

Lerchenfeld



S. 3

Start des
Graduierten-
kollegs „Äs-
thetiken des
Virtuellen“

S. 7

Out of Afri-
ca – Micha-
ela Ott über
Ausstellungen
in Dakar und
Frankfurt am
Main

S. 12

Die Produzen-
ten-Kunstmesse
P/ART fand zum
zweiten Mal
statt

S. 15

Neue Dreifach-
spitze – Bet-
tina Stein-
brügge, Katja
Schroeder und
Anna Sabrina
Schmid im In-
terview

S. 18

Aus dem Skiz-
zenbuch eines
Astronauten –
ein Gespräch
mit dem Ani-
mationsfilmer
Franz Winzent-
sen

S. 22

Bauern und Ge-
stalter – ein
Projekt von
Julia Lohmann
und Studieren-
den auf Kamp-
nagel

S. 23

Moor Moor
Moor – Die
Klasse Micha-
ela Melián zu
Gast in Worps-
wede

S. 24

Kunst trifft
Wissenschaft/
Wissenschaft
trifft Kunst –
eine Ausstel-
lung und ein
Symposium zum
Abschluss
des CliSAP-
Projekts

S. 25

Eine (Tele)
vision des
Jahres 420 n.
Chr. – Giovan-
ni di Paolos
“Augustinus im
Gehäus“. Es-
say von Michel
Diers

S. 36

Neu an der
HFBK: Ute
Reiter, Eugen
Buchhammer

S. 36

Neue Gastpro-
fessorin: Ceal
Floyer

S. 38

Neue Gastpro-
fessoren: Kai
Bernau, Marcus
Steinweg

S. 39

Ausstellungs-
kooperation
der HFBK mit
der Techniker
Krankenkasse

S. 40

HFBK als fami-
liengerechte
Hochschule

S. 41

Termine: Er-
öffnungen,
Ausstellungen,
Veranstaltun-
gen, Bühne,
Film

S. 44

Ausschreibun-
gen, Preise
und Auszeich-
nungen

S. 45

Filmfestival-
teilnahmen

S. 46

Publikationen

S. 47

Ausschreibun-
gen der HFBK

S. 48

Impressum

Graduiertenkolleg

Die Hochschule für bildende Künste Hamburg erhält von der Behörde für Wissenschaft und Forschung aus der Landesforschungsförderung Hamburg Mittel für die Einrichtung des wissenschaftlich-künstlerischen Nachwuchskollegs „Ästhetiken des Virtuellen“ in Höhe von jährlich rund 300.000 Euro. Das auf insgesamt drei Jahre angelegte, interdisziplinär ausgerichtete Kolleg kooperiert mit dem Zentrum für Performance Studies, dem Exzellenzcluster Integrated Climate System Analysis and Prediction (CliSAP) und dem Institut für Friedensforschung und Sicherheitspolitik der Universität Hamburg. Es wird im Januar 2015 seine Arbeit aufnehmen. Die Reihe der Auftaktveranstaltungen beginnt bereits im Oktober mit einem Symposium und einem Konzert an der HFBK sowie einer Gesprächsreihe in der Freien Akademie der Künste Hamburg.

„Ästhetiken des
Virtuellen“ an der
HFBK Hamburg

Die Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK) kann im Rahmen des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“ ab Januar 2015 zehn Promotions-Stipendien vergeben. Das Programm des Graduiertenkollegs richtet sich an Künstler/innen und Wissenschaftler/innen gleichermaßen, die sich im Rahmen ihrer Promotion zum Dr. phil. in art.

mit den unterschiedlichen Aspekten des »Virtuellen« auseinandersetzen. Die Forschungsvorhaben können sowohl wissenschaftlich-theoretisch als auch künstlerisch-forschend sein. Die Vielschichtigkeit methodischer Zugänge ist selbst Gegenstand des Kollegs, das sich neben seiner inhaltlich-thematischen Auseinandersetzung auch

als Experiment einer »forschenden Kunst« versteht. Diese Arbeitsweise korrespondiert mit künstlerisch-wissenschaftlichen Lehr- und Forschungsverfahren, wie sie die HFBK Hamburg seit vielen Jahren praktiziert und was sich mit der Einführung des »Dr. phil in art.« (philosophiae in artibus) bereits institutionalisiert hat.

Im Folgenden wird das Programm und seine Schwerpunktsetzung von einem der beiden Sprecher/innen des Kollegs, Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK Hamburg, vorgestellt.

I. Ästhetiken des Virtuellen

Techniken des „Virtuellen“ gewinnen seit einigen Jahrzehnten an gesellschaftlicher und künstlerischer Bedeutung. Die ästhetische und epistemische Struktur des „Virtuellen“ ist dagegen bislang unscharf geblieben. Diesem Desiderat widmet sich das Graduiertenkolleg „Ästhetiken des Virtuellen“. Zehn Stipendiat/innen sollen die Möglichkeit erhalten, im Rahmen des Promotionsprogramms der HFBK wissenschaftlich und künstlerisch zu forschen. Sie werden dabei von Künstler/innen und Wissenschaftler/innen der HFBK und der Universität Hamburg intensiv begleitet. Die inhaltliche Auseinandersetzung wird in interdisziplinären Kolloquien, Symposien, Vortragsreihen, Seminaren und Methodenworkshops vertieft. Über Ausstellungen, Aufführungen und Publikationen tritt das Kolleg an die Öffentlichkeit.

Stark vereinfacht lassen sich verschiedene Schichten im Begriff des „Virtuellen“ ausmachen:

1. Aktuell verwendet, ist er zunächst von digitalen Techniken inspiriert, in denen er mit Ideen einer „Simulation“ (Jean Baudrillard) von Wirklichkeiten einhergeht, die sich von der „realen“ abkoppeln und eigenen Logiken folgen. So erschaffen Internet-Foren, Welten eines „Second Life“ oder Computerspiele angeblich „virtuelle Welten“, die alle Merkmale des Scheinbaren aufwerfen. „Wirkliche“ und „virtuelle“ Welt werden dabei einander strikt entgegengesetzt.

Wo Begriffe des „Virtuellen“ von hier aus in den weiteren Sprachgebrauch eingingen, bezeichneten sie eine „Projektion“ von Datenstruk-

turen in die materielle Wirklichkeit, die unter Bedingungen einer „technischen Performativität“ erzeugt wird: als Schein, Trugbild oder haluzinierte Wirklichkeit.

Zweifellos reflektiert dieser Ansatz tatsächliche Prozesse in unterschiedlichen gesellschaftlichen Feldern. Nicht nur die elektronischen Medien, auch weite Bereiche des Designs legen Zeugnis davon ab, dass Formungen zusehends aus digitalen Programmen (spline modelers, Visualisierungen von Daten) und Maschinerien (3D-Printer) generiert werden. Wo sich insbesondere der Begriff des Designs etwa zum „Soziodesign“ ausweitete, so belegt dies, dass auch ökonomische, soziale, politische und technologische Strukturen zusehends „Virtualitäten Erster Ordnung“ aufweisen, was neue Fragen und Probleme im Bereich des Wissens wie der Künste hervorbringt.

So haben sich in der kunsthistorischen und bildwissenschaftlichen Forschung in den letzten Jahrzehnten neue Disziplinen, die der Digital Art History und der Digital Visual Cultures, formiert, die sich mit der Ästhetik des Virtuellen und Digitaler Kunst (Data Art, Software Art, Virtual Art, Mapping Art) auseinandersetzen.

2. Diese „Virtualitäten erster Ordnung“ gehen mit spezifischen Techniken einher, die eine „Virtualität zweiter Ordnung“ erzeugen. Sie sind nicht mehr getrennt von den gesellschaftlichen Wirklichkeiten. Ebenso wenig artikulieren sie das Diktat einer übergeordneten, nicht-sinnlichen Hierarchie, die Macht über die Wirklichkeit gewänne, wie

es eine latente Paranoia nahelegt. Gerade unter heutigen Bedingungen einer technischen Miniaturisierung und vielfacher Schaltbarkeit wandern solche Techniken in die Poren der Wirklichkeiten selbst ein, sind höchst real und erweisen ihre Virtualität zugleich in vielfachen „Wendbarkeiten“ (Hans-Dieter Bahr), die Dingen und Verhältnissen eine unvorhersehbare Richtung geben können. Zu nennen sind z.B. das Erstellen von Bewegungs- und Interessenprofilen von Personen, durch das Subjektivierungen mitbedingt und Wünsche abgetastet, antizipiert und erzeugt werden. Zudem gewinnen Theorie der Neuen Medien und der Diskurs um sogenannte „Big Data“ stetig an Relevanz und spiegeln sich in Info-Ästhetik und Digital Design wieder.

Zugleich setzen hier Symbolisierungsweisen und künstlerische Praktiken ein, die andere Arten der Subjektivierung und Kollektivbildung initiieren. Unablässig zwischen „Anwendung“ und „Wendbarkeiten“ iterierend, eröffnen sich – jenseits hierarchischer Strukturen – neue und unbeherrschbare Mikrozeiten und -Räume, in denen sich Wahrnehmung, Kooperation und Lebenswelten sprunghaft verändern. Sie verteilen Sichtbares und Unsichtbares, Sagbares und Unsagbares, Darstellbares und Undarstellbares in unterschiedlicher Weise und gruppieren deren Beziehungen um.

Spätestens an diesem Punkt werden künstlerische Erfahrungen zum Verständnis gegenwärtiger Prozesse produktiv, weil sie Fragen nach dem Ineinander von „Künsten“ und „Techniken“ aufwerfen. Denn

stets bewegten sich die Künste im „Virtuellen“, wenn sie an Problemen der „Schöpfung“, also des Entstehens, dessen Regeln und dem Entstandenen arbeiteten.

3. Weiter noch als diese Ansätze, die das Virtuelle nur als Projektion einer technologischen Struktur ins Wirkliche oder als Spiel von Anwendungen und Wendbarkeiten im Realen verstehen, reichen „Virtualitäten dritter Ordnung“. Gegenwärtige philosophische Fragestellungen betreffen den Status des Realen selbst. So weist Gilles Deleuze alle Versuche zurück, das Virtuelle dem Realen entgegenzusetzen; es sei vielmehr selbst eine seiner Dimensionen.

Gegen eine begriffliche Anordnung, die sich auf die Beziehungen von Wirklichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit stützte, messen solche Philosophien dem Virtuellen entweder seinerseits Realitätsgehalt zu, oder sie lassen die Wirklichkeit aus einem Virtuellen aufsteigen, das dieser Wirklichkeit vorgängig und von ihr unablässig ist.

Wie aber lässt sich das Ineinander von Virtuellem und Realem fassen? Welchen Verschiebungen unterliegen insbesondere Ordnungen von Raum und Zeit, wenn sie ihrerseits virtuellen Charakter tragen? Selbstverständlich lassen sich diese drei „Ordnungen“ nicht strikt voneinander abgrenzen. Insofern tragen sie lediglich methodischen Charakter. Unablässig interferieren sie und gehen ineinander über und erzeugen eine Unruhe, der das Forschungsprogramm des Kollegs nachgehen wird.

II. Forschungsschwerpunkte

Auf drei Jahre angelegt, soll sich das Kolleg auf fünf Schwerpunkte konzentrieren, die für jeweils ein halbes Jahr im Zentrum von Debatten, Vorträgen, Konferenzen und Symposien stehen. Dabei sollen die Doktorand/innen Gelegenheit erhalten, ihre Forschungsfragen und -ergebnisse eingehend zur Diskussion zu stellen. Diese Schwerpunkte lassen sich folgendermaßen skizzieren:

1. Techniken

Derzeit vollziehen sich neuartige Verschiebungen und Überlagerungen von „physischen“ und „virtuellen“ Räumen, bei denen Simulationstechniken nicht nur zur Generierung von „virtuellen Welten“ eingesetzt werden, sondern Wirklichkeiten modellieren und in „physischen“ Räumen intervenieren. Gegenwärtige Mikrotechnologien – Handys, 3-D-Printer, Computer, Bewegungs-sensoren usw. – sind ebenso selbstverständliche Werkzeuge und Medien der künstlerischen Produktion. Sie werden wirksam in Grafik und Typografie bei der Gestaltung von eBooks oder der sich verändernden Kulturpraxis „Lesen“. Sie finden sich in der Fotografie und der Manipulierbarkeit digitaler Bilder. Sie betreffen das Design genauso wie die Bildhauerei, in der Objekte am Computer entworfen und an der CNC-Fräse hergestellt werden. Musiker und Filmemacher diskutieren Fragen nach Copyright und Copyleft nach dem Modus des Films in Zeiten von YouTube. Dies gilt jedoch genauso für die Berechnungen des Klimawandels genauso wie für Entwicklungen von Militärtechnologien, die als künstlerische Experimente im Cyberspace und in Computerspielen vormodelliert wurden. Aber auch die Realitäten des Finanzmarktes, die Techniken der „Geldschöpfung“, die mit der Kreditaufnahme zusammenfallen, verweisen auf eine künftige, gleichsam „virtuelle“ Verwertung, die sich an einem unbestimmten Punkt „realisieren“ soll. Dieser Punkt entspricht der Überforderung einer Gegenwart, die gleichsam implodiert. Von den neuen Militärtechnologien (Drohnen), Überwachungstechniken und dem Cyberwar bis hin zu Cyborgs und Mind Enhancement reichen die Folgen einer Virtualisierung, die Selbstbilder und -verständnisse fundamental zur Disposition stellt. Die Auseinandersetzungen mit Techniken des Virtuellen kulminieren in der Frage, in welchem Verhältnis eine Kunst der Ermöglichung zu Techniken der Überwachung, Kontrolle, Regulierung und Vernichtung steht. Von hier aus soll reflektiert werden, in welchen Bereichen auf Simulation basierende Weltmodelle die Wirklichkeit und Wahrnehmung physischer Räume

und die Entwicklung von Handlungsmodellen determinierten.

2. Sichtbarmachungen

Technologien der Visualisierung haben das Ziel der Aufklärung, Licht – mithin Anschaulichkeit – in die Dinge zu bringen, immer schon mit einer Kehrseite versehen. Wo das Sichtbare etwa durch optische Geräte und Interpretationen des Gesehenen erweitert wurde, bildete sich in ihm die Dunkelzone eines „Spuks“ ein: Berührungen mit dem Unheimlichen, Phantastischen oder Surrealen haben insofern selbst eine „Sehgeschichte“. In der Auseinandersetzung mit Sichtbarmachungen soll deshalb eine Doppelbewegung (nach)vollzogen werden. Einerseits soll die Produktion von Sichtbarkeit hergeleitet werden, die aus dem Unsichtbaren aufsteigt, wobei die historisch je differente Funktion von Medien in den Blick gerät. Andererseits – und dies ist noch wesentlicher – soll von der Sichtbarkeit auf die Unsichtbarkeit zurückgekommen werden. Es gilt, sie im Sichtbaren als Zurichtung und ästhetische Funktion auszumachen, die eine „Wirklichkeit“ des Sichtbaren nicht zuletzt an die Wirksamkeit des Unsichtbaren knüpft. Damit kommen, neben der Tarnung oder Camouflage, auch Mimikry und Mimese ins Spiel. So ermöglicht das (partielle oder relative) Unsichtbarwerden eine erhöhte Sichtbarkeit, die etwa im Falle der postkolonialen oder einer geschlechtertheoretisch gewendeten Mimikry und Maskerade emanzipatorisches Potential entfaltet. Es verleiht der Virtualität – wie die Wortgeschichte (Vir) zu erkennen gibt – eine Wendung, die sich einer genealogisch männlich tradierten Ermächtigung zur Führung von Regierungs- und Kriegsgeschäften entzieht. Da zudem Tarntechniken als spezifische moderne Oberflächengestaltung historisch eng mit der „Erfindung der Abstraktion“ verbunden sind, gilt es auch die Abstraktion als Epoche und künstlerische Haltung erneut in den Blick zu nehmen.

