelberger, Benedikt Schich, Simon Schmitz und Jakob Taranowski gegen 14 weitere Hochschulteams antraten. Damit war ihr Gefährt mit Abstand das leichteste – 4,9 kg wog das zweitplatzierte der Hochschule Coburg, 6,3 kg das der KISD Köln. Die Fakultät Gestaltung der Hochschule für angewandte Wissenschaften Hildesheim richtete das Rennen bereits zum siebten Mal aus und versteht den Wettstreit der ausschließlich elektrisch angetriebenen Fahrzeuge als Kommentar zu der aktuellen Diskussion um die Mobilität der

Zukunft. Die vier Runden auf der 90 Meter langen Bahn legte das Hamburger Team in 1:20,8 Minuten zurück, die Sieger von der Hochschule Emden-Leer schafften es in 1:07,3 Minuten. Das von den vier HFBK-Studenten unter Betreuung von Werkstattleiter Alexander Holtkamp entwickelte, mit einem handelsüblichen 18-Volt-Akkuschauber betriebene Rennfahrzeug ist durch seinen tiefgelegten Schwerpunkt, die Verarbeitung leichtester Materialien und die spezielle Sitzposition des Fahrers besonders dynamisch unterwegs.

Durch die Positionierung des Fahrers auf dem Gefährt – kniend mit geducktem Oberkörper, die Beine zwischen den Hinterrädern positioniert – kann dieser aktiv die Fahrdynamik bestimmen, lehnt sich in die Kurven, duckt sich hinter das Vorderrad, verändert die Lage des Schwerpunktes, wird eine Einheit mit seinem Fahrzeug. Antrieb, Lenkung, Schaltung, Gas und Bremse sind zu seinen Händen, das einzelne Rad vorne bildet somit das Zentrum für alle Bedienelemente, während die beiden Hinterräder an einem speziell gefertigten Achs-Holm aufgehängt und die 28er-Schlauchreifen bestimmend für Laufruhe und Fahrstabilität

sind. Der Rahmen ist effizient entwickelt, mit einer einfachen aber stabilen Anordnung der Rohre aus Carbonfaser.

Der Weg zum fertigen Fahrzeug begann bei einem ersten Prototypen aus Stahl und Fahrradkomponenten für Tests zu Fahrverhalten, Schaltung und Antrieb. Es folgten professionelle Messungen der Akkuschauber-Leistung auf dem Prüfstand der TU Harburg, dann die Entwicklung der Ideen und Komponenten mit Rhinoceros-3D als dreidimensionalem Datensatz. Schließlich fertigte das Team die vielen speziellen, passgenauen und individuellen Einzelteile bei ständiger Optimierung extrem leichter Komponenten. Ermöglicht wurde der Fahrzeugbau durch eine Projektförderung des Freundeskreises der HFBK.

Team 2011: Enzo Mittelberger, Benedikt Schich, Simon Schmitz und Jakob Taranowski
www.akkuschauberrennen.de

Michael Diers: „Public Viewing“ oder das elliptische Bild aus dem „Situation Room“ in Washington. Eine Annäherung*

„Das Foto des Präsidentenfotografen Pete Souza (hat) Aussichten auf einen Platz im Geschichtsbuch [...]. Fest steht jedenfalls eines: Die Interpretation dieses Bildes wird nie ganz enden.“

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 105, 6. Mai 2011, S. 9



a_Der Schlafraum
Osama bin Ladens
in Abbottabad, Foto:
Reuters



b_Pete Souza,
Barack Obama und
sein Krisenstab im
„Situation Room“
des Weißen Hauses
am 1. Mai 2011
(The White House)

1.

In der Nacht zum Montag, dem 2. Mai 2011,¹ stürmte eine Gruppe von 25 Navy Seals den bestens gesicherten Gebäudekomplex in einem Vorort der nordpakistanischen Garnisonsstadt Abbottabad, in welchem sich der US-amerikanische Staatsfeind Nummer 1, Osama bin Laden, mit seiner Familie und Getreuen vor der Öffentlichkeit verschanzte hatte.² Der gesuchte, im Rahmen dieser Aktion getötete Terrorist galt als Chef der islamistischen Al-Kaida-Gruppe und als hauptverantwortlicher Drahtzieher der Anschläge auf das World Trade Center vom 11. September 2001. Bereits im August des Vorjahres war der Geheimdienst auf das Versteck Bin Ladens aufmerksam geworden, das nicht, wie vielfach vermutet, in einer unzugänglichen Berggegend im afghanisch-pakistanischen Grenzgebiet, sondern in einer Großstadt, nicht weit entfernt von der ortsansässigen Militärakademie und damit in mancher Hinsicht sogar offen zutage lag.

Osama bin Laden wurde nächstens in seinem Schlafraum (a) von den Soldaten der amerikanischen Elitetruppe gestellt und, wie es heißt, mit zwei gezielten Schüssen in Kopf und Brust getötet.³ Die Legitimität dieses Vorgehens, sofern es sich nicht um Notwehr gehandelt hat, steht aus völker- und menschenrechtlicher Perspektive durchaus infrage. Dennoch wurde die Kommandoaktion unmittelbar nach Bekanntwerden außerhalb der Welt des militanten Islamismus begrüßt und als stolzer Sieg der US-Regierung gefeiert.

Nun hätte es in einer von Bildmedien geprägten

Welt naheliegen können, Dokumentar fotografien des blutigen Geschehens, insbesondere der Leiche des Protagonisten, zu veröffentlichen, um letzte Zweifel an seinem tatsächlichen Ende zu beseitigen.⁴ Zwar widerspricht es dem Ethos einer zivilisierten Gesellschaft, (Greuel-)Propaganda mittels Schockfotografien zu betreiben, aber dieser Grundsatz ist in der Vergangenheit bei vergleichbaren Anlässen immer wieder verletzt worden. Die Festnahme und Hinrichtung Saddam Husseins (2006) sind ebenso Bild geworden wie die Leiche Pol Pots (1998) oder aber die Füslierung Nicolau Ceauscescus und seiner Frau Elena (1989) vor laufender Kamera.⁵ Es scheint auch heute noch ein vermeintliches Kriegerecht des Bildes zu geben, das es auch auf offizieller Seite immer wieder gestattet, Bilder des Grauens in die Welt zu setzen, die weder auf die Würde der Opfer (und seien diese auch politische Kriminelle) noch auf die persönlichen oder religiösen Gefühle der Betrachter Rücksicht nehmen. Dass dieser Akt der Barbarisierung im Internet inzwischen Alltag ist, steht auf einem anderen Blatt, und zwar auf dem einer offenen Gesellschaft mit ihren kaum kontrollierbaren medialen Freiräumen.

Insofern mag es als kluge Strategie der US-Regierung gelten, auf die Ausgabe von Bildern des zerfetzten Körpers des Chefideologen des islamistischen Terrors zu verzichten. Die dafür angegebenen Gründe lauten je nach Quelle unterschiedlich. Sei es, dass auf den Respekt vor gläubigen Muslimen hingewiesen wird, sei es, dass keine Märtyrerkone geschaffen werden solle, sei es, dass man selbstbewusst auf Triumphgesten meint verzichten zu können.⁶ Ohne Frage steckt neben moralischen oder ethischen Bedenken insbesondere auch (presse-)politisches Kalkül hinter dieser Zurückhaltung.

Aber die Welt ging – selbstredend in Zeiten gesteigerter, teils perverser Lust am Bild – nicht vollständig leer aus, sondern erhielt

ihr Bild des grauenvollen Geschehens, allerdings handelt es sich dabei nur um ein indirektes Zeugnis (b). Am dritten Tag nach der Aktion, das heißt am Mittwoch, dem 4. Mai machten zahlreiche Zeitungen in aller Welt mit einer umgehend notorisch gewordenen Aufnahme aus dem „Situation Room“ in Washington auf,⁷ die der leitende Fotograf des Weißen Hauses, Pete Souza,⁸ gefertigt und kurz darauf, wiederum im offiziellen Auftrag, über das Internetportal Flickr veröffentlicht, sprich weltweit distribuiert und der Betrachtung preisgegeben hat.⁹ Prompt wurde das Bild denn auch binnen 38 Stunden 1,6 Millionen Mal aufgerufen. „The photo is well on its way to destroying all of Flickr’s viewing records“, hieß es daher bereits bald nach der Veröffentlichung.¹⁰ Und es hat den Anschein, dass dieses Foto der Geheimsitzung im abhörsicheren „Situation Room“, das auf den ersten Blick ein eher durchschnittliches, weil recht alltäglich erscheinendes Gruppenfoto ist, auch weiterhin als Ersatz für die ausgebliebene Schockfotografie zu dienen hat, die für manche Zeitgenossen als „Trophäe“ den Erfolg der Regierung Obama pointiert zur Schau gestellt hätte.¹¹ Auf die (medien-)politische Funktion und ästhetische Qualität des genannten Bildes soll im Folgenden näher eingegangen werden. Das Gruppenfoto hat inzwischen den (Kult-)Status eines politischen Ereignisbildes inne und darüber hinaus offenbar auch das geeignete Format, in den Rang eines Historienbildes aufzurücken.¹²

c_Pete Souza, Barack Obama und sein Krisenstab im „Situation Room“ des Weißen Hauses am 1. Mai 2011 (Blick in die Gegenrichtung) (The White House)



d_Die Schreckensgeste von Hillary Clinton, Detail aus Abb. b



2.