3. Wiederholungen und Differenzierungen

Dieser Schwerpunkt reflektiert die künstlerisch-wissenschaftliche Erforschung des Wirklichen in seiner virtuell-aktuellen Vieldeutigkeit. Die Fokussierung auf die dem Wirklichen immanente Wendigkeit eröffnet Verschiebungen im ästhetisch-philosophischen wie künstlerischen Feld, insofern die begriffliche Entgensetzung von Original und Kopie, von Produktion und Reproduktion in Fragen von Wiederholung und Differenzbildung eingeht. Insbesondere in Zeiten der Globalisierung der Kunst erscheint es unumgänglich, ästhetische und epistemische

Setzungen als Arten der Wiederholung, ihrer Intensivierung und Neukontextualisierung zu analysieren und darin die minimale Differenzbildung hervorzukehren, die ihnen eine gewisse ästhetisch-erkenntnistheoretische Partikularität verleihen. Künstlerisch-wissenschaftliche Forschungen hängen zusehends von den Modi der Zusammenstellung und Miteinbeziehung von Faktoren der Rahmung und Zeitgebung, ihrer möglichen interkulturellen Relationierung, aber auch ihrer technologischen Präsentation und Distribution ab. Hier werden Fragen der selbstreflexiven Wiederholung, der kritischen Aneignung mittels ästhetischer Abänderung oder Neukontextualisierung, der bewussten und umwertenden Zitation, der Vielfachbezugnahme auf auch andere kulturelle Artikulationen relevant. Damit nähert sich das Kolleg auch naturwissenschaftlich-soziologischen Überlegungen an, wie sie von Bruno Latours „Actor-Network-Theorie“ vorgetragen wurden. Latour entlässt nicht nur bis dato unwahrgenommene Momente aus ihrer Virtualität, sondern entwickelt eine neue „physikalische Soziologie“. In verwandter Weise entfalten heute selbstreflexive künstlerisch-wissenschaftliche Forschungen zwischen Aktualisierung und Virtualität changierende, „inter-disziplinäre“ Artikulationen und andere Ästhetiken: Bezeichnungen wie „Docufiction“ künden davon. Vor allem aber erfordert das veränderte Wirklichkeitsverständnis die gleichzeitige Reflexion der Künstlerischen, epistemischen und technologischen Zugriffe in ihrer wechselseitigen Voraussetzung, ihrer Wiederholung und Differenz, der wir mit der Aufsplitterung der Virtualität in ihre Teilkonnotationen und mit deren gleichzeitiger Analyse zu entsprechen suchen.

4. Mediale Revolutionen

Mediale Revolutionen der vergangenen Jahrzehnte haben eine Fülle von Fragen hervorgebracht, die sich auf eine zunehmende Verquickung wissenschaftlicher, künstlerischer und technischer Dispositive beziehen. Unübersehbar ist zum einen, dass technokratische Strukturen der Macht zusehends von semio-kratischen Logiken durchsetzt und verschoben werden, wie sie mit technisch-medialen Entwicklungen einhergehen. Überall sind es maschinisierte Zeichensysteme, die in vielfacher Weise – technisch-medial implementiert – gesellschaftliche Beziehungen, öffentliche Räume, Machtverhältnisse, Körper- und Bewusstseinsverfassungen sowie Wahrnehmungsweisen konditionieren. Was Philosophen wie Gilles Deleuze die „Kontrollgesellschaft“ nennen, die an die Stelle tradierter disziplinärer Mächte tre-

te, bezeichnet neue Verfassungen gesellschaftlicher Wirklichkeiten: Sie verlangen nicht nur nach neuen Begriffen, sondern ebenso nach neuen Formen der Strukturierung einer Wahrnehmung und Körperverfassung, die auf solche Zeichenregimes widerständig antworten könnten.

Zugleich setzt diese Entwicklung Virtualitäten frei, die sich dem Kalkül entziehen, indem sie nicht weniger unkontrollierbare Effekte freisetzen. Mikrotechnologien wie Handys, Kameras, Blogs oder Internet-Schaltungen spielten nicht nur in den arabischen Aufständen eine gewichtige Rolle, wo sie koordinierend auf die Aufständischen einwirkten. Auch in hochentwickelten Systemen des Westens unterlaufen Medientechnologien die zentralisierten Apparate und setzen sie wachsenden Erosionen aus. Die Krise der Zeitungen, der öffentlichen Rundfunk- und Fernsehmedien und die offene Frage, wie sie auf die medialen Entwicklungen reagieren können, belegt dies. Tatsächlich mikrologisieren sich auch heterogene Öffentlichkeiten und entziehen sich wachsend dem Zugriff einer medialen „Zentrale“.

Ökonomische und soziale Determinationen reichen nicht aus, um solche Prozesse zu analysieren. Jeder Aufruhr stellt die hegemonialen Zeichenregimes in Frage, reißt deren Semiotiken aus bestehenden Ordnungen heraus, konfiguriert sie neu und verwandelt sie in Elemente differenzieller und differierender Stasen. Fragen einer Aisthesis spielen hier eine entscheidende Rolle. Ihnen korrespondieren Semiosen, die das gesellschaftliche Gefüge in Virtualitäten durchlaufen und erschüttern. Nicht zuletzt in den Künsten finden sie ihre Vorböten und Sensoren. Von hier aus soll die Auseinandersetzung mit den Beziehungen zwischen „Kunst“, „Medien“ und „Revoluten“ ins Zentrum rücken. Welche Bedeutung etwa haben ästhetische und mediale Zeichenordnungen oder Semiosen, welche Wirkung hat die Musik im Innern eines vielfachen Aufruhrs, und welcher andere Umgang mit technischen Medien und künstlerischen Erfahrungen gruppiert mit ihm die Beziehungen von Sinnlichkeiten und Denken um? Wie also kann revolutionäre Militanz aus anderen Kreativitäten als den revolutionstheoretisch traditionellen hervorgehen?

5. Zeit und Zeitlichkeit

Strukturen der Zeit werden zusehends von Rissen und Turbulenzen heimgesucht, die mit Linearitäten brechen, zeitliche Horizonte kollabieren lassen und jede Kontinuität eines einfachen „Verlaufs der Zeit“ erschüttern. Bereits auf der Ebene alltäglicher Phänomenologien

prägt das Ineinander eskalierender Geschwindigkeiten und lähmender Bewegungsunfähigkeit Lebensvollzüge und Wahrnehmungsweisen: die Erfahrung eines „rasenden Stillstands“ (Paul Virilio) durchsetzt Biografien bis in ihre Mikrologien hinein. In politischen, militärischen, sozialen und kulturellen Bereichen brechen Ungleichzeitigkeiten auf, die – etwa in terroristischen Bewegungen – das Design archaischer Mytheme mit modernsten Informations- und Waffentechnologien verschränken, um bewaffnete Konflikte „asymmetrisch“ werden zu lassen. Auch

ökonomisch implodiert die Linearität der Zeit. Basierte das Prinzip der Kreditierung und Verschuldung einst auf der unbegrenzten Vertagung ausstehender Ansprüche auf eine Zukunft, so bricht das Unbegrenzte als „algorithmic trading“ in die unmittelbare „Gegenwart“ ein. Zeitlichkeit wird subtil verwüstet und zersplittert in ein „Dickicht nichtlinearer historischer Entwicklungen“ (Joseph Vogl). Philosophisch und kulturtheoretisch wird die Vorstellung zeitlicher Kontinuitäten aufeinander folgender „Gegenwartspunkte“ spätestens seit

Mitte des 19. Jahrhunderts in Frage gestellt, und in den Gebilden der Kunst artikulierten sich stets schon andere Zeitlichkeiten als die des kontinuierlichen Verlaufs und einer geordneten Abfolge identifizierbarer „Zeitabschnitte“. In eskalierenden Schüben brechen in zeitlichen Ordnungen gesamtgesellschaftlich Virtualitäten auf, die jede „Planung“, jeden „Entwurf“ einer „Zukunft“ wachsend vereiteln und die Vermögen jeder „Prognostik“ zusehends überfordern. Entwicklungen werden ebenso unkalulierbar wie die Einschätzung ihrer

Risiken: nicht von ungefähr wurde das Bewusstsein der Gegenwart wachsend zu einem ihrer auch katastrophischen Möglichkeiten. Eine wissenschaftliche wie künstlerische Auseinandersetzung mit diesen Erfahrungen, wie sie das beantragte Kolleg ins Auge fasst, soll präzisieren, wie wissenschaftliche und künstlerische Verfahren diesen Virtualitäten der Zeit Rechnung tragen können. Probleme einer Wiederholung treten dabei in den Vordergrund. Sie betreffen Fragen der Gestaltung ebenso wie die epistemischer Systeme.

AUFTAKT-VERANSTALTUNGEN

22. Oktober 2014, 15 – 20 Uhr

Konzert und Symposium:

Die gelehrigen Körper – Musik decodiert

Disziplin

an der HFBK Hamburg

Gesprächsreihe „Ästhetiken des Virtuellen“

in der Freien Akademie der Künste Hamburg

29. Oktober 2014, 19 Uhr

Michaela Ott und Michaela Melián:

Dividuelle Artikulationen

12. November 2014, 19 Uhr

Hans-Joachim Lenger und Friedrich von Borries:

Ästhetiken des Krieges

3. Dezember 2014, 19 Uhr

Hanne Loreck und Erich Pick:

Potenzielle Architekturen

www.hfbk-hamburg.de/graduierntenkolleg

III. Arbeitsmethoden

„Ästhetiken des Virtuellen“ sollen ebenso wissenschaftlich wie künstlerisch untersucht werden. Die oben beschriebene Spreizung von Sinn und Gebrauch des Begriffs der „Virtualität“ spiegelt sich bereits in den künstlerisch-wissenschaftlichen Praktiken an der HFBK: Gerade seine Varietät spiegelt die Bandbreite der künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeit an einer Kunsthochschule.

Das Kolleg richtet sich deshalb nicht zuletzt an Künstlerinnen und Künstler, die sich gleichzeitig als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verstehen. Die Arbeit des Kollegs wird ebenso künstlerisch-experimentelle wie wissenschaftlich-forschende Dimensionen aufweisen. Im interdisziplinären Austausch zwischen beiden Spezialisierungen sollen sich die beschriebenen Ordnungen durchdringen und ineinander einsprechen. Fragen nach den Virtualitäten des Künstlerischen werden nicht nur aus wissenschaftlicher Perspektive (also kulturwissenschaftlich, philosophisch, ästhetisch ...) untersucht, sondern auch in künstlerischen Experimenten, die dann in den jeweils spezifischen

Formen der Exposition und Darstellung Eingang in die Präsentation von Ergebnissen finden. Die Kreativität von Hervorbringungen soll, anders gesagt, nicht zum „Gegenstand“ möglichen Wissens, sondern vielmehr zum Teil seiner Generierung werden. Die Forschungsvorhaben können also wissenschaftlich-theoretisch, künstlerisch-forschend sein – oder ein „Hybrid“. Diese Vielschichtigkeit methodischer Zugänge ist selbst Reflexionsgegenstand des Kollegs, das sich neben seiner inhaltlich-thematischen Auseinandersetzung auch als Experiment einer „forschenden Kunst“ versteht. Diese Arbeitsweise korrespondiert mit den künstlerisch-wissenschaftlichen Lehr- und Forschungsverfahren, wie sie in den Performance Studies an der Universität Hamburg anzutreffen sind. Es obliegt den zukünftigen Kollegiat/innen, den gesetzten Rahmen durch eine je eigene wissenschaftlich-künstlerische Arbeit auszufüllen. Dieser offenen, transdisziplinären Arbeitsweise folgend, werden sich die Forschungsergebnisse in heterogenen Medien (Buch, Bild, Film, Ausstellung, Performance usw.) niederschlagen. ●

Graduiertenkolleg „Ästhetiken des Virtuellen“

Beteiligte Professor/innen HFBK:

Prof. Wigger Bierma, Typografie, Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie

Prof. Dr. Friedrich von Borries, Designtheorie und Kuratorische Praxis, Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte

Prof. Robert Bramkamp, Experimentalfilm, Studienschwerpunkt Film

Prof. Thomas Demand, Bildhauerei mit Schwerpunkt Fotografie, Studienschwerpunkt Bildhauerei

Prof. Jesko Fezer, Experimentelles Design, Studienschwerpunkt Design

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Philosophie, Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte

Prof. Dr. Hanne Loreck, Kunst- und Kulturwissenschaften, Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte

Prof. Michaela Melián, Mixed Media / Akustik, Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien

Prof. Dr. Michaela Ott, Ästhetische Theorien, Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte

Prof. Anselm Reyle, Malerei, Studienschwerpunkt Malerei/Zeichnen

Universität Hamburg:

Prof. Dr. Gabriele Klein, Performance Studies, Abt. Kultur, Medien, Gesellschaft

Kooperierende Einrichtungen an der Universität Hamburg:

CiSAP, vertreten durch Prof. Dr. Hans von Storch, Leiter des Instituts für Küstenforschung, Helmholtz-Zentrum Geesthacht

IFSH, vertreten durch Prof. Dr. Michael Brzoska, Wissenschaftlicher Direktor des Instituts für Friedensforschung und Sicherheitspolitik an der Universität Hamburg (IFSH)

Sprecher/in des Graduiertenkollegs:

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger (Wissenschaft), Prof. Michaela Melián (Kunst)

OUT OF AFRICA – Kunst in Dakar und Frankfurt am Main



Im Mai besuchten Michaela Ott, Professorin für Ästhetische Theorien, und Hanne Loreck, Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaften, mit einer Gruppe HFBK-Studierender die 11. Biennale zeitgenössischer afrikanischer Kunst in Dakar. In ihrem Bericht setzt sich Michaela Ott kritisch mit den Präsentationen zeitgenössischer afrikanischer Kunst auf der Dak'Art und in der Ausstellung *Die Göttliche Komödie* im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main auseinander.



Das Einprägsamste an der 11. Ausgabe der bekanntesten Kunstbiennale Afrikas, der Dak'Art in der Hauptstadt Senegals, war die nicht-europäische Stadterfahrung, zu der sie die kunstinteressierte Besucherin zwang. Denn das Konzept dieser Biennale belief sich darauf, neben den wenigen „In“-Orten der kuratierten Ausstellungen all jene Künstler/innen in die Dak'Art zu integrieren, die willens und in der Lage waren, in der weitläufigen Stadt einen Off-Präsentationsort für ihre Kunst zu

finden. Unter dem diesjährigen Biennale-Motto „produire le commun“, „das Gemeinsame produzieren“, wurden also von drei Kurator/innen betreute „internationale Ausstellungen“ in verschiedenen Gebäuden, die indes keine Museen sind, zusammengestellt. „International“ bedeutete hierbei, dass Künstler/innen aus Afrika und der afrikanischen Diaspora ausstellen durften, die bis dato nicht auf der Dak'Art vertreten waren. Zum Teil wurden sie eingeladen (8 Künstler/innen pro

Kurator/in), zum Teil wurden sie aus den Bewerber/innen ausgewählt.

Vor allem aber bedeutete das Motto der gemeinsamen Produktion das Angebot, sich unzensuriert an der Biennale beteiligen und in einem der 200 Off-Räume zu präsentieren: Man erhoffte sich davon, die Kommunikation zwischen den Kunstschaffenden zu befördern und insgesamt die Kunstproduktion und -rezeption zu demokratisieren. Diese gestreute Vielfalt der künstlerischen Praktiken verstand

man als den Versuch, nicht einen global repräsentativen Schauwert mit Anspruch auf Neuheit und Spektakularität, sondern eine „Mondialität“ im Sinne von Edouard Glissant hervorzubringen: Von jedem Punkt der Biennale aus sollte die „ganze Welt“ in ihrer Wandelbarkeit und ihrem Variantenreichtum aufscheinen, entsprechend einer Aussage des Theoretikers und Dichters aus Martinique: «J'appelle 'Tout-monde' notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en

même temps, la ‚vision‘ que nous en avons.“ Gewünscht wurde, auch im Sinne von Jacques Rancière, dass sich in den einzelnen Visionen das Ästhetische mit dem Politischen verbinde und die herrschende Aufteilung des Sinnlichen hin zu verstärkter Aneignung verschoben werde. Im Hinblick darauf wurden allerdings zahlreiche Vokabeln wie Natur, Humanität und Universum in Einsatz gebracht.