In diagonal gestaffeltem Aufbau zeigt das Bild eine Runde von insgesamt sechzehn Personen, darunter zwei Frauen sowie drei Gestalten, die nur angeschnitten im Bild erscheinen. Die Gruppe hat sich sitzend oder stehend um einen lang gestreckten Tisch, der weitgehend mit Laptops gefüllt ist, versammelt. Alle Teilnehmer blicken in ein und dieselbe Richtung, und zwar in eine Zone links außerhalb des Bildes. Wem oder was die Gruppe gerade ihre Aufmerksamkeit widmet, lässt sich innerbildlich nur bedingt klären. Dabei spielen die Körperhaltungen, vor allem aber die Blicke der Protagonisten eine wesentliche Rolle.

Es handelt sich, so viel ist rasch deutlich, um eine Gruppe von Zuschauern, die einem Bildgeschehen beiwohnt, zum Beispiel einer Fernsehübertragung. Da kein Kleidercode vorherrscht und zahlreiche Mitglieder der Runde eher leger gekleidet sind, könnte es sich durchaus auch um ein Ereignis aus der Welt des Sports handeln. Doch der Ernst der Lage scheint tiefer zu reichen. Dies jedenfalls ist der Eindruck, den vor allem die ernstesten Gesichter des in der Ecke links platzierten, in seiner Körpergröße durch die Perspektive und das Sitzmöbel arg minimierten US-Präsidenten sowie seiner schräg gegenüberstehenden Außenministerin machen. Letztere hat bei weit aufgerissenen Augen vor Schreck oder Entsetzen ihre rechte Hand zum Mund geführt.

Versammelt sind auf der Fotografie die Mitglieder jenes Geheimkommandos, das an der Seite Obamas die Aktion gegen Bin Laden in mehreren Sitzungen an Ort und Stelle beraten und die notwendigen Maßnahmen vorbereitet hat, darunter neben diversen Sicherheits- und Antiterrorberatern sowie Stabschefs vorn links der Vizepräsident Joe Biden und vorn rechts der Verteidigungsminister Robert Gates. Einzig dem Sicherheitsberater des Vizepräsidenten (mit leicht geneigtem Kopf in der hinteren Bildzone, nahe der Tür) könnte soeben ein kleines Lächeln übers Gesicht huschen, im Übrigen aber herrscht extreme Anspannung vor. Am Ende des Tisches blickt der hochdekorierte General und Vizekommandeur der US-Spezialstreitkräfte, Marshall B. Webb, soeben auf den Bildschirm seines Laptops. Datum und Uhrzeit des Treffens, dessen Hintergrund, wie sich bald herausstellen sollte, ein Ereignis von Weltgeltung ist, sind recht genau zu bestimmen, und zwar irgendwann zwischen 15.30 und 16.30 Uhr amerikanischer Ortszeit, eben zu jener Stunde, zu der parallel sich in 11.000 Kilometer Entfernung die Operation „Geronimo“ vollzieht, die in der verabredeten Code-Meldung „Geronimo-EKIA“

(enemy killed in action) ihren „Höhepunkt“ finden sollte.¹³ Die Raumsituation und damit die Blickrichtung der Protagonisten kann eine andere Aufnahme, die in die Gegenrichtung weist, klären (d). Sie gehört wie die vorherige zu jener Bilderserie, die das Weiße Haus zur Dokumentation des Ereignisses nach dem Ende der Aktion umgehend auf seiner Website veröffentlicht hat. Der Blick fällt hier, vorbei an einem Spalier der versammelten Personen – zu einem anderen Zeitpunkt derselben Sitzung –, auf die Wand vis-à-vis, auf der sich ein Projektionsschirm befindet, auf dem im Rahmen der Konferenzschaltung soeben der General James Cartwright zu sehen ist.¹⁴

Die gezeigte Fotografie unterrichtet über die medientechnische Konstellation und bestärkt dadurch die befremdliche Tatsache, dass es sich bei dem zentralen Dokument der Serie um ein *elliptisches*, ein unvollständiges oder „halbes“ Bild handelt, auf dem zwar die Zuschauerrunde, aber nicht das Geschehen gezeigt wird, dem diese ihre Aufmerksamkeit widmet, sprich die Bilder der Live-Übertragung aus Abbottabad samt dem Höhepunkt der Erschießung Bin Ladens. Einen konkreten Hinweis auf den Gegenstand der gespannten Aufmerksamkeit hätte eventuell ein Detail, und zwar die Illustration auf der Tastatur des Computers von Clinton liefern können, aber genau diese Darstellung wurde vom Weißen Haus digital unkenntlich gemacht.¹⁵ Durch die Beschränkung auf die Zuschauer rücken vor allem deren psychisch-emotionale Reaktionen für den Betrachter ins Zentrum. Sie machen das Bild in besonderer Weise beredt. Sorge, Anspannung und Entsetzen prägen die Gesichter, deren Mienenspiel – Hillary Clinton ausgenommen – nicht von detailliert sprechenden Gestikulationen begleitet wird.¹⁶ Daher sind gerade Clintons Blick und Geste für die Rezeption und Wirkung von herausragender, weil signifikanter Bedeutung, denn deren Zusammenspiel verleiht der dramatischen Zuspitzung einen gesteigerten Ausdruck. Während die Männer ihre Arme verschränkt oder auf dem Rücken versteckt halten, stellt Clinton für den Betrachter außerhalb des Bildes die eigentliche Pathosgestalt (und „Leidfigur“) dar, über welche sich das Maß des Schreckens rekonstruieren lässt. Kaum ein Zufall, dass es sich bei dieser zentralen Figur um eine Frau handelt; die Männer haben vorsorglich ihre Hände verborgen, sprich in Sicherheit (vor der Kamera) gebracht und sich dadurch vor Anzeichen seelischer Erschütterung gewappnet, ganz so, wie es dem herkömmlichen Rollenklischee der Geschlechter entspricht. Kaum zufällig auch, dass die Außenministerin einige Tage später erklären sollte, es sei ihr in diesem Augenblick kein Schreck, wie das Bild suggeriere, in die Glieder gefahren, sondern es habe sie vielmehr eine Heuschnupfenattacke gequält. Dass Clinton ihre Emotionen, welche die Aufnahme deutlich fixiert, nachträglich zu leugnen versucht hat,¹⁷ hat offenbar mit dem öffentlichen Profil einer Politikerin zu tun, die glaubt, sich in ihrem Beruf im Kreis vermeintlich „harter“ Männer nicht „schwach“ zeigen zu dürfen. Ohne ihren derart pointiert ins Bild gerückten Gefühlsausbruch (d), der für das Verständnis der Fotografie eine kardinale Orientierungsfunktion innehat, läge jedenfalls eine völlig andere, weitaus weniger aussagekräftige Aufnahme vor.¹⁸ Clintons Geste ist, um mit dem Kunsthistoriker Aby Warburg zu sprechen, im Kontext der Versammlung geradewegs als ein „Superlativ der Gebärdensprache“ in Hinsicht auf die Suggestion und Wirkung der Szene anzusehen, die sich für den Betrachter gerade im Off des Bildes abspielt.

Die (politische) Botschaft der Aufnahme ist leicht zu resümieren: Eine Versammlung verantwortungsvoll handelnder Politiker und Berater fiebert dem Gelingen einer Aktion entgegen, die zuvor im nämlichen Raum diskutiert und beraten wurde. Mittels Satellitenübertragung steht ihnen jetzt das Geschehen in Echtzeit vor Augen. Die Videokameras der Elitetruppe referieren jeden einzelnen Schritt

und in dem Augenblick, den das Foto fixiert, könnte es sich, dies die Rhetorik des Bildes, um den zentralen dramatischen, peripetischen Augenblick, das heißt um die Erschießung des Feindes handeln.¹⁹ Dass aus dem Weißen Haus verlautete, gerade der Anblick der Erschießung Bin Ladens sei den hier Versammelten erspart geblieben, weil für die Dauer von rund zwanzig Minuten, den entscheidenden zumal, eine technische Störung die Satellitenübertragung verhindert habe,²⁰ wird man vermutlich als Legende zum Schutz der Mitglieder des Krisenstabes begreifen müssen, die sich nicht dem Vorwurf aussetzen wollten, einer äußerst brutalen Erschießungsszene vor dem Bildschirm „Aug in Aug“ beigewohnt zu haben. Dass jedoch die Souza-Aufnahme eben dies zu belegen scheint, ist bis dato ein unaufgehobener Selbstwiderspruch der Washingtoner Pressepolitik, nicht zuletzt Barack Obamas, den das *Time Magazine* im vorliegenden Zusammenhang als einen geschickten Bildstrategen im Kampf gegen Bin Laden, der selber ein „master of iconopolitics“ gewesen sei, apostrophiert hat.²¹ Die Videobilder, die den Einsatz der Navy Seals dokumentieren, sind nur den im Raum anwesenden privilegierten Zuschauern vorbehalten, dem Betrachter hingegen bleiben sie „vorsorglich“ erspart. Als Bilder-im-Bild hätten sie, von einer anderen Position im Raum aus aufgenommen, durchaus Platz in der Fotografie finden können; allerdings hätte man es bei den Anwesenden dann vornehmlich mit Rückenfiguren zu tun gehabt. Die Aufnahme appelliert stattdessen an die Vorstellungskraft des Betrachters und setzt darauf, dass die ebenso prägnante wie provokante Leerstelle des Bildes, die zugleich eine eminent medienpolitische Lücke im System der Berichterstattung repräsentiert, auf eine imaginative, virtuelle Weise ausgefüllt wird. In explizierter Form stellt die Aufnahme den Bildverzicht, man könnte auch sagen: die verordnete Bildverweigerung (oder auch: Zensur) vor Augen. Das gezeigte Bild, das nicht die Tat, sondern die Reaktionen der Befehlshaber und Berater referiert, soll als hinreichendes Surrogat für das von vielen Seiten nachgefragte, teils geradezu vehement geforderte „fehlende Bild“ (des Leichnams) fungieren.²²

3.