Die neue Stadterfahrung, zu der die Besucherin aus dem Westen verleitet wurde: Die Off-Lokalitäten,

unter Umständen am Stadtrand in Wohnvierteln gelegen, verfügten häufig nur über unvollständige Adressen, kaum über Straßennamen, geschweige denn über Hausnummern. Die Biennaleleitung kam dieser Schwierigkeit entgegen, indem sie einen aufwändig und exakt gestalteten Stadtplan zur Verfügung stellte, wie ihn noch kein Taxifahrer der Stadt gesehen hat. So war es Gemälde, Skulpturen, Designobjekte oder Fotografien, konnten in einer leseunkundigen Taxifahrerabteilung eines Kaufhauses, einer namenlosen Straßen zu dirigieren und nach den über das Stadtgebiet verteilten Off-Fahnen Ausschau zu halten. Eine dezentrierte, zerklüftete Stadträumlichkeit tat sich dabei auf, in der an zahllosen Stellen und in gelegentlich anrührender Weise, gemeinsame Bodenumgestaltung und -nutzung auf Stadtbrachen probiert wird. Die Kunstwerke, waren Gemälde, Skulpturen, Designobjekte oder Fotografien, konnten in einer leseunkundigen Taxifahrerabteilung eines Kaufhauses, einer verfallenen Villa oder am Rand eines

Schwimmbeckens angebracht sein, wobei ihre oft beiläufige, nach unseren Maßstäben wenig sorgfältige Platzierung von ihrem „mangelnden“ Fetischcharakter Kunde gab. Zur Off-Ausstellung gehörte auch der Vorplatz des Rathauses von Dakar, von Skulpturen aus der Phantasy-Welt weit voneinander entfernter Kulturen besiedelt, die den Dino mit lokalen Fabelwesen doch in einem imaginären „Weltgemeinsamen“ zusammentreffen ließen.

Gleich zu Beginn irritierte, dass selbst die zentrale Ausstellung auf



vorherige Seite:
Houda Ghorbel, *Je t'écoute ...!*,
2012, Installation, Plexiglas,
Stoff, Kreide, Licht, Bewegungsmelder, 10×60×60 cm

links:
Olu Amoda, *Sunflower*, 2012,
Stahlgurt (umgearbeitet),
Löffel, Stahl, Durchmesser:
205 cm

rechts:
Nomusa Makhubu, *Self Portrait (Education, Apparel, and the Bible)*, 2013, Fotografie

dem Areal eines Gewerbegebiets untergebracht und nicht leicht zu finden war. Obwohl auf dem Mittelstreifen der breiten Autostraßen Plakate der Dak'Art hingen, wussten die Passanten zumeist von dem Ereignis nichts. Kaum einer, der eine Wegbeschreibung abgeben konnte. Beim Betreten der internationalen Ausstellung, die in vier Hallen untergebracht war, fiel gleich eingangs die Anspielung auf islamische Wahrzeichen auf. Ein Begrüßungskunstwerk, eine kleine Kaba auf Plexiglassockel, funkelte der Besucherin entgegen: „Je t'écoute“. Präsentierte uns die

Künstlerin Houda Ghorbel (Tunesien) mit dieser Aufforderung zum Sprechen anstatt zum autoritativen Hören eine kritische Umkehrfigur? Das wiederholte Angebot, in arabischen und lateinischen Schriftzeichen in Kreide und Kreisform auf den Teppich geschrieben, wollte ganz offensichtlich einen Dialog mit Kunst über Kunst anstoßen und wurde damit zu einem der Embleme der Biennale, wofür es mit dem *Prix du Centre Soleil d'Afrique* bedacht worden ist. Ein weiterer mit Fragen beschrifteter schwarzer Kubus von Ato Malinda (Kenia) im Innenhof des Geländes muss seinerseits

umkreisend entziffert werden und stellt unter anderem Fragen zum Lesbischsein; ein paar Tage später war die Aufschrift abgewischt. Andere Kunstwerke evozierten in ihrer Ornamentik arabische Schriftzeichen, wie etwa die aus Stahlstiften und Kupferbändern geformte Scheibe *Sunflower* des Nigerianers Olu Amoda, der dafür den großen Preis Leopold Sédar Senghor erhielt. Der westlichen Besucherin erschloss sich indes nicht, inwiefern diese Sonnen(blumen)skulptur die „afrikanische Sensibilität“, wie es im Begleittext hieß, kongenial zum Ausdruck brachte. Die Er-

fahrung des Nichtentziffernkönnens ob der zahlreichen, die hier präsentierten Kunstpositionen umgebenden Unbekannten wiederholte und verstärkte sich im Fortgang des Besuchs und äußerte sich als Unmut in jenen Galerien, in denen afrikanische Artefakte ohne geographische und zeitliche Zuordnung auch noch mit zeitgenössischer Malerei kombiniert waren. Alle Sünden kuratorischer Unzulässigkeit lagen hier, im Westverständnis, auf engstem Raum zusammengedrängt vor. Und doch ereignete sich genau hier die ihrerseits erwartete Verstörung und genuin ästhetische Erfahrung,

die eben darauf basierte, dass die westlichen Kategorien außer Kraft gesetzt sind. Dass sich die Besucherin entschließen musste, die Nichtherleitbarkeit des Gezeigten, die Nachlässigkeit in der Präsentation, die aufgeblasenen Kommentare als Teil des Kunstereignisses hinzunehmen, um dann tastend zu erkunden, welche künstlerischen Artikulationen sich ihr doch ansatzweise erschließen und vielleicht als symptomatisch zu lesen sind.

Aus diesem bescheiden gewordenen Blickwinkel fiel etwa die Präsenz des Themas Afrikanität in der Hauptausstellung auf. Vermutlich bedienen die Bilder von Chike Obeagu aus Nigeria die westliche Erwartung an afrikanische Malerei am besten, kollagiert er doch Ansichten von *City Scape and City Dwellers* zu buntfarbig-leuchtenden Großgemälden, wobei er deren scheinbare Zusammensetzung aus Einzelbildern (nach Art von Glasfenstern) zu leichten Verschiebungen in den Gesichtern und Körpern der Abgebildeten – und interkulturellen Anspielungen? – nutzt. Victor Ekpuk, ebenfalls aus Nigeria, kombinierte mit seiner Installation *State of Beings/Totem* ausdrücklich indigene Schriftzeichen zu einem modernen Boden-Wand-Gemälde: Ein abstrahiertes Paar stand sich an der Wand gegenüber, verbunden durch einen befremdlichen Pfeil, der vom Gehirn des Mannes durch den Körper und in das Gehirn der Frau aufstieg. Emphatischen Afrikabezug bekundeten gewisse Arbeiten in einem In-Ort neben dem Musée de Dakar, das erwartungsgemäß traditionale, an Riten gebundene Artefakte zeigt. Deren Geist weiterführend, beschwor eine Installation von Momar Deck die *United Colours of Africa* im Eingangsbereich des Nebengebäudes und stellte eine Gruppe vertikal gerichteter „Köcher“ vor, Holzstäbe enthaltend und mit Stoffen und Bändern umwickelt, die für „Weisheit“ stehen sollen. Diese totemartigen Gebilde kehrten im Garten des Museums für „Art Contemporain“ wieder, das im übrigen kalligrafische Arbeiten mit Koranbezug zur Ansicht bot. Die heiteren *United Colours of Africa* wurden dann allerdings umgehend von einem Gemälde (eines mir unbekanntes Künstlers) ins Abgründige abgedreht, insofern die von ihm gemalten Schnapsfässer mit Aufschriften wie „Yoruba“ an die Versklavung und Deportation ganzer Völkerschaften gemahnten. Die deutschstämmige Künstlerin Ulrike Arnold griff dagegen auf die in Senegal verbreitete Sandtechnik zurück, um aus unterschiedlichen Sandfarben raue, Authentizität suggerierende Bildoberflächen zu kollagieren.

Die Bezugnahme auf Afrikanität erwies sich in der Gesamtschau gleichwohl als äußerst ambivalent: So karikierte der preisgekrönte se-

negalesische Künstler Sidy Diallo malerisch den gekrönten „Primitiven“ auf dem Renaissancesessel und beklagte die Abwanderung afrikanischer Intelligenz ins Ausland in dem Bild *Not for Sale*, das ein losgelöstes Gehirn vor schwarzem Hintergrund zeigt. Unter dem Titel *Indignation* kritisierte Justine Gaga aus Kamerun (nicht nur) lokale Untugenden wie „nespotisme“ und „corruption“, indem sie sie zum Inhalt von Gasflaschen in Serie erklärte. Als bitteres Statement mochte frau auch Kader Attias bildnerischen Kommentar zum vormals repräsentativen *Hotel Indépendance* im Zentrum Dakars verstehen, das, als Raumskulptur aus Metallkästen im Zentrum der Hauptausstellung seiner zukunftsweisenden Botschaft verlustig gegangen, nurmehr eine leere Hülle der architektonischen Moderne zu sehen gab.

Die Idee des Panafricanismus verkehrte sich wiederholt in einen Gegenstand der Kritik und Karikatur. Und doch überraschte die Bezugnahme auf eine mögliche afrikanische Gemeinsamkeit, behauptet doch Okwui Enwezor, dass heutige Künstler/innen aus Afrika in keinem Fall mit ihrem Herkunftsland identifiziert werden möchten und stattdessen eine post-ethnische Identität anstreben, schon weil sie Wohnsitze außerhalb Afrikas haben, aber vor allem, weil sie sich an der internationalen Kunstszene orientieren. Sehr empfindlich reagierten gewisse in Dakar anwesende Künstler auf Fragen nach dem globalen Kunstmarkt, vermutlich weil sie sich von ihm notorisch in eine Nischenebene abgedrängt erleben müssen. Aus diesem Grund wollte sich die Biennale dezidiert kunstmarktunabhängig verstehen; nur westliche Künstler/innen räumten ein, dass sie ihnen doch weitgehend für ein Experten- und Käuferpublikum aus dem Westen ausgelegt erschien.

Das Problem postethnischer Identität wurde denn auch in nicht wenigen Arbeiten der Hauptausstellung explizit: So erfragt der Filmmacher John Akomfra, einst Mitglied des Londoner Audio Film Kollektivs, in seinem Video *Peripeteia* das Selbstverständnis der Schwarzen in Europa, indem er die berühmten Dürerzeichnungen eines schwarzen Mannes und einer schwarzen „Sklavin“ namens Katharina von dunkelhäutigen Schauspielern reenacten lässt. Er schickt sie durch eine wilde europäische Landschaft und verbindet ihre Wanderung assoziativ mit Bildern von Hieronymus Bosch, deren schwarze, negativ konnotierte Figuren die imaginäre Desorientierung der Wanderer zu verstärken scheinen. Die südafrikanische Fotografin Nomusa Makhubu, deren Fotocollagen ebenfalls mit einem Preis bedacht wurden, montiert sich selbst in ältere Fotografien von Gruppen Schwarzer hinein und dokumentiert

so ihre Verbundenheit mit der Geschichte ihres Herkunftslandes. Die Videodoppelprojektion von Mimi Cheron Ng'ok, *Intitulés*, erzählte dagegen von einer Depression, die sich aus einer Migration auf dem afrikanischen Kontinent selbst und der daraus folgenden Heimatlosigkeit ergab. Simone Leigh wiederum verdeutlichte bereits im Titel *My dreams, my works must wait till after hell*, was sie mit dem Foto einer liegenden schwarzen Person, deren Kopf unter Pflastersteinen begraben ist, zum Ausdruck bringen will... Anders wiederum die Perspektive der weißen Künstlerin Candice Breitz aus Südafrika, die in ihrem Video *Extra* zeigt, dass sie selbst in der von ihr gedrehten Telenovela mit ausschließlich schwarzen Schauspieler/innen immer, auch ungewollt, mitanwesend ist: Die weiße Frau steht zwischen den handelnden Akteur/innen, liegt bald, schläft bald, hört bald zu; die weiße Sichtweise bildet, so das Statement, die nicht wegzudenkende Folie der schwarzen Selbstrepräsentation.

In Off-Spaces wie jenem des Künstler/innenkollektivs *Raw Material Company* wurden vergleichsweise randständige – und für ein islamisches Land heikle – Themen angeschlagen: Hier konfrontierte Kader Attia in Fotokollagen die Proportionen von Michelangelos David mit jenen afrikanischer Skulpturen und kombinierte sie mit Transgenderfragen. Queerness von Schwarzen wurde in einer Fotoserie von Zanele Muholi thematisiert. Der nigerianische Fotograf Andrew Esiebo wiederum dokumentierte die urbane Entwicklung Nigerias anhand aussagekräftiger Fotos zum zeitgenössischen Umgang mit Sexualität, Religion und Migration. Diese Ausstellung fand ein reges Echo in einer Radiodiskussion, in der das Thema Homosexualität kontrovers diskutiert wurde; am 31.5. wurde sie nach Angriffen fundamentalistischer Islamisten auf staatliche Weisung geschlossen.

Gewisse Off-Räume überzeugten mit Projekten zur Environmental Art wie etwa auf dem Gelände der Universität Dakar, wo alte Bäume und andere Pflanzen ebenso als Kunstwerke präsentiert werden wie Arbeiten aus Naturmaterialien. Diesem Anliegen korrespondierte entfernt eine Nebenausstellung im Musée de Dakar zu Fragen von Müll und Recycling, in der deutlich gemacht wurde, dass man bloß zu traditionellen Techniken und Objekten zurückkehren müsse, um das allgegenwärtige Plastikproblem zu beheben.

Andere Off-Spaces widmeten älteren senegalesischen Künstlern Einzelausstellungen, wie dem bereits auf der documenta ausgestellten „Griot des Lehms“, von Ousmane Sow, dessen überlebensgroße menschliche Figuren, darunter von Riefenstahls Nuba-Fotografi-

en inspirierte „Noubas“, allerdings kaum Fortsetzung in der zeitgenössischen Kunst Senegals zu finden scheinen.

In der „Fondation Totale“ schließlich, einer vom Institut Français unterstützten kommerziellen Galerie, fanden sich nicht nur in Leuchtkästen ästhetisch anspruchsvolle, digital nachbearbeitete Fotografien von Paul Siak, die ein affirmatives Selbstverständnis von Schwarzen in farbenfroher Überhöhung zur Schau stellen, oder eine Holzhüttenskulptur mit buntfarbigen Plastiksiebfenstern von Cheik Ndiaye, die sicherlich umgehend Käufer fanden. Zum Abschluss gelangte der Off-Parcours unter Nummer 190 mit einer Dokumentation der seit 1947 in Dakar herausgegebenen und nach wie vor lebendigen Zeitschrift „Présence Africaine“. Zwar hat sie inzwischen ihren anfänglichen Négritude-Sendungsauftrag entscheidend modifiziert; gleichwohl ist sie noch immer das Sprachrohr schlechthin für die Formulierung des Selbstverständnisses von Künstler/innen und Intellektuellen aus Afrika.

Manches von dem, was frau in der Dak'Art gerne angetroffen hätte, findet sich nun auf heimischem Boden: In der Ausstellung *Die Göttliche Komödie. Himmel, Hölle, Fegefeuer aus Sicht afrikanischer Gegenwartskünstler* im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main. So etwa die Großzeichnung *Fragment* von Julie Mehretu (Äthiopien/Berlin) – die ihr zuge dachte Wand in der Hauptausstellung der Dak'Art war leer. Oder eine Arbeit des Künstlerduos Mwangi Hutter (Kenia/Ludwigshafen), das in seinem Video-Triptychon *In a Pure Land* allerdings, wie so viele Künstler/innen dieser Ausstellung, der Verführung des Dante'schen Themas erliegt und eine bedeutungsschwangere, im Gegensatz zu früheren Arbeiten vom Kontext abgelöste, hauptsächlich durch Größe bestechende Installation fabriziert: Allegorische, sprachunfähige Gestalten in Weiß, Rot und Schwarz sollen gestisch den Konflikt zwischen Wohlstand, Überlebenskampf und Pein in Kenia evozieren. Die Besucherin ist erneut irritiert: Wo in Dakar zu beiläufig präsentiert wurde, wird in Frankfurt zu großformatig und auratisierend geklotzt. Himmel, Hölle, Fegefeuer: Sie regen offensichtlich zu mythisierenden und abstrahierenden Darstellungen in vor allem bildhauerischen und filmischen Großinszenierungen an, die das weitläufige Museum atmosphärisch und mit ebenfalls aufgeblasenen Kommentaren weiter unterstützt. Keine afrikanische Kleinerzählung berichtet vom alltäglichen Fegefeuer, wie es eine Migrantin auf deutschem Boden erleben mag.

Schon im Bereich des seltsamerweise unten angesiedelten Paradies-

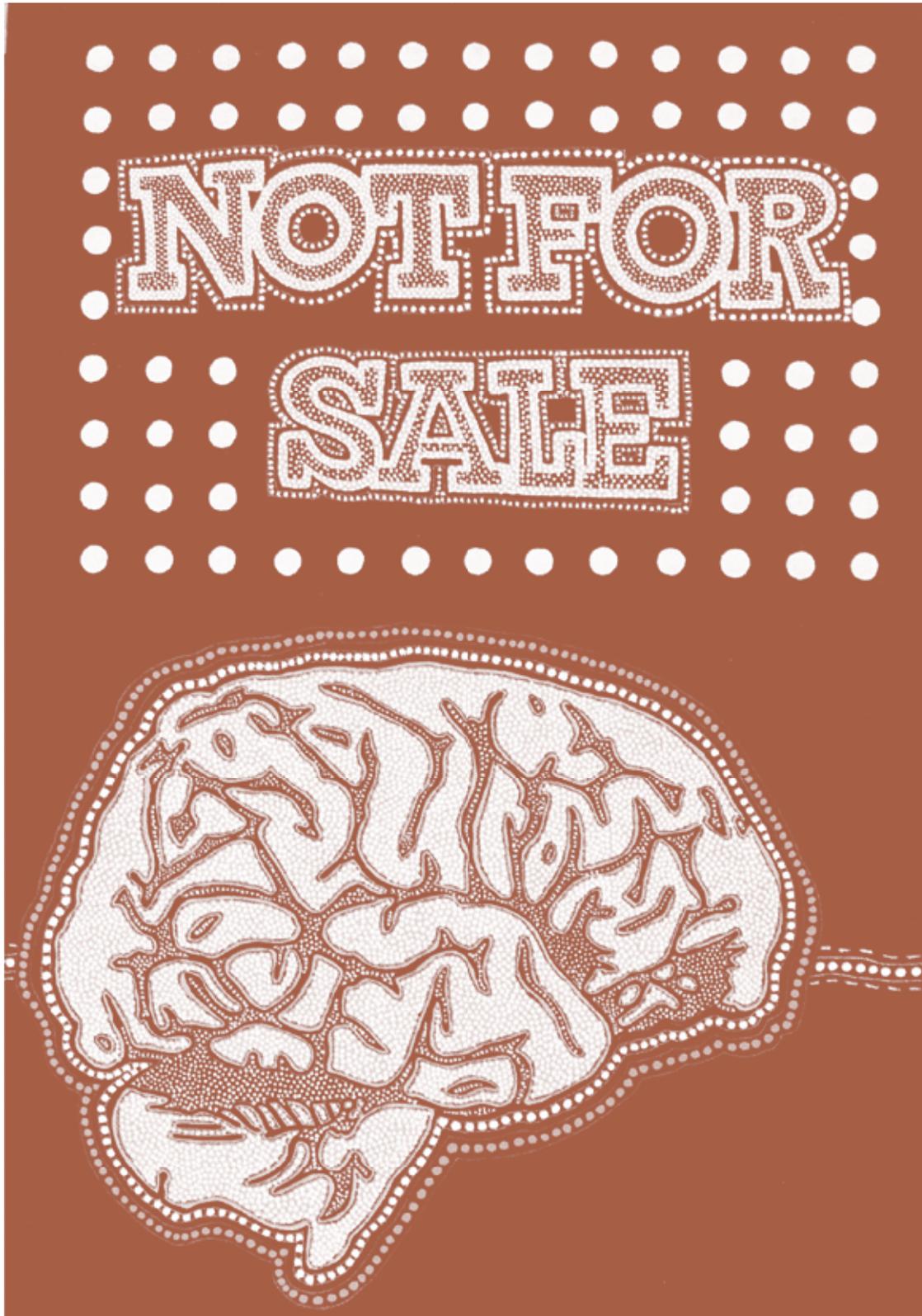
ses finden sich tücherreiche Draperien in den hier allseits wiederkehrenden Signalfarben Weiß, Schwarz und Rot von Pascale Marthine Tayou (Kamerun), die für Krieg, Frieden und Leben stehen wollen. Dieser schematisierende Ansatz zieht sich durch die Ausstellung hindurch und raubt den Setzungen ihren ästhetisch-politischen Biss. Die marokkanische Künstlerin Majida Khattari präsentiert laszive Performancekostüme (Protagonistinnen gaben

darin am Eröffnungsabend die im Koran den Märtyrern versprochenen 72 Jungfrauen) vor pornografischen Fotos hinter Gazeschleier, womit sie die „komplexe Situation“ von Frauen in muslimischen Gesellschaften „angehen“ will. Auf einem Riesengemälde verbindet die senegalesische Künstlerin Pélagie Ghaguidi die Motive Sklaverei und Völkermord mit Symbolen von Schlangen und kosmischen Wesen, wodurch angezeigt werden soll,

dass sich Afrika im „Entwurf eines illuminierten Voranschreitens neu erfindet“. Ein begehrtes Spiegelkabinett von Nabil Boutros (Ägypten) geleitet die Betrachter/innen über einen himmlischen Wolkengrund, wobei goldene Aufschriften „die Tapferen auf ihrem Weg voller Zweifel ermutigen“ wollen. Selbst die ausgestellten Fotografien verweisen auf ein numinoses Jenseits, seien es die Wüstenbilder von Jellel Gastelli (Tunesien) oder die ver-

lassenen Landstriche von Guy Tillim aus Johannesburg. Da sehnt sich frau umgehend zum bedeutungsarmen Durcheinander und der betonten Spärlichkeit gewisser Ensembles in Dakar zurück.

Allein erträglich erscheinen gewisse Positionierungen nicht zufällig im Höllenbereich: So will das vergleichsweise zurückhaltende Tischarrangement der Installation *Metha* von Wangechi Mutu (Kenia) an den Genozid in Ruanda von 1994 erin-



Sidy Diallo, *Not for Sale*, 2013, Acryl, Pastell auf Leinwand, 147 × 243 cm

VON MICHAELA OTT

nern, wo die Leichen auf derartigen Tischen gestapelt waren. In Bernice Josephine Bickles Videoarbeit tritt Beatrice als mozambikanische Frau auf, die sich mit Lebens- und Todessymbolen umgibt, während Vergil als Kriegsberichterstatter durch eine Stadt in Simbabwe führt. Jems Robert Koko Bis' (Elfenbein-

küste) geschnitzte Köpfe aus gebranntem Pappelholz evozieren die Höllenfahrt von Bootsmigranten in der ironisch als *Convoi Royal* bezeichneten Skulptur. Und schließlich gibt ein äthiopischer Frauenkopf das Emblem dieser Ausstellung ab. Wie seine Fotografin Aida Muluneh erklärt, könne er für ganz

Afrika stehen, für dessen Wunsch nach westlicher Akzeptanz und sozialem Aufstieg. Und doch irritiert auch diese komödienhafte Übersbeschreibung ans „Andere“: Warum von vornherein den höllischen Wunsch nach Mimikry an die Weißheit signalisieren, anstatt kritisch-konkrete Aneignungen des westli-

chen Phantasmas anzuregen und vorzustellen? Warum von vornherein die Möglichkeit einer besonderen kulturellen Setzung hinter der doppelten Maske verbergen? Weil damit im Fegefeuer des westlichen Kunstmarkts besser zu reüssieren ist? ●

linke Seite:
P/ART 2014, Installation
von Lukasz Furs

rechte Seite:
P/ART 2014, Installation
von Simon
Hehemann in einem
der ehemaligen
Büros



Producers Artfair

Zum zweiten Mal fand vom 11. bis zum 14. September 2014 die Produzenten-Kunstmesse P/ART in Hamburg statt – unter zahlreicher Beteiligung von Ehemaligen und Studierenden der HFBK. Zwei Mitglieder des Organisationsteams beginnen außerdem in diesem Wintersemester ein Studium an der HFBK. Lerchenfeld stellt das Projekt vor und sprach mit Tim Geissler und Johannes Boscher.

Das Prinzip klingt idealistisch, und doch wurde es nun schon zum zweiten Mal erfolgreich realisiert. Nach dem Vorbild einer Produzentengalerie versteht sich die P/ART als Produzentenkunstmesse für unabhängige Künstlerinnen und Künstler, die die Präsentation ihrer Arbeiten selbst übernehmen, deren Preise selbst bestimmen und in direkten Kontakt mit dem Publikum treten. Angestrebt wird nicht weniger als die Verschmelzung von Kunsthandel und Kunstdiskurs, ein utopisches Ziel, das die Organisator/innen ganz entspannt für erreichbar erklärt haben.

Die erste Ausgabe der P/ART fand 2013 in einer ehemaligen Industriehalle auf dem Kolbenhofge-

lände in Hamburg Bahrenfeld statt. In diesem Jahr stand das inzwischen neunköpfige Team vor der Herausforderung, Räume in den seit Jahren leer stehenden Hallen auf dem Gelände der Phoenix-Werke, gleich hinter dem Gebäude der Deichtorhallen/Sammlung Falckenberg, für ein Messe-Publikum herzurichten. Das gelang in hervorragender Weise und ohne die bau-fällige Schönheit des Ortes und den Charme des Improvisierten zu zerstören. Freundlich öffnete sich beim Betreten der P/ART eine große Halle den Besuchern, in der Bar, Flammkuchenküche und die Bühnenlandschaft für das Vortrags- und Musikprogramm gebündelt waren – so blieben alle weiteren Hal-

len ganz frei von Gastronomie der Kunst vorbehalten. Gleich neben dem Empfangstresen befand sich eine Installation von Lukasz Furs, die man geradezu als Fanal gegen allzu leichte kommerzielle Verwertung lesen konnte: Ein großes Loch in der Wand, gerade so tief, dass noch ein kleiner Teil der Außenwand den endgültigen Durchbruch verhinderte, davor, wie ausgespuckt, der Bauschutt. Der angrenzende Raum mit Installationen von Sakura Hada, Aleen Solari, Verena Issel war einer der künstlerisch schönsten und klarsten. Die raumgreifenden Installationen von Solari und Issel werden von den Künstlerinnen als Einheiten verstanden, die als Ganzes gekauft werden können, aber auch in Einzel-

teilen, denn auch diese sind jedes in sich ein vollgültiges Werk. Issel behandelte diesen Umstand augenzwinkernd: Von den beiden großen Flächen, die den Rahmen ihrer Installationen bilden, konnte man die untere, einen gelben Teppich, als Flohmarkt-Decke deuten, auf der kleinere Arbeiten und „Flachware“ zum Verkauf standen.

Neben Installationen gab es ausgezeichnete Malerei wie die von Stefan Vogel oder Lawrence Power zu sehen. Hier zeigte sich aber auch ein Dilemma: dass nämlich Künstlerinnen und Künstler, die bereits in Galerien ausstellen, doch nicht frei darin sind, ihre Preise selbst zu bestimmen. So waren gerade bei der Malerei einige Werke für eine jun-



ge Messe zu hoch angesetzt, was eventuell durch etwas mehr Flexibilität von Seiten der Galerien zu verhindern gewesen wäre.

Bei so viel Fülle und Vielfalt wäre es ein Wunder, wenn es nicht auch kleine Schwächen gegeben hätte. Ein großer Teil der Ausstellungsfläche im 4. Stock glich leider doch einer konventionellen Messe mit be-

mühter Niedrigschwelligkeit. Davon ausgehend, dass alle Teilnehmer frei darin waren, ihre Präsentation selbst zu gestalten, schien hier die Freiheit nach hinten losgegangen zu sein und drückte sich in hemmungsloser Kojenbildung aus. Niedrige Tischlein mit Portfolios und Künstler-Webseiten an den Wänden taten ein Übriges um die künstlerische

Qualität in den Hintergrund treten zu lassen.

Im Großen und Ganzen ließ sich auf der P/ART aber vor allem etwas entdecken. Die fabelhaften Inszenierungen in den ehemaligen Büros der Phoenix-Werke ganz am Ende der Raumflucht im 4. Stock zum Beispiel. Und poetische Arbeiten wie die von Linda Hollkott und

Reto Buser, für die man wirklich genau hinsehen musste. Eine Scheibe, kaum sichtbar eingelassen in eines der großen Fenster, die auf geheimnisvolle Weise in bestimmten Zeitabständen beschlug und sich dann von selbst wieder klärte.



P/ART 2014,
Installation
von Verena
Issel

Fünf Fragen an Tim Geissler und Johannes Boscher vom Organisationsteam der P/ART

Die P/ART hat das erklärte Ziel, Kunstdiskurs und Kunsthandel nicht nur zu verbinden, sondern zu verschmelzen. Das klingt erst einmal utopisch. Allerdings geben sich auch etablierte Messen zumindest einen solchen Anstrich, indem sie mit Podiumsdiskussionen und Vorträgen im Rahmenprogramm aufwarten. Was macht die P/ART anders als andere Messen? Nun, sie ist eben eine Messe, die eigentlich keine sein will und andererseits unbedingt eine sein muss! Das Messeformat ist gut dazu geeignet, komprimiert auf vier Tage Kunst zu zeigen. Ein Konzentrat aus Einzelpositionen. Die P/ART hat insofern ein anderes Konzept als andere Messen, da es weder Galerien noch andere Institutionen auf ihr gibt, die ihre Künstler zeigen. Es gibt einen Open Call und jede/r kann sich mit seinen Positionen bewerben. Die finale Auswahl trifft dann eine Fachjury. Die P/ART ist also ein Format, welches in sich schon zum Diskurs anregt. Indem sie eingetretene Wege untergräbt und versucht, einen offeneren Zugang zum Kunstmarkt zu generieren. Das Organisationsteam ist ein Kollektiv von neun Personen mit sehr unterschiedlichen und in sich sehr

vielseitigen Studien- und Berufswegen. Wie habt Ihr zusammengefunden und wie kam es zu der Idee, eine Produzentenmesse zu gründen? Die Idee wurde im Kleinen gegründet und konzeptuell ausgearbeitet. Im Anschluss daran wuchs die ganze Sache aus sich heraus. Wir haben über Freunde und Kontakte Menschen kennengelernt, die aus anderen Disziplinen stammen, aber trotzdem eine gemeinsame Leidenschaft für zeitgenössische Kunst hatten. Gemeinsam konnten wir das Format auf- und ausbauen. Die Idee, eine Produzentenkunstmesse zu veranstalten, begann mit einem gewissen Frust darüber, wie zeitgenössische Messen und Großausstellungen funktionieren. Welches Publikum will die P/ART ansprechen, und vor allem welches Sammler-Publikum? Im Grunde genommen macht es die Mischung. Uns ist aufgefallen, dass wir keine Szene und kein spezifisches Publikum ansprechen, sondern vielmehr ein aufgewecktes und kunstinteressiertes Publikum zu uns kommt! Natürlich mit dem Anspruch, dass auch erfahrene Sammler/innen zu uns kommen und Gefallen an den Arbeiten finden. Johannes und Tim – Ihr beginnt in diesem Wintersemester ein Studium an der HFBK und werdet neues Kuratoren-Team der Galerie der

HFBK. Zugleich bleibt ihr vermutlich Mitorganisatoren der P/ART. Sind das nicht drei verschiedene Rollen, die auch in Widerspruch zueinander treten können? Mit Sicherheit. Und genau das soll es auch. Wir handeln gern widersprüchlich. Parallel zur P/ART haben wir als inhaltliches Gegenstück ein Ausstellungsformat gegründet, das sich immer wieder selber vom Messeformat distanziiert und es auch ein Stück weit unterwandert. Ebenso die Texte und Symposien auf der P/ART selber; sie dienen der Sichtbarmachung von vermeintlich bestehenden Widersprüchen. Die Rolle, die wir in der HFBK-Galerie einnehmen, wird natürlich nicht die eines Galeristen sein, wobei es schon merkwürdig ist, dass sich die HFBK-Galerie als Galerie bezeichnet, ohne zu verkaufen. Wir wollen versuchen, die HFBK-Galerie dahingehend zu untersuchen, dass wir den Raum und seine Akteure, die in ihm Platz nehmen, beobachten, diese Beobachtung dann in den Ausstellungen beobachten, um diese wieder in neue Beobachtungen einfließen zu lassen. Eine Hochschul-Galerie ist noch mal eine ganz andere Art von Freiraum als eine Produzenten-Messe, die zwar größtmögliche Freiheit bietet, sich aber doch an ein zahlendes Publikum rich-

tet. Wie werdet ihr in eurem kuratorischen Ansatz darauf reagieren? Unser Ziel ist natürlich, nach Möglichkeit viel zu verkaufen. Das gehört sich so in einer guten Galerie. Und im Anschluss daran ein paar nette Ausstellungen machen. Spaß beiseite: Unser Konzept für die Galerie der HFBK reagiert nicht in besonderer Weise auf den Umstand, dass wir auch eine Kunstmesse machen. Wir sind froh um die Freiheit, die uns in diesem Raum gegeben ist. Gerade auch der Umstand, dass kein Publikum bedient werden muss. Der Arbeitstitel unseres Konzeptes lautet: „To exhibit the exhibition“. Oder: die Beobachtung der Beobachtung der Beobachtung. Wir wollen Arbeiten und Künstler/innen zeigen, die das Reflektieren reflektieren. Es geht darum, Inhalte entstehen zu lassen, die erst durch das darüber Sprechen künstlerische Arbeit werden. Das kuratorische Medium soll sich in einem ständigen Beobachtungsprozess befinden. Und es soll der Versuch unternommen werden, immer das, was nicht subjektiv beobachtet werden kann, durch eine weitere Beobachtung sichtbar zu machen. Eine Verkettung von Beobachtungen.