Ikonografisch gesprochen handelt es sich bei der gezeigten Fotografie um ein Gruppenbildnis, dessen Komposition sich eng an die Vorbilder der holländischen Barockmalerei anlehnt. Wollte man in

der Charakterisierung noch einen Schritt weitergehen, so böte sich Rembrandts *Anatomie des Dr. Tulp* (e) zum Vergleich an: ein großformatiges Gemälde, das nicht nur dem Aufbau, sondern auch dem Sujet nach mit dem Washingtoner Porträt verwandt ist.²³ Einander ähnlich sind der gewählte Bildausschnitt, der flächig und neutral gestaltete Hintergrund des Halbrunds sowie die Ballung der Personen in einer Bildhälfte (hier nach links, dort nach rechts hin geöffnet); ferner die für den Betrachter zum Einstieg ins Bild ausgesparte Mitte; die Sonderzone, die hier wie dort der Tischfläche eingeräumt wird; die Auszeichnung einer einzigen, sehr charakteristischen Handbewegung (Tulp/Clinton); die Funktion von demonstrativ gezeigten Papieren (die Namensliste bei Rembrandt, die ursprünglich eine anatomische Zeichnung war); das geordnet-ungeordnete, eng gestaffelte Beieinander zahlreicher, ins helle Licht getauchter (Experten-)Köpfe, die sämtlich als Porträts zu identifizieren sind. Analog zu dem bei Souza ausgesparten Videoscreen ließe sich bei Rembrandt das zu Füßen des Delinquenten geöffnete postierte, von außen aber nicht einsehbare Buch – vermutlich Vesalius' berühmtes Standardwerk *De humani corporis fabrica* – anführen. Ähnlich wie im „Situation Room“ bleibt auch im Anatomischen Theater Amsterdams dem Betrachter das durch das Arran-

gement herbeizitierte Bild-im-Bild, demnach der Blick in den illustrierten anatomischen Atlas verwehrt. Innerbildlich hingegen stößt der Foliant bei den Versammelten auf reges Interesse. Denn kaum ein Mitglied der Runde blickt direkt auf den Leichnam,²⁴ die Mehrzahl scheint vielmehr an den Darstellungen des klassischen Lehrbuchs (oder aber am Betrachter vor dem Bild) interessiert zu sein. So weit die Parallelen. Die ikonografische Differenz zwischen Gemälde und Fotografie muss nicht eigens herausgestellt werden.

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat die Veröffentlichung des Souza-Fotos als Aufmacher der Ausgabe vom 4. Mai 2011 mit der leicht frivolen Schlagzeile „Public Viewing“ überschrieben und im Kommentar zugleich darauf hingewiesen, dass dieser Ausdruck im englischsprachigen Raum weniger das gemeinschaftliche TV-Erlebnis in der Öffentlichkeit als vielmehr „die öffentliche Aufbahrung eines Toten“²⁵ meine, das heißt eine andere, zeremonielle Form von Leichenschau. Damit hätte der Kommentar, ohne es näher zu begründen, im Hinblick auf den Bildgehalt den Nagel auf den Kopf getroffen und auf diese Weise zugleich auch die ikonografische Verbindung zu Rembrandts Gemälde geschlagen. Im Amsterdam der Zeit fanden einmal jährlich, und zwar jeweils im Winter, öffentliche Sektionen vor zahlendem Publikum statt. Sie wurden als theatralische Schau dargeboten und demonstrierten „vor aller Augen“ den aktuellen Stand der Chirurgie. Um auch dem bei Rembrandt gezeigten Toten die Ehre einer kurzen persönlichen Erwähnung zu erweisen, sei auf Folgendes hingewiesen: Es handelt sich um Adriaan Adriaans alias Aris Kindt, einen

Straßenräuber, der am Freitag, dem 31. Januar 1631 wegen Manteldiebstahls hingerichtet worden ist; die Leichenöffnung erfolgte tags darauf, folglich am Sonnabend, dem 1. Februar des genannten Jahres. William S. Heckscher hat in seiner Werkmonografie des Gemäldes betont,²⁶ Rembrandt habe seinen Protagonisten und Auftraggeber Dr. Nicolaes Tulp als eine Art Hohepriester gewürdigt, der die Gesellschaft vom Übel befreie, indem er den Leichnam eines Kriminellen einem sozialen, sprich guten Zweck zuführe – die anatomische Schau fungiert demnach als Reinigungsakt und Austreibung des Bösen, kurzum als ein „trionfo over death and sin“.²⁷

4. Ende der 1920er-Jahre versammelte Warburg auf der Tafel 75 des *Mnemosyne-Atlas* (f) all jene relevanten Darstellungen, die dem Thema der Anatomie von ihren magischen Anfängen in der Form der



e_Rembrandt, Die Anatomie des Dr. Tulp, 1632, Öl auf Leinwand, Mauritshuis, Den Haag



g_Die Souza-Aufnahme (Abb. 2) in der digital bearbeiteten Fassung der jüdischen Wochenzeitung *Di Tzeitung* vom 9. Mai 2011.



h_Dave Malkoff, „Situation Room Geek-Out“ (Internet-Bild www.flickr.com/photos/malkoff/5683280394/) (aufgerufen am 06.06.2011)



f_Aby Warburg, *Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, Tafel 75: „Magische Anatomie. Gedärmschau (und) wissenschaftliche Anatomie.“



i_Rod Emmerson, „The Situation Room – late last Friday“, Cartoon aus: *The New Zealand Herald*, 05.05.2011



j_„Situation Room, the real deal“ (Internet Bild <http://www.flickr.com/photos/62577279@N06/5693140666/>) (aufgerufen am 06.06.2011)



k_Thomas Hirschhorn, Blick in das Pariser Studio des Künstlers, 2010; Foto: M. Diers



l_Thomas Hirschhorn, Blick in das Pariser Studio des Künstlers, 2010; Foto: M. Diers



m_Thomas Hirschhorn, Ur-Collage A 7, Karton, Drucke, Klebeband, 2008; Copyright: Thomas Hirschhorn

„Gedärmschau“ bis zur medizinisch-wissenschaftlichen Leichenschau oder Pathologie in der frühen Neuzeit gewidmet sind. Mantik und Medizin, so die Argumentation der Bilderreihe, lösen einander über zahlreiche historische Stufen allmählich ab. Die bildende Kunst hat in vielen Darstellungen die Totenklage und Beweinung nicht scharf von einer anatomischen Sektion getrennt, vielmehr beides dem Bilderaufbau nach parallel gestaltet, sodass hier die Trauernden, dort die medizinischen Experten einen aufgebahrten Leichnam umstehen. Rembrandts berühmte Anatomieszenen repräsentieren auf Warburgs Tafel einen modernen Wende- und Schlusspunkt der Entwicklung, indem sie von der Gepflogenheit der publikumswirksam inszenierten Leichenöffnungen des Barockzeitalters berichten. Ob Warburg das Washingtoner Foto als zeitgenössisches Beispiel der Neuformulierung eines tradierten Modells in seinen Atlas aufgenommen hätte, ist selbstverständlich müßig zu fragen – da anachronistisch –, heuristisch jedoch dann aufschlussreich, wenn man nach dem Modellcharakter von Warburgs unterdessen legendärem Arbeitsinstrument respektive seiner Aktualität fragt. Begreift man den Atlas nicht als ein wissenschaftsgeschichtlich abgeschlossenes, sondern als ein durchaus virulentes, jeweils zu adaptierendes Instrument kritischer Analyse, dann lässt sich zur Erprobung des Konzeptes auch eine punktuelle Fortführung denken. Wenn der Hamburger Gelehrte allerdings erlebt hätte, in welch rasantem Tempo das Washingtoner Bild zu einer Ikone des aktuellen politischen (Medien-)Diskurses aufgerückt ist und wie es dabei alle möglichen Stufen der Transformation und Variation durchlaufen hat – von der digitalen Bearbeitung

((g) Tilgung der beiden weiblichen Gestalten im Rahmen der Veröffentlichung in einer New Yorker jüdisch-orthodoxen Wochenzeitung)²⁸ über die detektivische Dechiffrierung sprechender, im Bild versteckter Details durch Blow-ups, welche nicht zuletzt die im Lagezentrum aus Sicherheitsgründen vorherrschende Paranoia der Geheimhaltung bloßlegt (h), oder den Cartoon, der die Obama-Mannschaft durch die Bank in Fernseh Zuschauer jener königlichen Hochzeit in London verwandelt, die am selben Tag, als in Washington die Entscheidung zur Durchführung der Aktion „Geronimo“ gefällt wurde, vor den Augen der Weltöffentlichkeit, wie es emphatisch hieß, vollzogen wurde (i), bis zur frappierenden Verfremdung einer digitalen Montage, die den Kopf des Gesuchten wie einen leibhaftigen Gott-sei-bei-Uns auf den Körper des Vizepräsidenten steckt und folglich Osama selber bei der eigenen Erschießung als Zuschauer zeigt (j); wenn Warburg all diese Verwandlungen gekannt hätte, dann wäre ihm das Washingtoner (Ersatz-)Bild als Paradigma einer zeitgenössischen Presse-Ikone, die das Sujet der Leichenschau und Autopsie über die moderne Form der Teichoskopie (Television) aufgreift, als treffliche zeitgenössische Ergänzung seiner Atlastafel vermutlich kaum entgangen. Ernst H. Gombrich hat in seiner Warburg-Biografie von 1970 skeptisch gefragt, wie viele der sogenannten „Aktualitäten“ (gemeint sind die Presse- und Werbebilder, die Warburg auf den drei Schlusstafeln zeigt) am Ende tatsächlich in die Druckfassung des Atlases hineingelangt wären.²⁹ Offenbar wollte er damit andeuten, dass ihm das historische Projekt auf den letzten Tafeln ins allzu Gegenwärtige (und Beliebige) zu entgleiten drohe. Von heute – und der immensen Rezeption – aus betrachtet wird man sagen können, dass gerade darin der zentrale Attraktions- und Anknüpfungspunkt, ja die epistemologische Qualität und erkenntnis-kritische Brisanz des Projektes für viele seiner Nutzer, darunter nicht zuletzt die bildenden Künstler, liegt. Und auf der anderen Seite zeigt der Vergleich der Fotografie aus dem „Situation Room“ mit den „Vorbildern“ der Tafel 75, dass es

möglich ist, jene aus einer künstlerischen Tradition heraus zu verstehen, die ihrer formalen und gedanklichen Komposition zugrunde liegt, aber kaum auf Anhieb zu erkennen ist. Dazu bedarf es einer den Blick schärfenden Kontrastfolie, zum Beispiel Warburgs Bilderatlas. Oder aber man hält sich an die bildende Kunst in ihrer aktuellen Gestalt. Künstler wie Thomas Hirschhorn befassen sich seit Jahren mit einem Bilderprojekt, das dem Warburgs in mancher Hinsicht ähnelt.³⁰ Auch sie versuchen, der Menge der politischen, häufig genug brutalen Bilder Herr zu werden, das heißt sie zu sammeln (k), zu ordnen und neu – oft in Form von Tableaus – zu arrangieren, um sie auf künstlerische Weise in Bezug auf ihre Wirkmacht zu analysieren, damit man ihnen nicht „hilflos“ gegenüberstehen muss (l). Hirschhorn hat dazu verschiedene Präsentations- und Kommentarformen entwickelt. Darunter auch das Modell der „Ur-Collage“, das jeweils zwei Fotos, die einander in ihrer Herkunft und Aussage konträr gegenüberstehen, ästhetisch bruchlos zusammenfügt (m).³¹ Der krasse Zusammenschchnitt der beiden Motive – eine Anzeige aus einem Modemagazin hier, das Bild eines zerfetzten Körpers aus dem Internet dort – überfällt den Betrachter schlagartig und fordert ihn im nächsten Schritt dazu auf, nachzudenken über den Parallelauf zweier einander nur scheinbar entfernt gegenüberstehender Welten sowie nicht zuletzt über den historischen Kontext einer öffentlichen „Leichenschau“.

Michael Diers ist Professor für Kunstgeschichte an der HFBK.

Bildnachweis

Abb.a: Agentur Reuters/Internet; Abb.b–d: The White House/Flickr; Abb.f: Bride Lane Library/Popperfoto/Getty Images, Abb.g: Reuters/Corbis; Abb.h–l: Internet, siehe die genauen Nachweise in den Anmerkungen; Abb.o: aus: *Thomas Hirschhorn, ›Ur-Collage‹*, Ausst.-Kat. Galerie Susanna Kulli Zürich, 2008; Abb.e, h, k–m: Archiv d. Verfs.

* Der Beitrag wurde in einer ersten Variante im Rahmen der Vorlesung d. Verfs. an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg am 4. Mai 2011 referiert und in erweiterter Form zunächst am 19. Mai 2011 im Rahmen des Kolloquiums „Survivance d’Aby Warburg. Sens et destin d’une iconologique critique“ im CAPC musée d’art contemporain in Bordeaux und anschließend am 30. Juni 2011 in der Reihe „Alles Sehen. Bildanalysen der Gegenwart – Zur Aktualität der Kunstgeschichte“, veranstaltet von den Berliner Festspielen, im Berliner Martin-Gropius-Bau vorgetragen. Ich danke Elka Krajewska und Christian Scheidemann, beide New York, für Literaturhinweise und den Teilnehmern der Berliner Veranstaltung für ihre Diskussionsbeiträge, insbesondere Volker Pantenburg, Weimar, der mir als Respondent zur Seite stand, sowie Hartmut Böhme, Steffen Haug, Felix Hoffmann und Jens Meinrenken, alle Berlin. – Aus Platzgründen kommt hier nur eine gekürzte Fassung des Vortrags zum Ausdruck, eine erweiterte Version des Textes ist in dem Ausstellungskatalog „Unheimlich vertraut. Bilder vom Terror“, hg. von Felix Hoffmann, C/O Berlin, Köln 2011 zu finden.

Nicht alle Daten des referierten historischen Ereignisses liegen bislang quellenkritisch gesichert vor; die Pressemeldungen und journalistischen Berichte widersprechen einander zum Teil, sodass es möglich ist, dass die äußeren Fakten hier und da im Detail zu einem späteren Zeitpunkt gegebenenfalls korrigiert werden müssen.

1 Angabe lt. pakistanischer Ortszeit (UTC+6); nach US-amerikanischer Ortszeit (Washington, UTC-4) wurde die „Operation Neptune’s Spear“ (alias „Geronimo“) am Nachmittag des Sonntags, 1. Mai 2011, durchgeführt.

2 Siehe zu dieser Militäraktion ausführlich den Wikipedia-Artikel „Operation Neptune’s Spear“. http://wikipedia.org/wiki/Operation_Neptune%E2%80%99s_Spear (zuletzt abgerufen am 27.06.2011).

3 Die genauen Umstände der Erschießung Osama bin Ladens sind von offizieller Seite im Detail noch nicht bekannt gemacht; lt. *Süddeutsche Zeitung* wurde der Al-Kaida-Chef durch einen Kopfschuss, dem unmittelbar ein zweiter Schuss (in die Brust) nachgesetzt wurde (sog. „Double Tap“) getötet. Vgl. den Artikel von Tobias Matern und Oliver Das Gupta, „Doppeltreffer in den Kopf“ unter <http://www.sueddeutsche.de/politik/2.220/protokoll-der-toetung-osama-bin-laden-toe> (zuletzt abgerufen am 03.05.2011).

4 Fotos anderer Opfer der Kommandoaktion, darunter ein Leibwächter sowie der Kurier Bin Ladens, dessen Spur den US-Geheimdienst nach Abbottabad geführt hatte, sind hingegen kurz nach dem Ereignis in die Öffentlichkeit gelangt; vgl. u. a. die über die Agentur Reuters verbreiteten Aufnahmen der Erschossenen, die auch von *Bild.de* am 5. Mai 2011 in dem Artikel „Die toten Terroristen in Osamas Versteck“ (ohne Autorangabe) veröffentlicht worden sind. <http://www.bild.de/politik/ausand/osama-bin-laden/von-toten-terroristen-17737498.bild.html> (zuletzt abgerufen am 25.06.2011).

5 Vgl. dazu den Artikel von Rainer Stadler, „Usama-Fotos wecken Neugier, wären aber kein letzter Beweis“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 105, 6. Mai 2011, S. 16.

6 US-Präsident Barack Obama hat ausführlich zu dem Entschluss, keine Bilder des getöteten Osama bin Laden zu zeigen, Stellung genommen, u. a. in einem Interview im Rahmen der CBS-Serie „60 Minutes“ am 4. Mai 2011: „It is important to make sure that very graphic photos of somebody who was shot in the head are not floating around as an incitement to additional violence or as a propaganda tool.“ Zit. n. Brian Montopoli, „Obama: I won’t release bin Laden’s death photos“, *CBS News*, 4. Mai 2011, siehe http://www.cbsnews.com/2102-5035444_162-20059739.html?tag_contentMain;contentBody (zu-

letzt abgerufen am 13.06.2011).

7 Unter vielen anderen auch die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Nr. 103) und die *Süddeutsche Zeitung* (Nr. 102).

8 Siehe zur Person des Fotografen (geb. 1954), der Obamas politische Karriere bereits seit 2005 begleitet, den Wikipedia-Eintrag „Pete Souza“ sowie dessen Homepage unter www.petesouza.com.

9 Die Fotografie in ihrer vom Weißen Haus freigegebenen Gestalt findet sich unter <http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5680724572/in/photostream> (zuletzt abgerufen am 29.06.2011).

10 John Johnson, „Situation Room Photo Shattering Flickr Records. It’s already halfway to all-time record“, Newser-Artikel vom 4. Mai 2011, <http://www.newser.com/story/117847/situation-room-photo-shattering-flickr-records.html> (zuletzt abgerufen am 02.07.2011); „The most-viewed photo on Flickr of all time“, heißt es an vielen Stellen im Internet; unter www.gizmodo.com heißt es z. B.: „Obama Watching Osama’s Downfall is Almost Flickr’s Most-Viewed Photo of all Time; im Übrigen gilt die Fotografie inzwischen als Magnum Opus des Fotografen Souza.“

11 Vgl. dazu den hervorragenden Artikel von Bernd Graff, „Das Antlitz des Bösen. Warum selbst Hochzivilisationen noch den Drang kennen, die Bilder ihrer toten Erzfeinde zu zeigen und zu verbreiten“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 101, 3. Mai 2011, S. 11; ferner Charlotte Klonk, „Warum wir trotzdem Bilder brauchen“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 112, 14. Mai 2011, S. 34, die versucht, eine kritische Position zwischen Bilderverbot und Veröffentlichungspflicht zu beziehen.