Das Gespräch führte Julia Mummehoff im September 2014 per E-Mail.

Mit Bettina Steinbrügge, Katja Schroeder und Anna Sabrina Schmid stehen seit Kurzem drei Frauen an der Spitze dreier wichtiger Hamburger Kunstinstitutionen. Nicole Büsing und Heiko Klaas haben sich mit den Dreien zum Gespräch über ihre neuen Aufgaben getroffen.

Fragen an Bettina Steinbrügge, Direktorin des Hamburger Kunstvereins

Nicole Büsing/Heiko Klaas: Du bist seit Januar 2014 Direktorin des Hamburger Kunstvereins. Vorher hast du als Kuratorin im Belvedere in Wien gearbeitet. Eine sichere Stelle in einer ziemlich glamourösen Stadt. Was hat

dich trotzdem motiviert, ins eher nüchterne Norddeutschland zurückzukehren und die Leitung des Hamburger Kunstvereins zu übernehmen? **Bettina Steinbrügge: Ich glaube, dass sich das gesamte Kunstfeld derzeit in einer Umbruchssituation befindet, in der man noch nicht weiß, wie es eigentlich weitergehen wird.**

Wir müssen uns derzeit alle fragen, warum und für welchen Zweck wir in diesem Feld arbeiten. Es ist immer schwerer geworden, Aufbauarbeit zu leisten, da derzeit alles nach den gesicherten glamourösen Situationen strebt. Ich glaube an die Institution „Kunstverein“, in der experimentiert werden kann und die ein-

zigartig war und ist, als Indikator für Veränderungen. Das ist etwas mühsamer als an einem Ort, der über ausreichende Ressourcen verfügt, aber ich bin der Meinung, dass wir genau für diese Orte kämpfen müssen. Der Kunstverein in Hamburg hat eine lange Geschichte und daran gilt es anzuknüpfen, in diesen

Neue Dreifachspitze



wunderbaren Räumen und an genau diesem Ort in Hamburg, der gerade sein Potenzial wiederzuentdecken scheint. Welche Möglichkeiten der kuratorischen Arbeit siehst du an einer Institution mit einer eher offenen Struktur und einem kleinen Team wie dem Kunstverein? **Man arbeitet flexibler, schneller und kann Künstlern eine experimentelle Plattform bieten, die sie in etablierten Museen nicht haben, ganz einfach deshalb, weil Denkmalschutzbedingungen wie auch restauratorische Bedingungen keine Experimente erlauben oder mit großen Namen große Besucherzahlen erreicht werden müssen. Das ist keine Kritik, sondern einfach ein Zustandsbericht. Wir haben in Deutschland ein ausdifferenziertes institutionelles System, in dem jeder seinen Platz und seine Aufgabe hat. Das hat bis vor**

kurzem noch sehr gut funktioniert und ich denke, wir sollten uns dieser Stärken besinnen.

Wir müssen aber auch neu über den Kunstverein nachdenken, da sich künstlerische Produktionsbedingungen verändert haben, wie auch die Besucher an sich, die andere Anforderungen stellen. Wir bewegen uns in einer Welt, die sich gerade in den letzten 20 Jahren rasant verändert hat. Dies zu erkennen und auch als Kunstverein zu begleiten, ist derzeit eine wichtige Aufgabe. Es geht darum, das Veränderungspotential auch der eigenen Institution zu testen und dabei den jüngeren Künstlern immer ein verlässlicher und guter Partner zu sein, der flexibel auch auf ungewöhnliche Dinge reagiert. Die erste Hauptausstellung war dem Werk des kanadischen Documenta-Teilnehmers

Geoffrey Farmer gewidmet, der den offenen Ausstellungsraum in eine Skulpturenplattform mit Sound und Bewegung verwandelt hat. Planst du weiterhin, monografische Ausstellungen zu realisieren? Welche thematischen Programmschwerpunkte planst du in Zukunft zu setzen? **Jenseits der Frage von monographischer Ausstellung oder Gruppenausstellung frage ich mich, was eigentlich gerade notwendig ist und wohin sich die künstlerische Produktion bewegt. Die Formatfrage stellt sich für mich erst danach. Ich möchte nah an neuen Bewegungen, an den neuen Möglichkeiten zwischen den Disziplinen dran bleiben. Ich möchte mir das anschauen und zeigen, was ich eben noch nicht kenne. Viele unserer derzeitigen Begriffe, mit denen wir künstlerische Tendenzen und politische Überzeugungen be-**

nennen, greifen für mich nicht mehr, sondern entstammen den 1990er Jahren. Vielmehr müssen wir genau schauen, was eigentlich derzeit passiert und wie wir für genau diese Tendenzen Formate finden können.

Derzeit geht es im Kunstfeld um Trends, die sofort monetär umgesetzt werden, um Karrieren, die möglichst schnell durch die Institutionen wandern, jeder Einzelne spielt dabei die Rolle eines Durchlauferhitzers in einer Kulturindustrie, die nicht nachhaltig ist, sondern langsam aber sicher zusammenbrechen wird. Ich glaube, dass Wissen und Erkenntnis sich anders bilden. Und darum geht es mir, zu zeigen, dass die zeitgenössische Kunst immer noch ein Potential außerhalb des Kunstmarktes und des Neoliberalismus hat. Ich möchte, unabhängig von bestimmten Themen, künst-

lerische Arbeiten zeigen, die sich an der Realität reiben, sie neu zu definieren versuchen, die vielleicht auch an ihr zweifeln und die sich die Freiheit herausnehmen, einfach mal etwas zu machen. In dieser Freiheit liegt ein großes Potential. Wie wirst du dich in Hamburg mit anderen Institutionen und Disziplinen vernetzen? Ich glaube fest an Kooperationen, nicht nur in Hamburg, sondern international. Es macht einfach mehr Spaß, mit mehreren Partnern zu arbeiten, abgesehen von Ressourcenverteilung und der inhaltlichen Tiefe, die eine derartige Praxis mit sich bringt. In Hamburg gibt es in ihrer ganzen kulturellen Breite hervorragende Institutionen und Initiativen, wir arbeiten jetzt im Sommer z.B. mit Kampnagel zusammen wie auch mit der HCU. Beide Kooperationen sind immens interessant und weiterführend. Frauenpower in Hamburg. Gleich drei eher zeitgenössisch orientierte Institutionen werden

jetzt von Frauen geleitet, während etablierte Häuser wie die Kunsthalle und die Deichtorhallen von Männern geleitet werden. Welche Chancen könnte die dreifache Direktorinnenschaft mit sich bringen? (Dann gibt es ja auch noch die Stadtkuratorin, die daraus ein Quartett macht...) Ich halte es mittlerweile – glücklicherweise – für normal, dass Frauen Schlüsselpositionen übernehmen. Das wird in den nächsten Jahren auch weiter zunehmen. Damit geht vielleicht nicht nur eine erweiterte Macht einher, sondern auch eine Verpflichtung. Diese Frage finde ich viel interessanter. Genauso wie Männer sich an Frauen in führenden Positionen gewöhnen müssen, sollten Frauen diese vielleicht auch einfach mal ganz selbstverständlich einnehmen. Im Endeffekt hängen einzelne Positionierungen von den Personen ab, egal ob Mann oder Frau. Welches Potenzial, aber auch welche Defizite siehst du am Kunststandort Hamburg

im Vergleich mit dem 90 Zugminuten entfernten Berlin, vielleicht aber auch im Vergleich zu Städten wie Frankfurt, Köln, Wien oder München? Deutschland hat das große Glück, ein föderalistisches Land zu sein, und meine Beobachtung ist eher die, dass die meisten Institutionen besser außerhalb Berlins funktionieren als in der Stadt. In Berlin hat sich die Kritiker-, Künstler- und Sammlerszene zusammengezogen, und das ist natürlich toll. Und Hamburg hat einen großen Abzug der kreativen, künstlerischen Szene erfahren, was sehr bedauerlich ist. Aber vielleicht haben gerade auch die Städte außerhalb Berlins immer zu sehr auf Berlin geschaut und unnötigerweise ihre eigenen Potenziale dabei vergessen. Die große Party ist jetzt aber irgendwie vorbei und Berlin befindet sich gerade in einer Konsolidierungsphase. Die Mieten steigen, Galerien schließen wieder, die internationalen Sammler kommen

nicht mehr so einfach zur ABC, zum Gallery Weekend oder zur Berlin Biennale. Die globale Karawane zieht weiter, und vielleicht ist dies der richtige Zeitpunkt um mal nachzufragen, wie man sich die künstlerische Landschaft in Deutschland vorstellt, welche Inhalte man vertreten möchte und was eine starke Kunstszene für die eigene Stadt bedeutet. Ich glaube, Hamburg ist derzeit im Aufwind, anders als in früheren Zeiten, aber das ist ja auch das Spannende daran. Wie in Wien funktioniert die Stadt gerade gesamt-kulturell, d.h. es wird eine Philharmonie geben, die Theater sind stark besetzt, die Festivals sind grandios, die Musikszene ist immer noch stark, die HFBK ist exzellent und die Kunstinstitutionen befinden sich so in einem hervorragenden Umfeld. Die Hamburger Kunstinstitutionen sind sehr gut aufgestellt, das werden die nächsten Jahre sicherlich zeigen.

Fragen an Katja Schroeder, Direktorin am Kunsthaus Hamburg

Nicole Büsing/Heiko Klaas: Du bist neue Direktorin am Kunsthaus Hamburg. Vorher warst du Direktorin des Westfälischen Kunstvereins in Münster. Was hat dich motiviert, die Stelle in Hamburg anzunehmen? **Katja Schröder:** Vor allem hat mich die Möglichkeit interessiert, am Kunsthaus einen neuen Geist einzubringen zu lassen. Ich möchte das Haus als offene Plattform begreifen, an der verschiedene Arbeitsformen und Ausstellungsformate ausprobiert werden können. Abgesehen davon bietet Hamburg als Stadt ein kulturelles Umfeld, das eine anspruchsvolle Auseinandersetzung mit Kunst durch ein kritisches Publikum und die Vielfalt der Nachbarinstitutionen möglich macht. Hier gibt es einfach etwas mehr Reibungspotenzial als in der Westfalenmetropole. Das Kunsthaus Hamburg bietet bisher sowohl Hamburger Künstlern als auch national und international agierenden Künstlern eine Ausstellungsplattform. Wie planst du, hier die Balance zu halten? **Das Kunsthaus Hamburg wurde dezidiert als Plattform für die Hamburger Kunstszene gegründet und hat sich dieser Aufgabe in den letzten Jahren kontinuierlich verpflichtet gefühlt. Ich möchte die lokale Ausrichtung des Hauses in Zukunft gerne in einen internationalen Kontext stellen – mich dabei aber nicht an nationalen Grenzen abarbeiten wie z. B. „Junge Kunst aus XY“. Ich möchte auch nicht den Arbeits- und Geburtsort von Künstlern zum Kriterium für die Programmauswahl machen, sondern über inhaltliche Fragestellungen**

Verknüpfungen mit der Stadt und ihren Akteuren schaffen.

In Münster hast du lange Zeit ohne einen festen Ausstellungsraum gearbeitet, weil der Westfälische Kunstverein im Zuge des Umbaus des LWL-Museums neue Räume bekam. Du hast dich dadurch profiliert, dass du ungewöhnliche Interimsräume wie etwa eine Tanzschule oder eine leer stehende Stadtteilschule bespielt hast. Könntest du dir vorstellen, auch in Hamburg (zusätzlich zum bestehenden Ort) alternative Räume zu bespielen? **Um ehrlich zu sein, freue ich mich riesig, wieder einen bestehenden Raum bespielen zu können, in dem ich nicht erst die grundlegende Infrastruktur wie Licht, Toiletten und Eingangsmöglichkeiten schaffen muss, sondern mich direkt mit der Kunst beschäftigen kann. Die wechselnden Orte in Münster waren eine wunderbare Gelegenheit, immer wieder neue und einmalige Ausstellungsmöglichkeiten zu schaffen und mit den Künstlern eine Auseinandersetzung auch über den Ort des Kunsterlebens sichtbar zu machen. Die Gelegenheit war in Münster den Umständen geschuldet und ich habe die Situation als Möglichkeit und „Projekt“ begriffen. Hier in Hamburg am Kunsthaus finde ich aber einen wunderbaren – wenn auch nicht ganz einfachen – Raum vor, der wiederum eine ganz andere Herausforderung darstellt. Hier möchte ich mich mit der Frage beschäftigen, wie sich die ehemaligen Markthallen als Ausstellungsraum flexibel nutzen lassen. Wie kann man aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen mit dem Vokabular der Kunst erlebbar machen, ohne immer wie-**

der das klassische White Cube Szenario zu bedienen? Ich hoffe in dieser Hinsicht gemeinsam mit den Künstlern neue Ideen entwickeln zu können. Wenn dafür auch mal das Kunsthaus verlassen werden muss, bin ich die Erste, die sich darauf gerne einlässt. Aber ich kenne auch den (logistischen und personellen) Preis dafür, daher muss sich der Exkurs vor allem auch inhaltlich rechtfertigen. Planst du, in Zukunft eher thematische Gruppenausstellungen zu realisieren oder Einzelausstellungen bestimmter Künstler? Wie weit willst du dich aus der Hamburger Szene herausorientieren und auch internationale Künstler einladen? **Einzelausstellungen werden sich mit thematischen Gruppenausstellungen abwechseln und darüber hinaus entstehen hoffentlich auch noch Möglichkeiten für wei-**

tere Formate. Das Programm werde ich in Zukunft vor allem thematisch ausrichten und somit auch internationale Künstler einbeziehen. Wenn man die lokale Szene stärken will, muss sie nach außen hin sichtbar werden, und das ist heute nur über eine internationale Ausrichtung möglich. Vor allem möchte ich Kooperationen und Austauschprojekte mit internationalen Institutionen langfristig initiieren, die auf die Entwicklung gemeinsamer Ideen und Konzepte abzielen. Hier werden mit Sicherheit neue Partner des Kunsthauses in Erscheinung treten. Wie planst du dich in Hamburg mit anderen Institutionen und Disziplinen zu vernetzen? **Ich möchte im Foyer des Kunsthauses gerne einen Ort einrichten, an dem regelmäßig Veranstaltungen auch unabhängig von Ausstellungen stattfinden. Hierbei**



vorherige Seite:
Bettina Steinbrügge

links:
Katja Schröder

rechts:
Anna Sabrina Schmid

sind vielfältige Kooperationen mit verschiedensten Hamburger Akteuren möglich. Allerdings muss ich dafür erst einmal die anderen besser kennenlernen, um herauszufinden, mit wem eine Kooperation zu Synergien führen kann und wer auch seinerseits ein Interesse daran hat. Es ist ja nicht so, dass immer alle gleich hurra schreien, wenn man an der Tür klopft und eine Zusammenarbeit vorschlägt. Ich denke, ich muss hier erstmal selber etwas ankurbeln und dann werden sich daraus mit Sicherheit auch gemeinsame Projekte ergeben. Frauenpower in Hamburg. Gleich drei eher zeitgenössisch orientierte Institutionen

werden jetzt von Frauen geleitet, während etablierte Häuser wie die Kunsthalle und die Deichtorhallen von Männern geleitet werden. Welche Chancen könnte die dreifache Direktorinnenschaft mit sich bringen? (Nimmt man die Stadtkuratorin noch hinzu, ist es ja sogar ein Damenquartett...) **Führende Frauen in der Kultur gibt es ja doch einige in Hamburg, z. B. im Museum für Kunst und Gewerbe, auf Kampnagel, im Bucerius Kunstforum, im Schauspielhaus und der Hamburgischen Staatsoper... um nur einige zu erwähnen. Sollte es nicht eine Selbstverständlichkeit sein, dass Frauen Institutionen leiten... auch in Hamburg im 21. Jahrhundert? Wel-**

ches Potenzial, aber auch welche Defizite siehst du am Kunststandort Hamburg im Vergleich mit dem 90 Zugminuten entfernten Berlin, aber auch im Vergleich zu Städten wie Frankfurt, Köln, Wien oder München? **Was ich an Hamburg auch unabhängig von der Kunst schätze, ist, dass hier immer wieder lautstark politisch diskutiert und auf die Straße gegangen wird. Das kann auch mal unbequem werden, aber genau das ist auch wichtig für eine Stadtkultur. Was die Kultur betrifft, hat Hamburg ein vielfältiges und dichtes Feld von Institutionen und einzelnen Akteuren, die sich im zeitgenössischen Bereich sehr engagieren. Das Defi-**

zit liegt meiner Ansicht nach in einer starken Introspektion der lokalen Kunstszene, die den Blick nach Außen gerne mal ausblendet. Aber auch die Potenziale an größeren Häusern werden hier nicht immer ausgereizt. Und das liegt nicht unbedingt am Geld (von dem es ja eigentlich in Hamburg genug geben sollte). Schwierige oder unbekannte Inhalte werden nur ungern angefasst und eigenständige Diskurse auch viel zu wenig initiiert. Die populäre Schiene ist da schon sehr viel präsenter, obwohl dafür doch in der „Musical-Stadt“ schon reichlich an anderen Orten gesorgt ist ...