12 Vgl. dazu auch das oben als Motto angeführte Zitat.

13 Lt. *Süddeutsche Zeitung*, 102, 4. Mai 2011, S. 2. – Lt. den Metadaten des vom Weißen Haus auf dem Internetportal Flickr veröffentlichten Digitalbildes, das die offizielle Fotokennnummer P050111PS-0210 trägt und inzwischen auch einen eigenen Wikipedia-Eintrag besitzt („The Situation Room (photograph)“), „drückte Souza den Auslöser um 16 Uhr 05 Washingtoner Zeit, als es in Pakistan 1 Uhr 05 nachts war. Zu jenem Zeitpunkt hatte der Angriff gerade begonnen“. Andreas Rüesch, „Ein Bild macht Karriere. Die Szene im ‚situation room‘ des Weissen Hauses fesselt auch noch zehn Tage nach der Kommandoaktion gegen bin Laden“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. Mai 2011, hier zitiert nach http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/internationale/ein_bild_macht_karriere_1.10548771.html (zuletzt abgerufen am 25.06.2011).

14 Lt. Bildunterschrift auf der Homepage des Weißen Hauses.

15 Lt. Bildlegende auf der Homepage des Weißen Hauses, wo es heißt: „Please note: a classified document seen in this photograph has been obscured.“

16 Es hieß in der Presse, der Vizepräsident Joe Biden habe während der Sitzung einen Rosenkranz durch seine Finger gleiten lassen.

17 „Außenministerin Hillary Clinton sagte am Donnerstag in Rom auf die Frage, ob sie entsetzt gewesen sei, diese 38 Minuten seien zwar die ‚intensivsten ihres Lebens‘ gewesen, aber vielleicht habe sie auch nur ein Niesen unterdrückt.“ In: *Frankfurter*

Allgemeine Zeitung, 105, 6. Mai 2011, S. 9; vgl. hierzu auch „Clinton: Allergy led to my Situation Room photo“, MSNBC, 5 May 2011, archived from the original on 8 May 2011, <http://www.webcitation.org/5yWKpjXS3>, retrieved 8 May 2011 (Angabe lt. Wikipedia-Artikel, wie Anm. 13).

18 Unabsichtlich belegt dies die digital manipulierte, um die beiden Frauen im Bild gekürzte Veröffentlichung der „Situation Room“-Fotografie in der ultra-orthodoxen jüdischen New Yorker Wochenzeitung *Di Tzeitung* (siehe hier Abb. 9); der Männerrunde, für sich betrachtet, fehlt das dramatische Moment, das erst Clintons Geste ins Bild bringt; vgl. über die Manipulation auch Melissa Bell, „Hillary Clinton, Audrey Tomason go missing in Situation Room photo in Di Tzeitung newspaper“, in: *The Washington Post*, 9. Mai 2011, <http://www.webcitation.org/5yZ79uWq7> (zuletzt abgerufen am 10.05.2011).

19 Solange kein detailliertes Protokoll der Kommandoaktion in Abbottabad vorliegt, lässt sich aus der angeblich auf die Minute genau zu datierenden Aufnahme (16.05 Uhr Washingtoner Zeit, siehe hierzu Anm. 1 und 13) auf keinen bestimmten Augenblick des Geschehens im fernen Pakistan rückschließen; es könnte sich bei den Reaktionen der im „Situation Room“ versammelten Runde z. B. auch um den Moment des Absturzes des Helikopters handeln, der sich gleich zu Beginn der vierzigminütigen Operation ereignete. Dennoch bleibt das mit der Veröffentlichung ebendieser Fotografie einhergehende Kalkül der visuellen Suggestion, es handele sich um den „entscheidenden“ Moment der Tötung Bin Ladens, bestehen.

20 Vgl. *NZZ Online*, 4. Mai 2011: „Übermittlungspanne bei der Tötung Bin Ladens. Signal während rund 20 Minuten ausgefallen“ (http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/international/uebermittlungspanne_bei_der_toetung_bin-ladens). Die *Süddeutsche Zeitung* berichtete darüber wie folgt: „Und [CIA-Chef Leon] Panetta stellt noch ein Detail klar: US-Präsident Barack Obama habe der Tötung nicht zugehört. Ein offizielles Foto zeige Obama und seine Berater zwar vor Bildschirmen. Für etwa 20 Minuten habe man aber [aus technischen Gründen] nicht gewußt, was sich im Haus [Bin Ladens] abspiele. Überprüfen läßt sich diese Aussage auch nicht. Was Obama sah, ist bisher geheim.“ In: *Süddeutsche Zeitung*, 103, 5. Mai 2011, Titelseite.

21 David Levi Strauss, „Withholding images“, in: *Time Magazine*, 9. Mai 2011, diskutiert ausführlich die Bildstrategien von Obama und Bin Laden, <http://lightbox.time.com/2011/05/09/withholding-images/#1> (zuletzt abgerufen am 02.07.2011).

22 Die Herausgabe von Fotos des erschossenen Osama bin Laden wurde von verschiedenen Seiten mit z.T. durchaus unterschiedlicher Begründung gefordert; so hat z. B. Joseph Lieberman, Vorsitzender des US-Senatsausschusses für Heimatschutz, verlauten lassen: „So grauenvoll sie sein werden, weil er in den Kopf geschossen wurde: Die Veröffentlichung der Bilder könnte notwendig sein, um Zweifel zu unterdrücken, daß dies irgendein Trick der amerikanischen Regierung war.“ Und auch Präsidentenberater John Brennan deutete zunächst an, Beweisfotos

sollten vielleicht veröffentlicht werden, damit „niemand irgendeinen Grund hat zu leugnen, daß wir Osama bin Laden erwischte haben.“ Vgl. *Süddeutsche Zeitung*, 102, 4. Mai 2011, S. 6 („Beweisbilder gegen die Zweifel“). In Deutschland hat unter anderem die *BILD*-Zeitung vehement für die Freigabe der Fotos plädiert: „Ich denke, man sollte den toten Bin Laden der Welt zeigen. Sein zerschossenes Gesicht gehört zu den Bildern von 9/11.“ In: *BILD*, 5. Mai 2011 („Betrifft: die Todesfotos Bin Ladens“).

23 Siehe zu diesem Gemälde die Monografien von William S. Heckscher, *Rembrandt’s Anatomy of Dr. Nicolaes Tulp*, New York 1958 und Claus Volkenandt, *Rembrandt: Anatomie eines Bildes*, München 2004; ferner Martin Warnke, „Kleine Perzeptionen an der Anatomie des Dr. Tulp von Rembrandt“, in: *Polyanthea. Essays on Art and Literature in Honor of William S. Heckscher*, hrsg. von K.-L. Selig, Den Haag 1993, S. 27–32, sowie Dolores Mitchell, „Rembrandt’s ‚The Anatomy Lesson of Dr. Tulp‘: A Sinner among the Righteous“, in: *artibus et historiae*, 15, 30, 1994, S. 145–156.

24 „No eye within the painting sees the body“, schreibt Mitchell. In: Mitchell 1994 (wie Anm. 24), S. 148.

25 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 103, 4. Mai 2011, Titelseite, Bildunterschrift.

26 Heckscher 1958 (wie Anm. 24).

27 Heckscher 1958, zit. n. Mitchell 1994 (wie Anm. 24), S. 155.

28 Vgl. dazu hier Anm. 19; als Reaktion auf diese Manipulation wurde im Internet auch eine Variation der Souza-Aufnahme veröffentlicht, die ausschließlich die beiden Frauen in dem sonst leeren Raum zeigt, http://2.bp.blogspot.com/-2emZT4c3LG4/Tc2_ALPqapI/AAAAAAAAAAM/ldaxC-hcUtg/s1600/situationroom-misandrist.jpg (zuletzt abgefragt am 30.06.2011); der Autor dieser Montage ist nicht festzustellen, eventuell verbirgt er sich hinter dem gelegentlich auftauchenden Wasserzeichen „twolff“; das Bild wurde am 10. Mai 2011 im Netz publiziert, unter anderem mit der Unterschrift „Men removed due to modesty concerns ...“.

29 Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt/M. 1981, S. 404.

30 Zur Auseinandersetzung bildender Künstler mit Warburgs Bilderatlas siehe jetzt Georges Didi-Huberman, *ATLAS – How to Carry the World on One’s Back?*, Ausst.-Kat. Museo Nacional de Arte Reina Sofia, Madrid u. a., Madrid 2010.

31 Siehe den Begleitband zur Ausstellung *Thomas Hirschhorn, ›Ur-Collage‹*, Galerie Susanna Kulli, Zürich 2008.

Liebe in Zeiten des Terrorismus

Hanne Loreck, Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaften an der HFBK, über eine Ausstellung des Künstlers und HFBK-Absolventen Patrick Alt.

Liebe in Zeiten des Terrorismus – der Ausstellungstitel wiegt schwer. Zwangsläufig färbt er jede Sicht auf Patrick Alts aktuelle Malerei-Installation semantisch ein. Doch ist er zu allererst ein Ready-made, eine aufgelesene Formel, die wie ein zu großes Kleidungsstück um den Körper als Bedeutungshorizont um die Installation schlackert. Aber welche Funktion hat die Information, der Titel sei ein Fundstück? Entlastet sie? Oder dramatisiert sie Kunstwerke in Richtung der rezent-historischen Superkrise, überträgt die auf einen Gewaltakt zugespitzte politische und kulturelle Angst in die Malerei? Privatisiert Kollektives? Kollektiviert Intimität?

Nichts davon trifft zu – und doch auch alles zugleich. Denn Patrick Alt ist nicht zimperlich, die Tragweite krasser symbolischer Operationen für die Malerei und für sich als Maler zu testen und Fragen der Angemessenheit mit der Provokation der Anmaßung zu konfrontieren.

Vornehmlich erweist sich die Zeile allerdings als ein Tool dafür, Malerei zu betreiben. Schließlich ist nach Marcel Duchamp eines der zur Verfügung stehenden Zugangssysteme zur Malerei das nominalistische. Betreiber von etwas zu sein, klingt primär funktional, ja mechanisch. Ich meine auch, den Aspekt einer Malerei als Mechanismus mit einer spezifischen kulturellen Tradition bei Patrick Alt wahrzunehmen. Freilich schließt sich diese Auffassung nicht mit seiner Ambition und seinem Programm aus, Malerei lebendig zu halten oder gar leibhaftig erscheinen zu lassen. Denn diesseits des Friedhofs – Liebe und Friedhof, so der schöne Titel einer Ausstellung 2010 – zeigt sich Alts Malerei haptisch-körperlich; sie lebt von Hautfarben, vom pastosen Auftrag, davon, wie, apropos Liebe, stricheln und streicheln materiell und gestisch zusammenkommen. Dann ist die Malerei ebenso direkt – und an diesem Punkt voll des intensiven Wünschens, sie möge unmittelbar, „echt“ und in ihrer Leibhaftigkeit wahrhaftig sein – wie sie raffiniert mit ihrer Geschichte und ihrem Handwerksset umzugehen versteht. Es gibt eben nicht nur eine Geschichte der Malerei, sondern auch eine Haptik der Liebe. Oberfläche, Haut kann beide verbinden. Historisch steht das Inkarnat für das durchblutete, pulsierende Fleisch, für Tiefe, die von der Haut in Form gehalten wird. Doch Fragen des Inkarnats lösen Malkästen oder Tubenfarben im Industriezeitalter lediglich nominell, mit dem Wort „Fleischfarbe“. Dass die Firmen Boesner, Georgia oder Old Holland darunter Töne präsentieren, die sich bis heute im weißen, europäischen Spektrum ethnischer Registrierung bewegen, sei nur am Rande bemerkt. Ganze Bilder macht Patrick Alt nun aus den Farbdifferenzen unterschiedlicher Fabrikate, überzieht Leinwände mit (einer) Haut, nicht ohne deren Pathologien, Schuppen, Geschwüre, Narben, in kleine malerische Sensationen zu verwandeln (Manifest *Haut-aus-Schlag*, 2009).

Verschlagworten wir den Gestus dieser Bilder, so zählen sie zur expressiven Abstraktion. Derart transportieren sie nicht länger etwas von den schaurigen Gefühlen gegenüber der grundsätzlichen Unzulänglichkeit der Repräsentation alles Lebendigen, beginnend mit dem Inkarnat. Natürlich gehören Frauen zu diesem Problem in der Malerei und auch in Patrick Alts Malerei, die sich allgemein von Klischees und Standards fasziniert zeigt. Folgerichtig vollzieht seine jüngste Ausstellung in einem wesentlichen Teil eine Wende, weg von der gestischen Abstraktion, hin zur Figürlichkeit. Aus Frauen, so bestätigt Georges Didi-Huberman noch einmal die bekannte Gleichung in seiner Lektüre von Balzacs Das unbekannte Meisterwerk, sei die Malerei gemacht. Und der Kunsthistoriker Thierry de Duve entwendet der Psychoanalyse ihre klassische Idee der Sublimation in der Version, Malerei müsse als „das Übertragungsobjekt einer sublimierten Libido, deren ‚primäres‘ Objekt die Frau ist“, gelten. De Duves Thema: der Münchner Marcel Duchamp von 1912. Mutmaßlich war der Künstler dorthin einer

Patrick Alt, *Liebe in Zeiten des Terrorismus*, 2011, Galerie Fiebach-Mininger, Köln, Ausstellungsansicht



Patrick Alt, *Liebe in Zeiten des Terrorismus*, 2011, Köln, Ausstellungsansicht mit den Arbeiten *CIF (CLEAN IS FUCK)*, *T (LAM BDA NAHT)* kleine Version, *GELD AUS HAUT*, *T (LAM BDA NAHT)* große Version (von links)

Frau gefolgt; er hatte bis dahin ausschließlich gemalt und malte noch immer, wiewohl nicht mehr lange, fügt er doch ein Jahr später, 1913, das erste Ready-made in den Kunstkreislauf ein. Daher beobachtet de Duve sein Werk – jenseits konkreter biografischer Daten – bezüglich der bedeutsamen Relation von Malerei und Frau: Wird Malerei in Richtung der Frau transformiert, so interessiere die „Verkleidung des erotischen Themas“. Ist das Verhältnis Frau – Malerei ausschlaggebend, „fällt der Akzent auf die Verdichtungs-, Verschiebungs- und vor allem auf die Darstellungs- (oder Entstellungs-)arbeit“. Schon vor dem Münchenaufenthalt hatte Marcel Duchamp die Malerei als „olfaktive Masturbation“ charakterisiert. Er hatte damit eine Metapher gewählt, die zwar Handarbeit in Zeiten beschleunigter Industrialisierung als unproduktiv zu erkennen gibt, deren Ironie aber (seine) körperlich-sexuelle Einsamkeit nur mühsam camouffiert. Patrick Alt gibt dieser speziellen Körpersache eine Wendung und lässt Tarnmuster aus Hauttönen entstehen, um damit Oberflächen ebenso kriegerisch zu animieren wie in der Simulation reduzierter Sichtbarkeit zu versiegeln – Liebe in Zeiten des Terrorismus.

Bald schon wird Marcel Duchamp die Sehnsucht nach einer Frau von der gemalten Darstellung ihres Antlitzes, ihrer Figur lösen und sie, die Jungfrau, Braut und Verheiratete, als poetische Funktion innerhalb des erotisch-sexuellen Mechanismus zirkulieren lassen. Begehrte nicht minder, figuriert sie nun als Teil einer (Paar-)Relation.

Kein Wunder also, dass Patrick Alt eher DIE Frau in Form von Abwandlungen ein und desselben Modells zeigt, einer glatten digital animierten Normerscheinung. Ihre hübsche Formel wird von ihm fünffach durchdekliniert; einmal macht sie ihr von Bild zu Bild immer dicker wucherndes, schwarzes Haar einäugig, dann

lässt ein gräuliches Inkarnat sie krank erscheinen, oder ein Grauschleier übersetzt sich in einen Bartschatten und taucht seine Trägerin in geschlechtliche Ambivalenz.

Doch drohen neben den Gefahren des Realen, von Haut und Haar und Geschlecht, die des Systems. Warum sonst teilt Patrick Alt zwei Blumen-Arbeiten eine Wächterfunktion rechts und links des Eingangs zu? Es gibt also mindestens zweierlei zu kontrollieren, die Unzuverlässigkeit des Körpers und seiner Ekstasen und die Berechenbarkeit des Diskurses. Zu letzterer gehört sicherlich die Frage, warum ausgerechnet Blumenstillleben die installative Szenerie flankieren? Sehen wir sie als Ausdruck maximaler Ambivalenz zwischen der Neugier auf ein traditionelles Genre, dessen kulturelle und ästhetische Möglichkeiten endgültig verblasst zu sein scheinen, und dem lebhaften Wunsch, im derart Schönen und Unmittelbaren eine Erfüllung zu finden, die ihrerseits Ähnlichkeiten mit der Erfüllung mit einer Frau aufweisen kann – auf der Ebene der Sublimation und der der Repräsentation. Indes ist die nächste symbolische Operation längst platziert, wenn solche unmöglichen Blumenstillleben Kunstwerke wie PIN, TAN oder PUK tragen. Bekanntermaßen handelt es sich dabei um die Bezeichnung von Codes, die einen Zugang zu elektronischen Transaktionen, Informationen und Kommunikationsformaten ermöglichen – und die hier die Ausstellung freischalten.



Projektraum 2025, Ausstellung 2D, 2011, Ausstellungsansicht



Projektraum 2025, Ausstellungsreihe CMYK, Ausstellung K, 2010, Konzert während der Eröffnung

Projektraum 2025, Eröffnungsausstellung, Oktober 2009; alle Fotos: Lukasz Chrobok



Serie: Off-Spaces / Off-Galerien in Hamburg

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

2025 e.V.

Vor etwas mehr als zwei Jahren begab sich eine Gruppe Hamburger Künstlerinnen und Künstler auf die Suche nach Atelierräumen, möglichst einem ganzen Gebäude, in dem alle unter einem Dach Platz finden würden. Bekanntlich ist dies kein leichtes Unterfangen in dieser Stadt, wie unter anderem die Auseinandersetzungen um das Gängeviertel und das Frappant-Gebäude in Altona gezeigt haben, die damals ihren Anfang nahmen. Doch dann wurde die Gruppe überraschend bald fündig. Die Firma 1000 Töpfe wurde ihre Vermieterin und eine leer stehende Lagerhalle auf dem Gelände von 1000 Töpfe in Hamburg-Bahrenfeld, von der aus die Ware früher auf die unterschiedlichen Standorte verteilt wurde, ihr Ateliergebäude. Vor dem Ausbau der Halle, den die Künstlerinnen und Künstler mit Unterstützung der Kulturbehörde

selbst in die Hand nahmen, wurde die Gruppe erweitert und ein Verein gegründet. Die Zahlenkombination 2025, die nach dem Titel eines Science-Fiction-Films klingt, hat keine tiefere Bedeutung. Man habe nach einem „zukunfts-offenen Begriff“ gesucht, erklärt 2025-Mitglied Lukasz Chrobok.