Fragen an Anna Sabrina Schmid, Direktorin des Kunstvereins Harburger Bahnhof

Nicole Büsing/Heiko Klaas: Du bist neue Direktorin des Kunstvereins Harburger Bahnhof. Vorher warst du als Kuratorin des Westfälischen Kunstvereins in Münster tätig. Was hat dich motiviert, die Stelle in Hamburg anzunehmen? **Anna Sabrina Schmid: Entscheidend waren in erster Linie Raum und Umfeld des Kunstvereins Harburger Bahnhof. In Münster haben wir ein Ausstellungsprogramm an wechselnden Orten gemacht, da der Westfälische Kunstverein im Neubau begriffen war. Diese Zeit hat mich für andere Räume fernab vom White Cube sensibilisiert und begeistert. Der Kunstverein Harburger Bahnhof im ehemaligen Wartesaal und vor allem inmitten des laufenden Bahnhofsbetriebs ist ebenfalls ein solcher Raum. Hinter einer kleinen unscheinbaren Tür, zwischen Imbiss und Fahrstuhl, tut sich unerwartet ein beeindruckender Raum auf. Die Transitsituation des Bahnhofs bleibt immer präsent und doch ist es ein intimer, konzentrierter Raum, der aber allen offen steht. Das hat Einfluss auf die Ausstellungspraxis, das Produzieren von Kunst vor Ort, betrifft aber auch wesentlich Charakter und Stimmung des Raums. Auch die Zusammensetzung des Publikums und die Art, wie Kunst rezipiert wird, ist davon bestimmt. Reisende, Kunstpublikum und Bahnhofspersonal treffen sich hier gleichberechtigt mit sehr unterschiedlichem Hintergrund, es ist auch ein sozialer Ort. Der Kunstverein Harburger Bahnhof hat sich seit seiner Gründung 1999 als experimenteller Ort für Diskurse zur zeitgenössischen Kunst entwickelt. Inwiefern planst du diese Tradition fortzuführen? **Das Experiment basiert auf dem Versuch, und der Versuch enthält die Möglichkeit des Scheiterns. Gleichzeitig etab-****

lieren Experimente bestimmte Modelle und Sichtweisen. Ich sehe den Kunstverein in erster Linie als Ort der Kunstproduktion, weniger als Ort der Präsentation von abgesicherten Positionen, aber als Etappe auf dem Weg zur Etablierung von Künstler/innen und Kunstdiskursen. Außerdem interessiert mich das Erproben verschiedener Formate, bei denen sich künstlerisches Medium und Präsentationsraum verschränken. Gerade arbeiten wir z.B. an einer Reihe von Künstler-Platten mit dem Kölner Label „Apparent-Extent“. Die erste LP ist gerade im Zusammenhang mit der Ausstellung *Stoikerinnen* von Kasia Fudakowski erschienen. Die Räumlichkeiten des Kunstvereins entsprechen nicht dem Ideal des klassischen White Cube. Der ehemalige Wartesaal erster Klasse mit seiner auffälligen Kassettenholzdecke bietet viele Möglichkeiten, aber auch Einschränkungen für künstlerische Interventionen. Wie wirst du hierauf reagieren? **Unser Ausstellungsraum bietet einen Rahmen der Auseinandersetzung, eine Vorlage, auf die Künstler/innen gerne reagieren. Der Raum bringt seine eigene Geschichte, Funktion und seinen Charakter mit. Er fordert die Kunst – das interessiert mich noch immer mehr als der White Cube. Das kann heißen, dass Künstler/innen explizit mit dem Raum arbeiten, aber auch, dass lediglich Arbeiten produziert werden wie Video, Performance, Skulptur, die nicht auf Wände angewiesen sind, oder man findet für Wandarbeiten neue Präsentations- und Kontextformen, auch das kann spannend sein. Ich glaube, man tut niemand einen Gefallen, sich da über die tatsächlichen Gegebenheiten hinaus etwas aufzuerlegen. Der Standort des Kunstvereins südlich der Elbe könnte ein Nachteil sein. Wie könnte man deiner Meinung nach ein größeres Publikum nach Harburg locken? **Nachteilig wofür? Ich schätze****

den Ort in jeder Hinsicht. Hier soll produziert werden und Auseinandersetzung stattfinden, dafür muss man nicht möglichst zentral liegen. Im Gegenteil, ich habe es sogar als eher hinderlich erlebt, wenn man direkt in der Shopping-Zone sitzt. **Das erzeugt einen falschen Kontext, weckt konsumistische Haltungen und entsprechende Erwartungen. Hier geht es um eine andere Erfahrung: Der Weg, die Konzentration, das Gespräch – man muss sich etwas Zeit nehmen. Die Reisenden hingegen finden eher zufällig hierher und freuen sich dann über ihre Entdeckung und buchen beim nächsten Mal extra mit einer Stunde Aufenthalt in Harburg. Frauenpower in Hamburg. Gleich drei eher zeitgenössisch agierende Institutionen werden jetzt von Frauen geleitet, während etablierte Häuser wie die Kunsthalle und die Deichtorhallen von Männern geleitet werden. Welche Chancen könnte die dreifache Direktorinnenschaft mit sich bringen? (Dann gibt es ja auch noch die Stadtkuratorin, die daraus ein Quartett macht ...) **Die Chancen der Neubesetzung über unser Geschlecht zu verhandeln scheint mir problematisch ... Wie wirst du dich in Hamburg mit anderen Institutionen und Disziplinen vernetzen? **Ich möchte die gewachsene Beziehung zur HFBK weiterführen und auch mit der Uni kooperieren. Dann arbeiten wir an einem******

Programm in Sachen Musik und haben ja auch gerade eine Künstler-LP produziert bei der wir für den musikalischen Part mit Tobias Levin und Volker Zander zusammengearbeitet haben. Ansonsten bin ich derzeit eher mit Institutionen außerhalb Hamburgs im Gespräch. Welches Potenzial und welche Defizite siehst du am Kunststandort Hamburg im Vergleich mit dem 90 Zugminuten entfernten Berlin, aber auch im Vergleich zu Städten wie Frankfurt, Köln, Wien oder München? **Gegenwartskunst braucht nicht zwangsläufig ein Kunstbetriebsumfeld, in dem es vorrangig um den gesellschaftlichen Auftrieb und um eine möglichst hohe Quote aus dem Ausland kommender Künstler geht, wie sie sich in Berlin festmachen lassen. Ich denke, Hamburg hat dank der Nähe zu Berlin, aber eben auch dank der Distanz im Vergleich mit anderen Großstädten den Vorteil, dass Austausch und Rückzug gleichermaßen schnell möglich werden – sowohl auf Produzenten- als auch auf Rezipientenseite. Wer die Kunst liebt, sucht laufend Anregungen, aber eben auch die Möglichkeit, in ruhigeren Gefilden arbeiten und wahrnehmen zu können.**

Nicole Büsing und Heiko Klaas sind als freie Kunstjournalisten und Kritiker für zahlreiche Magazine, Tageszeitungen und Online-Magazine tätig. ●



Heimaturlaub



„Aus dem Skizzenbuch eines Astronauten“ lautet der Untertitel der Ausstellung, die das Schloss Agathenburg Franz Winzentsen, ehemaliger Student und bis 2002 Professor für Animationsfilm an der HFBK, zum 75. Geburtstag ausrichtet. Lerchenfeld nahm dies zum Anlass für ein Gespräch mit ihm.

Lerchenfeld: Die Ausstellung zeigt Filme aus mehreren Jahrzehnten und Malerei, die erst in den letzten Jahren entstanden ist. Diese Malerei scheint aber einen starken Bezug zum Film zu haben, sozusagen „filmisch gedacht“ zu sein, was durch die Hängung ja auch humorvoll suggeriert wird. In welchem Verhältnis steht Ihre Malerei zum filmischen Schaffen? **Franz Winzentsen: Ich hatte mich eigentlich gelöst vom filmischen Denken, oder wollte es zumindest. Das sieht man zum Beispiel daran, dass ich ganz viele Hochformate gemalt habe. Bei der Auswahl der Bilder für die Ausstellung ergaben sich aber doch immer Beziehungen zwischen den Bildern und schließlich habe ich eine Biografie hineingedacht, die Biografie dieses Astronauten, und habe seine „Aussetzung“ als kleiner Moses in den Weltraum fingiert. Das Begleitbuch zur Ausstellung ist tatsächlich das Exposé zu einem Film, den ich machen werde. Die Hängung der Ausstellung ist aber davon unabhängig, weil ich wollte, dass diese Bilder völlig frei für sich stehen. Und ob sich der Film später so genau an das Exposé hält, das weiß ich noch nicht, da wird sich noch einiges verändern. Die Figur des Astronauten durchzieht als Narrativ die Ausstellung. Er kann die Welt nur durch das Sichtfenster sei-**

nes Helmes wahrnehmen und bleibt letztlich fremd. Die Figur korrespondiert mit Wesen aus ihren Filmen, die statt Augen nur Sehschlitze haben. Wer ist der Astronaut und diese Wesen? Sie selbst? Der Künstler? Die Menschheit an sich? **Die Interpretation überlasse ich Ihnen oder den Betrachtern. Was ich sagen kann ist, dass ich schon immer ein Maskenspieler, Puppenspieler war. Schon während des Studiums habe ich mit Wolfgang Oppermann zusammen eine kleine Bühne gebaut und mit abstrakten Marionetten angefangen zu spielen. Auch Animationsfilm ist ja ein Maskenspiel. Ich verberge mich hinter etwas, animiere etwas. Die Animation im Film ist etwas komplizierter, weil sie zeitlich nicht 1:1 passiert. Was genau meinen Sie mit „verbergen“? Ich als Person bin verborgen und lasse nur über die Hände etwas erkennen. Ich bin ein Schauspieler, der nicht mit seinem Körper direkt auftritt. Mein Körper ist verborgen. Über die Hände wird eine Marionette, eine Handpuppe oder eine Figur auf dem Tricktisch animiert. Also ist für Sie der Animationsfilm eine Art Fortführung des Maskenspiels? Ja. Ich habe das Gefühl dass Sie bei ihren Filmen den Begriff „Animation“ im Sinne von „zum Leben erwecken“ oder „animus“, Geist, Seele,**

ganz ernst nehmen, stimmt das? In dem frühen Film „Staub“ sind es zwei Staubwolken, die auf Reisen gehen und damit das Prinzip umkehren, dass das Lebendige zu Staub wird. **Es gibt sehr viele verschiedene Arten der Animation. Man kann sie sogar grammatikalisch benennen. Jan Lenica zum Beispiel, der ganz sicher zu denen gehört, die mich dazu gebracht haben, Trickfilme zu machen, der hat das grammatikalische Perfekt in seiner Animation bedient. Das heißt, er hat die Endphasen einer Bewegung betont. Dadurch wird zwar die Bewegung symbolisiert, aber nicht besonders sinnlich nachvollzogen. Ich habe von Anfang an versucht, sehr sinnlich zu animieren. Das fing schon bei *Verfolgung* an, meinem Abschlussfilm an der HFBK. Das ätherische Blumenwesen, das habe ich pro Bild immer um das gleiche Maß bewegt, dadurch ist so etwas Schwebendes herausgekommen, während ich die ruppige Gestalt, die schließlich die Blume frisst, so animiert habe, dass ich die Bewegungsphasen mal 2 Bilder, mal 6 Bilder oder mal 3 Bilder stehen ließ, wodurch eine unregelmäßige, ruckartige Bewegung zustande kam. Bei der Puppe in *Erlebnisse der Puppe*, diesem Trampelvieh, habe ich versucht, in der Bewegung das weiter-**

zuführen, was sie grafisch ausdrückt. Deshalb habe ich sie wirklich sehr dynamisch bewegt, das heißt, beim Abheben weniger, dann mit mehr Abstand pro Phase. So kam das Stampfen zustande. Hat sich ihr Stil über die Jahrzehnte verändert? **Ich bin immer einfacher geworden. Was die Art der Animation anbelangt, aber auch meine Figuren. Für meinen jüngsten Film habe ich die Schnabelfeger gebaut. Die Feger habe ich viele Jahre zuvor in der alten Schiffsschraubenfabrik von Carl Theodor Zeise in Altona gefunden, ungefähr um 1980 herum, als das Hamburger Filmbüro in das Verwaltungsgebäude dieser Fabrik einzog. Da waren außer Schutthaufen auch noch die ehemaligen Arbeitsplätze zu sehen. Jeder Arbeitsplatz hatte einen Handfeger. Die waren sehr abgenutzt. Irgendwie reizten die mich, ohne dass ich wusste, was ich damit machen sollte. Schließlich habe ich ihnen Schnäbel wachsen lassen und stieß dann auf das Thema der geplanten Obsoleszenz (das Phänomen der kommerziell bedingten, absichtlichen Verringerung der Lebensdauer von Produkten, Anm. der Red.). So kam ich auf die Idee, mit diesen Handlegern eine Konferenz zu veranstalten, bei der diese sich über geplante Obsoleszenz unter-**



links:
Franz Winzentsen, *Ausgesetzt*, 2013, Öl/Kreide auf Leinwand, 70 × 50 cm

rechts: Franz Winzentsen als Erfinder des Hasen-Signal-Alphabets, Fotografie, 1995

halten. Die Animation in diesem Film ist sehr simpel, es sind ja keine komplizierten Figuren mit Extremitäten oder Gelenken. Bisher haben wir in Bezug auf Animation nur von Figuren oder Staub gesprochen. Ich muss erwähnen, dass meine Filme, besonders die Essayfilme, voll sind von nicht-figürlicher Animation. Es würde hier zu weit führen, wenn ich Frottageanimation, Stempelanimation und die vielen Möglichkeiten erklären sollte, statischen Bildern, vor allem Fotos, Bewegungselemente hinzuzufügen. Die nicht-figürliche Animation würde ich als meine

besondere Spezialität bezeichnen. In der Ausstellung sind auch Objekte zu sehen, die Film-Requisiten sein könnten oder waren. Sie ermöglichen einen Blick in die Trickkiste des Animationsfilmers und legen nahe, dass es enormen Spaß machen muss, sich zu überlegen, wie man Dinge simulieren kann. Wie ein Zauberer, der allerdings seine Tricks nicht verraten dürfte. In meinem ersten Arbeitsvertrag stand tatsächlich noch, dass ich die Tricks nicht verraten dürfte. Das war als ich anfang, mit Helmut Herbst zusammenarbeiten – er hatte sein Studium an der HFBK schon zwei Jahre

vor mir dort abgeschlossen und mich gefragt, ob ich ihn bei Aufträgen unterstützen würde. Was ich auch getan habe, zunächst als Angestellter, später als Partner. Damals gab es aber auch noch keine Ausbildung zum Animationsfilmer, die die Tricks offengelegt hätte. Es fing in den 1960er, 70er Jahren ganz zögerlich an, dass es entsprechende Klassen an Kunsthochschulen gab. Sie haben 1959, als Zwanzigjähriger, Ihr Studium an der HFBK begonnen. Wie war das? Es gab ja noch keine Filmklasse? **Als ich an die HFBK kam, habe ich erst einmal ganz normal**

die Grundklasse absolviert, bei Karl-Heinz Wienert. Und natürlich habe ich gleich von Anfang an geguckt, in welche Richtung ich gehen will. Da waren Wilhelm Grimm, Karl Kluth und Georg Gresko. Bei Gresko war es irgendwie düster, es war mir etwas unheimlich. Aber – nach diesen Grundsemestern war es für mich völlig klar, dass ich zu Gresko wollte. Er war ein fantastischer Zeichner und hat mir eigentlich das Zeichnen beigebracht. Übrigens, noch so eine Sache: Walter Arno war damals Lehrer für Malerei, bei dem wurde auch Akt gezeichnet. Da haben die Leute

große Packpapiere aufgespannt und haben große Kreise geschrubbt und einfache, reduzierte Formen, während bei Gresko die spannungsreiche Linie kultiviert wurde. Einen größeren Kontrast konnte es nicht geben. Es gab damals drei Zeichner an der Schule: Gresko, Horst Janssen und Paul Wunderlich, der damals noch die Grafik-Werkstatt geleitet hat. Als Gresko 1962 mit nur 42 Jahren starb, hat Wunderlich die Klasse übernommen, ich habe also bei ihm Examen gemacht. Aber was hat Sie zum Film gebracht? Ihre Abschlussarbeit im Fach Freie Grafik war ja ein Film – der erste, der überhaupt je an der HFBK gemacht wurde. Mit Georg Gresko und Hans Michel und eini-

gen Studenten war ich häufig im Kino. Wir beschlossen, eine AG Film zu gründen. Gresko hat dann eine Kamera, eine Bolex-Ausrüstung für 3.600 Mark beantragt und bekam von der zuständigen Stelle als Antwort: „Film hat doch an einer Kunsthochschule nichts zu suchen.“ Gresko soll schließlich gedroht haben, entweder kommt die Kamera oder ich gehe. Jedenfalls kam die Kamera und ich habe meine ersten Versuche damit gemacht. Aufnahmen, die ich einige Jahre später teilweise in *Erlebnisse der Puppe* (1966) verwendete, haben wir beispielsweise auf der alten Abwrackwerft in Altenwerder gemacht und auf einer Entenfarm, wo man uns