Diese Zukunft hat inzwischen begonnen. Zwölf Ateliers auf zwei Stockwerken stehen 16 Nutzern zur Verfügung, die zum Teil zu zweit in den Räumen arbeiten. Der 112 Quadratmeter große Ausstellungsraum gehörte von Anfang an mit zum Konzept. Seit der Eröffnung des Atelierhauses im Oktober 2009 läuft hier ein umfangreiches Programm, zu dem außer Einzel- und Gruppenausstellungen auch Lesungen, Veranstaltungsreihen, Performancesabende oder Konzerte gehören. Hier spiegelt sich die Zusammensetzung des Ateliervereins wider, denn zu seinen Mitgliedern gehören außer bildenden Künstlern auch Schauspieler und Musiker. Außer Hamburgern und den „hauseigenen“ Kulturproduzenten bestreiten regelmäßig Künstlerinnen und Künstler aus anderen Städten Auftritte oder Ausstellungen. Jedes Jahr gibt es eine vierteilige Ausstellungsreihe zu einem bestimmten Thema, die Teilnahme wird für jede Ausstellungsetappe ausgeschrieben – viermal im Jahr gibt es also die Möglichkeit, sich zu bewerben. 2010 war die Reihe cmyk den vier Prozessfarben des Offsetdrucks gewidmet, in diesem Jahr thematisiert die Reihe 4D die Entfaltung der Dimensionen vom Punkt (0D) über die Linie, die Fläche, den Raum bis über die Grenze der dreidimensionalen Vorstellungswelt. Für den letzten Teil werden noch Bewerbungen entgegengenommen. Alle Ausstellungen im Projektraum werden an Samstagabenden eröffnet und stets von einem Konzert und einem Auftritt des 2025-DJ-Teams begleitet. Dabei zeigt sich ein weiterer Vorteil des Ortes: Die Lautstärke stört auf dem weitläufigen

Werksgelände niemanden. Aber auch ruhige Momente sind möglich: Schön ist es, sich während des Eröffnungstrubels auf das Sofa vor dem Haus zu setzen und den Blick über den am Wochenende still daliegenden Kundenparkplatz schweifen zu lassen.

JM

noch bis 16. Oktober 2011
Lukasz Chrobok
Thinking Particles

22. Oktober bis 6. November 2011,
Eröffnung 22. Oktober, 19 Uhr
Roland Doil
Bilder, die ich malen wollte und vergaß.

12. bis 20. November 2011, Eröffnung
12. November, 19 Uhr
JaJaJa (Iris Minich & Arvild Baud)
Tristan und Isoldes Jump and Run 2011

26. November bis 4. Dezember 2011,
Eröffnung 26. November, 19 Uhr
Bewerbung noch bis 26. Oktober 2011
Vierte dreidimensionale Ausstellung der Reihe
4D Projektraum 2025
Ruhstrasse 88, Hamburg
www.2025ev.de

**Int
ern
at
ion
ales**

Exkursion nach Sara- jevo

Vom 22. bis zum 30. Juli 2011 reiste eine Gruppe HFBK-Studierender mit Prof. Wim Wenders und Luise Donschen, künstlerische Mitarbeiterin im Studienschwerpunkt Film, zum Filmfestival, in die bosnische Hauptstadt. Luise Donschen und der Filmmacher Adnan Softić berichten von ihren Eindrücken.

SAMSTAG 23. 07. 2011 **THE TURIN HORSE** **A TORINÓI LÓ**

Section: Competition Programme – Features Béla Tarr Hungary, France, Switzerland, Germany, 2011, 35 mm, 146 min



Luise: Vater, Tochter, Pferd und immer wieder zwei heiße Kartoffeln. Das Bild wird physisch: der schlingende Dampf der ungeschälten Kartoffel in der Hütte ohne Zeit. Das Schälen mit einer Hand, unterbrochen vom Stoßen auf den Teller. Dazu das Geräusch der Klimaanlage im Nationaltheater. Nach dem Film reicht ein freundlicher Béla Tarr schweigend einem ebenso freundlichen Wim Wenders die Hand. Um sie herum zwölf Studenten im Kreis – schauend, staunend und lächelnd. Adnan: Ja, das stimmt. Und ein Tag später sah alles ein wenig anders aus. Fragen über Fragen: Lässt sich ein archaischer und auf das Notwendigste reduzierter Zustand des Menschen überhaupt glaubwürdig darstellen? Nein. Ja. Vielleicht, aber wie? Und wie können wir aus unserer Wahrnehmung heraus überhaupt bestimmen, was glaubwürdig sein soll? Stehen auch wir nicht vor demselben Problem wie der Regisseur? Wie auch immer, Béla Tarr hat es nicht geschafft, da sind wir uns sicher und einig. Vor allem sein Gehabe beim Sarajevo Talent Campus hat uns auch ordentlich genervt: eine permanente Mystifizierung der eigenen Vorgehensweise, das kann man nicht bringen ... Zum Glück wurden wir unterbrochen von einem Studenten, der ihn gar nicht so schlecht fand. Luise: Das Reden über ... war eh immer gut und hat uns viel beschäftigt. In einer Kneipe sitzend, lose die Menschen betrachtend und dabei die Bilder durch den Kopf und Körper wabern lassen. Dann ein Gespräch: Aufregung, Unberührtheit, Verzücken, Entsetzen. Und ja, am nächsten Tag nach einem anderen Film sah alles schon wieder ganz anders aus.

SONNTAG 24. 07. 2011 **THE HOLY GIRL** **LA NINA SANTA**

Section: Tribute to Lucrecia Martel Argentina, Italy, Netherlands, Spain, 2004, 35 mm, 106 min



Lucrecia Martel war meine Entdeckung des Festivals. Ein Satz aus ihrem Mund bleibt hängen: Ich glaube an die Zeit in meinen Filmen. Es macht sehr, sehr erfüllt, diesen Filmen und ihrer trägen Entblößung zuzuschauen. Adnan: Ja, sehr angenehm fand ich sie auch als Person. Für mich war ihre Anwesenheit sehr hilfreich, vor allem dann, wenn sie von den Problemen in Argentinien gesprochen hat (der verdrängte Rassismus). Das wertete die Filme in meinen Augen noch mal auf. Gerade „The Woman Without The Head“ setzt diese Zeichen sehr geschickt ein. Ich glaube, sie war irgendwie eine Entdeckung bei sehr vielen auf dem Festival. Luise: Mein Lieblingsfilm von ihr ist allerdings „The Swamp“; diese Langeweile, die eben wie ein Sumpf Dinge, Gefühle schluckt und in modrigen Blasen eruptiv wieder an die Oberfläche spuckt. Und die Farben der Paprika dazu, überhaupt die Zeitlosigkeit ihrer Filme. Ja, da waren wir uns schnell einig. Wer den ersten Film der Retro nicht gesehen hatte, kam spätestens zum zweiten.

MONTAG 25. 07. 2011 **PINA**

Section: Special Screenings Wim Wenders Germany, France, 2011, DCP, 106 min



Luise: Eigentlich hatten wir für diesen Tag einen Ausflug in die Berge geplant. Das haben wir uns gut vorgestellt: laufen, wenig reden, keine Leinwand und am Ende Cevapcici und Sjjivo vor einer Kaschemme. Stattdessen trieb uns der Regen ins Taxi, und das fuhr uns auf den Berg. Überhaupt der Regen, der war immer bei uns. Das Essen und den Schnaps sollten wir dann aber trotzdem bekommen. Am Abend lud uns der Dekan der Filmhochschule zum Essen ein. Statt in die Berge ging es in eine Neubaulandschaft, und in der Kaschemme war gerade Platz für uns. Die Stammgäste mussten an die Bar ausweichen, die man aber immerhin von beiden Seiten besitzen konnte. Es gab das wohl beste Essen unseres gesamten Aufenthalts, und danach ging es zur kroatischen Party ins Kriterion – der Ort, der uns ebenso wie der Regen die gesamte Zeit über begleiten sollte.

DIENSTAG 26. 07. 2011
WHITE WHITE WORLD
BELI, BELI SVET

Section: Panorama
 Oleg Novković
 Serbia, Germany, Sweden, 2010, 35 mm, 121 min

Luise: Ein richtig beschissener Film in einem richtig romantischen Freiluftkino. Der Projektor schnarrte über uns hinweg, und die Bewohner der anliegenden Häuser schauten durch seinen Strahl hindurch. Ich bin trotzdem nach einer halben Stunde gegangen. Das ist das Feine an einem Festival: Irgendwo anders läuft auch noch ein Film, und in Sarajevo sind die Wege kurz. Adnan: Bei diesem Film dachte ich über den Sinn des Fremdenschämens nach. Irgendwann bin ich auch rausgegangen. Dieser Film lief auch im Wettbewerb von Locarno? Die Ankündigung war auch vielversprechend. Später las ich in der Zeitung, dass es wegen des Regisseurs zu einem Streit zwischen der Festivalleitung und dem Leiter des Programms Howard Feinstein gekommen ist. Er war so begeistert von dem Film, dass er Oleg Novković sogar ein „Tribute to“ widmen wollte ...