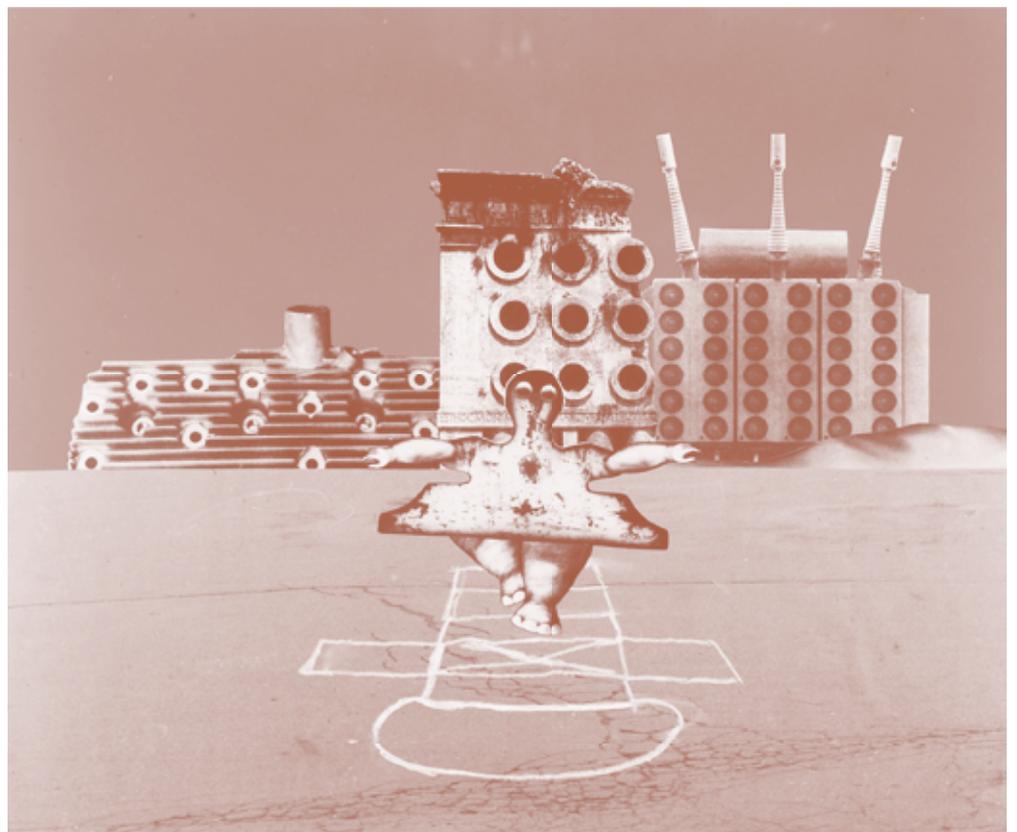
zunächst Drehverbot erteilt hatte. Wir sind dann aber doch von hinten hereingekommen und haben die Ställe gefilmt. Dass mein Animationsfilm *Verfolgung* als Abschlussarbeit im Fach Freie Grafik (damals wurde noch unterschieden zwischen freier Grafik und Gebrauchsgrafik) akzeptiert wurde, habe ich Kurt Kranz zu verdanken, der ihn als „Kinetische Grafik“ deklarierte. Sie waren von 1987 bis 2002 Professor für Animationsfilm an der HFBK. Was war anders als in Ihrem Studium, mal abgesehen davon, dass es mittlerweile eine Filmklasse gab? Als ich Student an der HFBK war, wurde wirklich noch gemalt und viel „schmutzige“ Arbeit gemacht. Erst später gab es

dann so Ausdrücke wie „Malschwein“, wenn in der Mensa jemand mit einem schmutzigen Kittel auftauchte. Da wurde kaum noch mit den Händen gearbeitet, sondern mit dem Kopf, und es wurde politisch diskutiert. Als ich dann als Lehrer zurückkam, hatte ich 20 Jahre als selbstständiger Filmmacher hinter mir, zuerst in Kooperation mit Helmut Herbst, dann mit meiner damaligen Frau Ursula Ascher-Winzentsen, mit der ich hauptsächlich Kinderfilme produziert habe. Es hat mir Spaß gemacht, meine Erfahrungen durch die Lehre weiterzugeben. Ich fand das Prinzip der Hochschule gut, dass Lehrer nicht nach pädagogischer Befähigung ausgesucht wur-

links:
Franz
Winzentsen,
*Erlebnisse
der Puppe*,
35 mm, SW
und Farbe,
11 Min.,
Filmstill

rechts oben:
*Heimaturlaub
1*, Acryl/Öl
auf Lein-
wand, 115 ×
150 cm

rechts unten:
*Die Konferenz,
oder: Die
Rückseite des
Mondes*, HD
16:9, 6 Min.,
Filmstill



den, sondern nach ihrer Vorbildfunktion. Was hat die Lehre für Sie bedeutet? Die größten Glücksmomente waren, wenn ich mit Studierenden am Schneidetisch saß und wir über den Film geredet haben, und ich merkte, dass sich bei den Studierenden etwas öffnete, das vorher verschlossen war, wenn sich manchmal sogar ein ganzer Horizont auftat. Es war wichtig, überhaupt ein Bewusstsein für das Medium zu schaffen. Bei einem Entwurf genau zu untersuchen und zu

differenzieren, auf was er hinausläuft. Bei schriftlichen Entwürfen zu unterscheiden, ist das eine verbalisierte Bildvorstellung oder ist das Literatur. Ich habe immer deutlich gemacht: Es muss nicht immer Film sein! Nicht für jedes Thema ist der Film das geeignetste Medium. Ich selbst habe viele Sachen gemacht, bei denen mir klar war, dass ich die nicht als Film haben will. Bei meiner Arbeit *Kraftwerk* oder *Krematorium* wollte ich, dass die patinierten Modelle eines fiktiven Architekten an-

fassbar erfahren werden. Film hätte als Filter eine Distance geschaffen, die ich nicht wollte. Sie haben ja zahlreiche Filme für den WDR produziert. Man hat den Eindruck, dass die Bedingungen für den experimentellen Film damals im Vergleich zu heute paradiesisch waren. Wie schätzen Sie das ein? Die Bedingungen haben sich sehr verändert. Zu meinen ersten Filmen gehören drei Filme mit meinen alten Marionetten. Dafür hat mir der Leiter Unterhaltungsfernsehen und Rundfunk, Henri Regnier, ein Studio auf



dem Gelände von Studio Hamburg zur Verfügung gestellt und ein Team von drei Leuten. Da konnten wir völlig frei drei Stücke aufnehmen, und er hat sie produziert. So etwas ist heute absolut undenkbar. Regnier hatte auch selbst Interesse daran, der ist auch in den Malersaal gekommen, als wir da auftraten, und sagte, okay, nicht gerade um 20:15 im ersten Programm, aber dafür haben wir ja das dritte Programm. Und im dritten Programm sind bis in die 1990er Jahre hinein fast alle meine Filme

gelaufen. Jochen Wolf, ein Redakteur der Spielfilm-Abteilung, hatte die Freiheit, fast alle meine Filme zu kaufen. Sein Nachfolger dagegen hat auf die Anfrage meiner ARTE-Redakteurin, ob er sich an einer kleinen Produktion beteiligen würde, geantwortet: „Kurzfilme, das machen wir nicht mehr. Kurzfilme sind Quotenkiller“. So sieht die Fernsehlandschaft heute aus, außer bei Arte und 3Sat. Was meinen Sie müsste passieren, um den Ist-Zustand zu verbessern? Liegt es wirklich nur an den

Entscheidern, an den Redaktionen? Das Fernsehpublikum ist ja nicht blöd... Es wird aber für blöd gehalten. Früher hatten Redakteure Entscheidungsfreiheiten, heute sitzt ihnen das Quotendenken im Nacken und sie werden von x Gutachtern flankiert. Selbst die öffentlich-rechtlichen. Das kann man schon als Skandal bezeichnen. Vielleicht ist aber auch das Fernsehen nicht mehr der richtige Ort für den Kurzfilm? Ja, das ist richtig. Es gibt jetzt Internet-Plattformen für Kurzfilme. Ich habe

HEIMATURLAUB - AUS DEM SKIZZENBUCH EINES ASTRONAUTEN
FRANZ WINZENTSEN
Noch bis 26. Oktober 2014
Schloss Agathenburg
www.schlossagathenburg.de

gerade erst wieder eine Anfrage von einer bekommen. Im Internet entstehen Dinge zum Glück völlig unabhängig vom Fernsehen. Und dank der Kurzfilmagentur, der AG Kurzfilm, der Filmförderung, der vielen Festivals und der Initiative *A wall is a screen* hat der Kurzfilm heute ein Publikum, das so groß ist wie nie zuvor.

Das Gespräch mit Franz Winzentsen führte Julia Mummenhoff am 17. September 2014 in seinem Atelier in Kutenholz bei Hamburg ●

Bauern und

Vom 16. bis zum 18. Oktober 2014 präsentieren Prof. Julia Lohmann und Design-Studierende der HFBK auf Kampnagel die mannigfaltigen Ergebnisse eines Kooperationsprojektes mit Landwirten



Johannes Frese, Therese Jakoubek, Magnus Gburek, *Der Fleischesgrund allen Seins*; Filmstill

Die Idee kommt aus Island. 2007 startete dort das *Designers and Farmers Project*, in dem sich jährlich Designstudierende und Bauern vernetzen, um gemeinsam aus den Arbeitsvorgängen und Erzeugnissen der Landwirte und dem kreativen Können der Gestalter ein Projekt zu entwickeln. Aus dem Forschungsprojekt entstanden viele kommerzielle Produkte, die nun international vertrieben werden, wie zum Beispiel in Zusammenarbeit mit Milchbauern ein neuartiges Konfekt aus isländischem Quark inklusive Rezeptur, Form, Verpackung und Produktionsstätte. Vor allem aber entwickelten sich langfristige Kooperationen zwischen den beteiligten Projektpartnern.

Dass es nun eine deutsche Version des Projekts gibt, ist Sigridur Sigurjonsdottir, Professorin an der

Iceland Academy of Design und Initiatorin von *Designers and Farmers* zu verdanken, die mit der Idee an Julia Lohmann, Professorin für Design an der HFBK, herantrat. So fand sich eine Gruppe von Designstudierenden und Absolventen der HFBK Hamburg zusammen, die in Kooperation mit Landwirten aus der Region an Projekten von Film bis Food Design, an Produkten und Performances gearbeitet und sich zugleich mit der Entfremdung von Stadt und Land, dem Verhältnis von Mensch und Natur und den kulturellen Grundlagen der Nahrungsmittelproduktion beschäftigt hat.

Beim multimedialen Zusammentreffen von einem der ältesten (Landwirt) mit einem der jüngsten Berufe (Designer) auf Kampnagel wird es überraschende Begegnun-

gen geben. Zum Beispiel mit einer tragbaren Apfelpresse zur Herstellung von Apfelsaft direkt am Baum, einem hypothetischen Auswilderungstraining für Legehennen, oder mit der noch jungen Wissenschaft der Psychobotanik, die sich der Entwicklung von alternativen Heilpraktiken für Pflanzen widmet. In dem Film *Der Fleischesgrund allen Seins* lassen Johannes Frese, Therese Jakoubek und Magnus Gburek Menschen unterschiedlicher Altersgruppen von ihrem Verhältnis zum Fleisch erzählen und untersuchen so den Fleischkonsum im historischen Wandel. Dies regt vielleicht zu einem neuen, klischeefreieren Nachdenken über den Umgang mit Nutztieren an, was auch einige der vorgestellten Produkte nahelegen.●

BAUERN UND GESTALTER (IM RAHMEN DES NORDWIND FESTIVAL - URBAN SPECIES)

16. bis 18. Oktober, täglich 18:30Uhr
Henrike von Borstel, Debora Fortes, Johannes Frese, Lea Friedrich, Magnus Gburek, Luisa Hilmer, Marie-Thérèse Jakoubek, Julia Kaiser, Sara Kaiser, Miryam Pippich, Caspar Reuss, Kathrin Zelger u.a., betreut von Prof. Julia Lohmann

Kampnagel - Internationales Zentrum für schönere Künste, Hamburg

www.kampnagel.de

www.nordwind-festival.de/2014

MOOR MOOR MOOR
AUSSTELLUNG DER KLASSE
MICHAELA MELIÁN IN DEN
MARTIN KAUSCHE-ATELIERS
IM RAHMEN DES SYMPOSI-
UMS
WORPSWEDER SPEKULATIO-
NEN #1:
PSYCHO-MATERIALISM. EIN
SYMPOSIUM IM TEUFELS-
MOOR.

17. - 19. Oktober 2014

Konzept: Tim Voss und Kerstin

Stakemeier. Realisiert in Kooperation mit
der GAK – Gesellschaft für Aktuelle Kunst
Bremen.

www.kh-worpswede.de

MOOR MOOR MOOR



Die Martin Kausche-Ateliers am Teufelsmoor in Worpswede sind ein Top-Standort für Psycho-Materialismus

Vor dem Hintergrund der Krise des globalen Kapitalismus hat sich in den letzten Jahren eine neuerliche Diskussion um die Frage des Materialismus entwickelt. Ein Materialismus, der nicht zuvorderst nach der Systematik eines anderen Fortschritts sucht, sondern nach einem Universalismus der die Eigenheiten der Bruchstellen, der mitgeschleiften Archaismen und stetig (re)produzierten Missverhältnissen verbinden kann. Ein Materialismus, in dem den Eigenheiten des Materials eine neue Wichtigkeit zukommt, in dem Dinge und Menschen, Belebtes und Unbelebtes gleichermaßen zu aktiven Posten einer divergenten Gegenwart werden, deren Zusammenhalt negativ ist, deren Zusammenhalt Krise ist.

Tim Voss, HFBK-Absolvent und Initiator der „Kolonie“, eines Pro-

jekts der Künstlerhäuser Worpswede, hat die Kunsthistorikerin und Theoretikerin Kerstin Stakemeier eingeladen, gemeinsam ein dreitägiges internationales Symposium in Worpswede zu organisieren, das diese divergenten Diskussionen anhand einer Schnittstelle zusammenziehen will. Auf dem englischsprachigen Symposium soll „Psycho-Materialism“ in Einführungen, Vorträgen, Workshops, Screenings und Performances thematisiert werden. Was bestimmt die Individuierung inmitten des Krisenpanoramas? Was ist der Psycho-Materialismus des Jetzt? Was wurde aus der „psychophysiologischen Entfremdung“ (Gilbert Simondon) der Menschen im Kapitalismus? Mit internationalen Teilnehmer/innen soll die menschliche Seite der materialistischen Krisengleichung diskutiert

werden: Kerstin Stakemeier, Juliane Rebentisch, Helmut Draxler, Anja Kirschner, Benjamin Noys, Johannes Paul Raether, Johnny Golding, Kerstin Brätsch, Debo Eilers.