FREITAG 29. 07. 2011
1395 DAY WITHOUT
RED

1395 DAY WITHOUT RED
 Section: Special Screenings
 Sejla Kamerić, Anri Sala
 UK/BiH, 2011, HD, 70 min



Adnan: Irgendwie bin ich sehr geteilter Meinung über diesen Film. Was ich auf jeden Fall toll fand, war der Ansatz von Sejla Kamerić und Anri Sala – eine extrem psychologische Erfahrung, wie das Überqueren der Straße in der „Sniper Allee“, komplett ohne Psychologisierung der Charaktere und ohne Geschichte zu inszenieren. Luise: Das Filmfestival in Sarajevo ist ähnlich aufgebaut wie die Berlinale und hat auch einen Talent Campus für junge Filmemacher. Auch wir haben hier einige Veranstaltungen besucht und konnten an diesem Tag einem Schauspielworkshop unter der Leitung von Michael Fassbender beiwohnen. Adnan: Ja, das Festival ist eine Mischung zwischen Berlinale und Rotterdam Film Festival, denn zusätzlich zu dem Talent Campus gibt es ein ziemlich breites Angebot für die Filmindustrie. Sehr interessant ist z. B. CineLink (Co-Production Market). In Bosnien (aber auch in der Region insgesamt) entstehen Filme ausschließlich in der Koproduktion. Das liegt daran, dass die Filmförderungen über recht wenig Geld verfügen, und das Festival versteht sich als Vermittler auch in Sachen der Filmproduktion. Für die Autoren ist dieser Weg ziemlich tricky.

MITTWOCH
27. 07. 2011
THE KID WITH A BIKE
LE GAMIN AU VÉLO

Section: Panorama Programme
 Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne
 Belgium, France, Italy, 2011, 35 mm, 87 min



Adnan: Ein sehr bunter Tag. Zuerst verabschiedet sich Wim von uns. Die Projektion von Pina am Montagabend war gut. Und die darauffolgenden Gespräche und Lectures haben noch einmal deutlich gemacht, wie aufwendig und unerforscht 3D ist. Am Nachmittag läuft „The Kid With A Bike“ von den Gebrütern Dardenne. Diesen Film haben, glaube ich, auch alle gemocht. Gleich im Anschluss läuft „The Stoker“, nach eine Weile verlasse ich das Kino und treffe euch auf der Terrasse vor dem Kino.

SAMSTAG
30. 07. 2011

Adnan: Die meisten von euch fliegen weg. Wir sind nur noch zu sechst geblieben. Drei davon waren eigenständig gereist. Und selbst in so einer kleinen Zahl waren wir zerstreut. Eine schöne Reise war das. Am Abend auf dem Weg zum Meeting Point begegnete ich der aus dem Fenster winkenden Angelina Jolie und Brad Pitt. Winkende Teenies mit den Handys. Ich mache auch meine Aufnahme mittendrin. Sarajevo gilt als eine Stadt, die recht immun gegen die Aura der Stars ist. Ich hoffe, das bleibt weiterhin so bestehen. Luise: Der Rückflug ist still. Die Gruppe zerfließt schon am Flughafen von Sarajevo, die meisten streben so weit wie möglich weg von den anderen. Wir haben das gut gemacht als Gruppe, aber irgendwann ist eben auch Schluss. Wir lesen begierig alle Zeitungen, die wir auf dem Weg Sarajevo-München-Hamburg finden können, versuchen die Zeit einzuholen, die eine Abkürzung genommen hat und dabei nicht durchs Kino gekommen ist.



DONNERSTAG
28. 07. 2011
MORGEN

Sekcija: U fokusu
 Marian Crisan
 Romania, France, Hungary, 2010, 35 mm, 100 min

Luise: Wenn schon nicht in die Berge, dann doch wenigstens in den Tunnel. Mit dem Bus fahren wir zum Flughafen von Sarajevo, der während der Belagerung der Stadt von 1992 bis 1995 UN-Schutzgebiet war. Deshalb konnte unter ihm ein Tunnel gebaut werden, durch den hindurch die Stadt mit dem Nötigsten versorgt wurde und Flüchtlinge aus ihr hinaus gelangen konnten. Ein langer Weg in gebückter Haltung, der nur in eine Richtung zu passieren war. Es gibt ein Video zu sehen, das wenig vermittelt, aber das Stück Tunnel, das noch zu begehen ist, lässt physisch erahnen, was hier einmal durchlebt wurde. Der Tunnel endete in dem Haus einer alten Frau, die noch immer hier wohnt. Sie sitzt in einem dunklen Schuppen und schaut durch uns Touristen hindurch. Junge Katzen toben im Garten, und direkt dahinter heben Flugzeuge in den Himmel ab, der heute mal nicht wolkenverhangen ist.



Fotos: Philip Matousek,
 Henrietta Langholz, Jan
 Eichberg, Adnan Softić



Liebe
internationale Studierende, Liebe Erasmus-Studierende, Herzlich willkommen an der Hochschule für bildende Künste Hamburg!

Dear
international students, Dear Erasmus students, Welcome to Hochschule für bildende Künste Hamburg!

Wir möchten Euch den Einstieg in das Studium an der HFBK so leicht wie möglich machen und Euch darin unterstützen, Euch in den Strukturen der Hochschule zurechtzufinden und die Arbeitsformen an der HFBK zu verstehen.

Deshalb laden wir Euch zu einem ersten Treffen ein am Donnerstag, den 13. Oktober 2011, um 14 Uhr im Raum Nr.213 a/b

Wir freuen uns auf Euer zahlreiches Kommen!

Andrea Klier, Dorothea Richter und Pablo Narezo
International Office

We would like to make your start at the HFBK as easy as possible and provide you with all the necessary information to find your way in the University's structure and understand working practices at HFBK.

We would therefore like to invite you to a welcome meeting on Thursday, October 13th 2011, at 2 p.m., room no 213 a/b

We are looking forward to meeting you there!

Andrea Klier, Dorothea Richter and Pablo Narezo
international office

Ausschrei- bungen HFBK

Förderung studentischer Projekte durch den Freun- deskreis 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. Einzureichen sind:

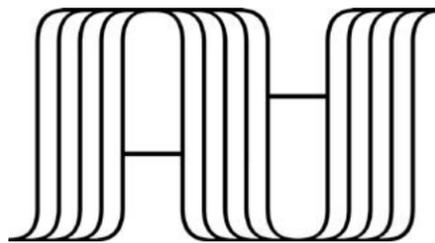
1. eine schriftliche Projektskizze mit Abbildungen (ca. 1-2 Seiten)
2. Zusammenfassung (Abstract) des Projekts (ca. 5-10 Sätze)
3. Dokumentation bisheriger Arbeiten
4. eine Kostenkalkulation mit ausgewiesener Eigenbeteiligung
5. Nennung des/der Gutachter/in mit einer bestätigenden Unterschrift
6. Lebenslauf mit Passfoto

Voraussetzungen: Altersgrenze 30 Jahre;
ab 5. Fachsemester

Informationen: Sabine Boshamer
(R113b, Tel: 428 989-205)

Abgabetermin: 28. Oktober 2011
bei Sabine Boshamer (R113b oder Postfach)

Die HFBK-Jury nimmt am 2. November 2011 eine Vorauswahl unter den eingereichten Förderanträgen vor. Die nächste Sitzung des Freundeskreises, bei der die ausgewählten Projekte persönlich vorgestellt werden müssen, findet am 7. Dezember 2011 statt.



ART SCHOOL ALLIANCE

School of the Museum of Fine Arts Boston – China Academy of Art Hangzhou – San Francisco Art Institute – Goldsmiths Art Department, London – Hochschule für bildende Künste Hamburg – Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts Paris – Akademie der bildenden Künste Wien

Stipendien für Auslands- studienaufenthalte AUS MITTELN DER KARL H. DITZE STIFTUNG

Studierende der HFBK Hamburg können sich noch für einen Studienaufenthalt an folgenden Partnerhochschulen im Rahmen der Art School Alliance bewerben:

SoSe 2012 (Beginn bereits 02/2012!)
China Academy of Art Hangzhou
SoSe 2012 und WiSe 2012/13
Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts Paris

StipendiatInnen sind verpflichtet, eine „Paten-schaft“ für die StipendiatInnen aus den Partnerhochschulen zu übernehmen.

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

- × einem Portfolio
- × einem professoralen Gutachten

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

Die für das akademische Programm verantwortlichen ProfessorInnen Jutta Koether, Dr. Hanne Loreck, Michaela Melián und Matt Mullican entscheiden über die Vergabe der Stipendien.

Abgabe der Bewerbungen bis spätestens
30. November 2011 bei Andrea Klier, R 143.

Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer,
Swaantje Burow, Sabine Boshamer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Konzeption und Gestaltung

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

Druck und Verarbeitung

Druckerei in St. Pauli, Hamburg

Abbildungen und Texte dieser Ausgabe: Soweit nicht anders bezeichnet, liegen die Rechte für die Bilder und Texte bei den KünstlerInnen und AutorInnen.
Nächster Redaktionsschluss:
Die Juli-Ausgabe widmet sich ausschließlich der Jahresausstellung.

Das nächste Lerchenfeld erscheint am 30. November 2011

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

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-69-2
Materialverlag 300, Edition HFBK

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