Worpswede, ehemalige Künstlerkolonie, landschaftlich eher spärlich an umgebenden Materialien und mit einem offenen Horizont zum Teufelsmoor, bietet uns das passende Ambiente, eine Konferenz zum Psycho-Materialism digitaler Krisenzeiten im Schützenverein Worpswede und in einer ehemaligen Scheune zu veranstalten. Als Special Guest wird die Klasse von Michaela Melián der HFBK Hamburg eine Ausstellung in den Martin Kausche-Ateliers zeigen. Sie wird aus neun Installationen bestehen, die sich multimedial mit Studio-Situationen und mit dem Thema der idealen Studio-Situation beschäftigen. Ab 21 Uhr,

wenn es draußen dunkel wird, geht in den Ateliers das Licht an und die Ausstellung wird von außen durch die Fenster zu sehen sein. Ganz so ephemer bleibt es aber nicht: Die Ausstellung wird in einem Film zusammengeführt, der später auf Tour geht.

Wer noch kurzfristig an dem Wochenende mit Ausstellung, Vorträgen, Diskussionen, Workshops, Rahmenprogramm und Vollverpflichtung teilnehmen möchte, sollte dies unter www.kh-worpswede.de unbedingt versuchen. Die Veranstalter dazu: „Kommt in die Kolonie, go Psycho with us!“

Eine Ausstellung und ein Symposium im Rahmen des Kooperationsprojektes der HFBK mit dem Exzellenzcluster für Klimaforschung CliSAP

Kunst trifft Wissenschaft / Wissenschaft trifft Kunst

AUSSTELLUNG: KUNST TRIFFT WISSENSCHAFT

9. – 16. Oktober 2014

Eröffnung 8. Oktober 2014, 19 Uhr

Finissage 16. Oktober 2014, 19 Uhr

Reto Buser, Jessica Leinen, Katja Lell,

Alice Peragine, Philip Prinz, Laura

Reichwald, Hagen Schümann

Galerie der HFBK, Lerchenfeld 2

SYMPOSIUM: WISSENSCHAFT TRIFFT KUNST

16. Oktober 2014, 14 bis 19 Uhr

Mit Beiträgen von Friedrich von Borries,

Frauke Feser, Dirk C. Fleck, Dieter

Mersch, Vera Tollmann, Simone Rödder,

Hans von Storch u. a.

HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Hörsaal

(Raum 229)

www.wissenschaft-trifft-kunst.de



Clisap visiting artist researchers mit Friedrich von Borries von der HFBK und Koordinatorin Simone Rödder (jeweils außen): Philip Prinz, Jessica Leinen, Hagen Schümann, Reto Buser, Katja Lell, Laura Reichwald (von links)

Auf Initiative von Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie und kuratorische Praxis an der HFBK Hamburg, und der Forschungsgruppe *Understanding Science in Interaction* (USI) des Exzellenzclusters für Klimaforschung CliSAP startete im Frühjahr 2014 ein bisher einzigartiges Kooperationsprojekt, dessen Abschluss die Ausstellung *Kunst trifft Wissenschaft* und das Symposium *Wissenschaft trifft Kunst* bilden.

Das Forschungsprojekt USI untersucht, wie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Fachbereiche Klima und Klimawan-

del analysieren. Wie können Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus unterschiedlichen Fächern gemeinsam Probleme lösen? Gelingt die Zusammenarbeit oder reden sie aneinander vorbei? Im aktuellen Projekt trifft nun die Perspektive der Künstler/innen auf die der Wissenschaftler/innen: Im letzten halben Jahr haben die sieben HFBK-Studierenden Reto Buser, Jessica Leinen, Katja Lell, Alice Peragine, Philip Prinz, Laura Reichwald und Hagen Schümann jeweils eine CliSAP-Arbeitsgruppe begleitet und am Forschungsalltag teilgenommen. Im Rahmen der abschließenden

Ausstellung in der HFBK Hamburg präsentieren sie nun ihre künstlerischen Forschungsergebnisse.

Die Künstler/innen agierten im Rahmen des Projekts als *visiting artist researchers* und visualisieren mit ihren Arbeiten eine erkenntnisleitende Praxis, die der Kunst seit jeher immanent ist, vor allem aber auf den gesellschaftlichen Kontext bezogen wurde. Unter den aktuell diskutierten Ansätzen zur Forschung in der Kunst bekommt die Feststellung, dass Kunst immer auch eine forschende Welterschließung ist, eine neue Dimension. Die traditionelle Vorstellung von der

strikten Trennung zwischen Wissenschaft und Kunst unterliegt einem Wandel, der sich sowohl an der großen Aufmerksamkeit für rechebasierte Kunstproduktion ablesen lässt, als auch unter dem Stichwort der „Poetisierung der Wissenschaften“ zusammengefasst wird. Friedrich von Borries: „Auch Künstler forschen. Nicht wissenschaftlich, sondern künstlerisch. Das Aufeinander treffen unterschiedlicher Ansätze kann für beide – Künstler/innen und Wissenschaftler/innen – eine Anregung sein, die eigenen Methoden und Praxen weiterzuentwickeln.“

M I C H A E L D I E R S
E I N E (T E L E -) V I S I O N
D E S J A H R E S 4 2 0 N . C H R .
G I O V A N N I D I P A O L O S
„ A U G U S T I N U S I M
G E H Ä U S “

.

Die Szene spielt im Arbeitszimmer des Hl. Augustinus, in dem von ihm gegründeten Kloster in Hippo Regius, dem heutigen Annaba im nordöstlichen Algerien, und zwar am Mittwoch oder – nach julianischem Kalender – am Donnerstag, den 30. September des Jahres 420 n. Chr. Die Uhrzeit ist im Stundenglas auf dem Schreibpult zwar angezeigt, aber aufgrund der zu geringen Größe aus der gegebenen Distanz nicht anders als „um halb“ zu bestimmen. Es handelt sich jedenfalls um die Todesstunde des Hl. Hieronymus, der soeben im weit entfernten Bethlehem hochbetagt sein Leben aushaucht und im selben Moment seinem theologischen Gesprächspartner, mit dem er über fünfundzwanzig Jahre lang in intensivem, inhaltlich oft kontroversem Briefkontakt stand, vor dem inneren Auge erscheint.

Diesem erregenden Schauspiel einer Vision des Hl. Augustinus wohnt der Betrachter der Pappelholztafel des Sieneser Malers Giovanni di Paolo, der zwischen 1420 und 1482 tätig war, bei. Das

kleine Format des Gemäldes, dessen Bildfläche nur 37×39,5 cm misst, ist seiner ursprünglichen Funktion geschuldet. Als Teil einer Predella, über der sich ehemals ein großes Altarbild erhob, war es der Hauptszene, die es erzählerisch zu kommentieren hatte, unter- und nebengeordnet. Irgendwann im Lauf der Jahrhunderte, vermutlich als die Säkularisierung des Kirchengutes Platz griff und zugleich der Kunsthandel seinen Aufschwung nahm, also vor rund 200 Jahren, wurde zunächst der Bildstreifen vom Hauptbild getrennt und dieser anschließend nochmals in Einzeltafeln zerlegt, genauer: zersägt. Auf diese Weise war es offenbar einfacher, die alte, religiös inspirierte Kunst an den (Privat-)Mann zu bringen. Wer wollte als Sammler schon einen großen christlichen Altar in seiner Wohnung haben, ein Kabinetformat war da selbstverständlich schon eher loszuschlagen, zumal es sich hier in einem Zug um ein Autoren-, Gelehrten- und Freundschaftsbild, ein Interieur-, Traum- und Stadtlandschaftsbild sowie ein Ereignis- und Historienbild handelte. Wie wenig sensibel man im Fall der Berliner Tafel bei der Zerteilung vorgegangen ist, ist daraus ersichtlich, dass die beiden prachtvollen Rosenzweige, welche die Szene links und rechts als Rahmung begleitet haben, brutal durchschnitten worden sind, so dass von diesem Schmuckstreifen, den der Maler häufiger zu verwenden pflegte, nur mehr Reste auszumachen sind. Im Louvre hat sich eine andere Tafel derselben Predella mit der Darstellung des Pestwunders des Hl. Gregor des Großen erhalten, so dass es sich bei dem Gesamtwerk wahrscheinlich um einen Kirchenväter-Altar gehandelt hat.

Kirchenväter- und insbesondere Augustinus- und Hieronymus-Darstellungen gibt es zuhauf. Die von Giovanni di Paolo ge-

schilderte Szene, bei welcher die beiden großen gelehrten Theologen und Zeitgenossen, die einander nie persönlich begegnet sind, sich in ein und demselben Kontext sprich Raum gegenüber stehen, findet sich im Corpus der christlichen Bilderwelt jedoch nur selten. Vittore Carpaccio schildert wenige Jahrzehnte später in Venedig die Augustinus-Vision als eine reine Blick- und Lichterscheinung, bei welcher die Gestalt des Heiligen Hieronymus unsichtbar bleibt. Ähnlich verfährt auch Botticelli, verwandt auch bereits Benozzo Gozzoli in seinem Freskenzyklus in San Gimignano. Giovanni di Paolo gehört einer älteren, stärker noch von der spätmittelalterlichen Tradition geprägten Künstlergeneration an, die weniger der Gedanken- als einer gelegentlich als naiv klassifizierten Tatsachen-Malerei huldigt. Was die Legenden erzählen – im vorliegenden Fall ist dies unter anderem ein apokrypher Brief des Augustinus –, kann auch geschildert, das heißt vor Augen gestellt und folglich ins Bild gesetzt werden. In besagtem Zusammenhang heißt es, Augustinus habe sich gerade in sein Studierzimmer zurückgezogen, um den letzten Brief des Hieronymus zu beantworten, als ihm sein Gegenüber in Form einer „Vision“, demnach als „Gesicht“ erschienen sei. Diese bildhafte Erscheinung, die eigentlich dem Visionär vorbehalten ist, setzt Giovanni für jedermann nachvollziehbar in ein faktisches visuelles Datum um.

Augustinus hat an seinem kostbaren, mehrfach gestuften Schreib- und Lesepult Platz genommen. Sein schwarzes, mit Goldfäden durchwirktes und reich verbrämtes Bischofsornat samt Mitra läßt keinen Zweifel an seiner Identität aufkommen. Dass er das üppige Gewand jedoch bei seiner täglichen Schreibearbeit, aus



der eine große Fülle von Schriften erwachsen ist, getragen haben soll, ist eine Erfindung des Malers. Es korrespondiert als Amtsröbe der leuchtend roten Kardinalstracht, in welcher Hieronymus, von einem Cherubim-Schwarm umgeben, an der gegenüber liegenden Wand in dem erhöht liegenden Fenster auftritt. Die Fenster-Erscheinung ist hinsichtlich ihres Realitätsgrades ein wenig unter oder doppelt bestimmt, indem sie zugleich wie ein Bild im Bild angelegt ist. Den Charakter eines Gemäldes der älteren Schule unterstreicht auch der Goldgrund, vor dem sich die Gestalt des Kardinals, der als Presbyter im Rang eigentlich unter Augustinus stand, abhebt.

Augustinus blickt soeben auf. Anders hätten wir ihn, über sein Schreibpult gebeugt, auch kaum deutlich zu Gesicht bekommen. Er scheint keinesfalls erschrocken, eher erfreut. Ein Lächeln huscht über sein Profil. Hieronymus' Blick ist nicht genau auszumachen; er erfolgt aus einer zur Seite geneigten Kopfposition heraus, so dass auch hier wieder nur eine Gesichtshälfte gezeigt ist. Die Stufe der Verkleinerung, in welcher seine Gestalt gegeben ist, rückt ihn nicht nur perspektivisch, sondern vor allem symbolisch in die gebotene Distanz und die andere Dimension einer Erscheinung. Der Maler aber hat darauf geachtet, dass die Hieronymus-Szene nur am äußersten Rand von der sie rahmenden eleganten Rundbogen-Architektur verdeckt wird. Dadurch ist die Darstellung an den innerbildlichen wie den außerbildlichen Betrachter zugleich adressiert. Es wird also weniger mangelndes Können als vielmehr die kalkulierte Einbeziehung des Betrachterstandpunktes verantwortlich dafür sein, dass das Gemälde leichte perspektivische

Verzerrungen aufweist. Denn wenn es etwas gibt, was dem Maler neben der Lust an der Detailschilderung wichtig war, so sind es die volumenbildenden Raumkörper und -gefüge. Da ist zum einen das prächtige, offenbar als eine Einheit gefertigte, multifunktionale Arbeitsplatzmöbel mit seinen zahlreichen Ablageebenen und Fächern, auf und in denen neben Sanduhr, Majolikagefäß, Vase und Schreibutensilien, darunter Brille, Tintenfass, Feder und Federmesser, allein 32 Bücher in geschlossenem oder aufgeschlagenem Zustand dargeboten werden. Da ist zum anderen die imposante, das Interieur umschließende, über Eck gegebene Architektur des Gebäudes mit seiner „Schaufensterfront“, die den Blick ohne Umschweife ins Innere und die Intimsphäre des Studios des Gelehrten gleiten läßt. Zugleich wird durch die angrenzenden Bauten klar gelegt, dass wir uns in einem größeren Gebäudekomplex befinden, denn an die Gehäuse-Architektur schließt sich eine schlanke, dreischiffige Kirche an, aus deren Portal, bekrönt von einer Darstellung des Schmerzensmannes, gerade ein graubärtiger Augustinermönch in schwarzer Kutte tritt. Der Kirche zur Seite steht ein filigraner Campanile, den zwei weitere Bauten, wiederum mit einem Giebelkreuz geschmückt, flankieren. Ganz rechts im Bild ist unter einem schmalen Vordach eine geöffnete Tür zu sehen, die zum Kreuzgang des Klosters führt. Hinter zarten Säulen erkennt man einen vorbeischreitenden, weiß gekleideten Mönch, eventuell ein Novize. Dunkle Zypressen im Mittelgrund verweisen auf den begrünten Innenhof, und im Durchblick läßt sich im Hintergrund eine hügelige Küstenlandschaft ausmachen. Liebevoll sind alle Einzelheiten auch im Außenraum, so weit das Auge reicht, ausgemalt.

Dass wir uns in einer Hybridwelt, die konkret einerseits die Toskana schildert und andererseits übertragen Nordafrika meint, befinden, ist rasch klar. Sieht man sich aktuelle Fotos der Ausgrabungsstätten der antiken Küstenstadt Hippo Regius und ihrer Basilika sowie der umgebenden Landschaft an, so verblüfft die Ähnlichkeit mancher Strukturen, so sehr der Maler auch seiner Phantasie folgen und abstrahieren musste. Aber in der Anspielung auf die eigene Lebenswelt mittels Kleidung, Möbeln und Architektur, inklusive der ebenso auffälligen wie ungewöhnlichen Ausstaffierung des Innenraums mit einer silbrig-schwarz gemusterten Diamantschliff-Auskleidung, wird auch der Anspruch deutlich, die Szene aus dem frühen 5. Jahrhundert und dem fernen Kontinent in die eigene Gegenwart zu translozieren. Einerseits sicherlich, um sie den Zeitgenossen ohne historische Umschweife nahe zu bringen, andererseits aber auch, um sie dem theologischen Gehalt nach zu aktualisieren und zu plausibilisieren.

Einer der Hauptgegenstände, welche die Tafel – neben dem christlichen Gedankengut – mit Begeisterung verhandelt, ist das Verhältnis von Raum und Zeit, ein anderer die Wirklichkeit der Bilder beziehungsweise des Bildes. Jenen entscheidenden Augenblick darzustellen, in welchem Augustinus seine Vision hat, ist das zentrale Sujet des Gemäldes. Augustinus blickt auf und nimmt die überirdische Erscheinung wahr. Und dies dermaßen real, dass sich überhaupt kein Zweifel an dem Vorgang regt. „Ad oculos“ und zugleich „coram publico“ demonstriert der Maler, der zu diesem Zweck alle Blickhindernisse beiseite räumt, das heilige Geschehen. Währenddessen verlässt soeben ein Mann direkt nebenan unbekümmert die

Kirche und wandelt auf der nächsten Ebene jemand den Kreuzgang in Gegenrichtung entlang. Diese drei Ebenen der Gleichzeitigkeit, für die in perspektivischer Stufung die Protagonisten Augustinus, Mönch und Novize stehen und die sich gedanklich ad infinitum fortspinnen lassen, ordnet Giovanni auf einer leichten Diagonale an, die schräg ins Bild nach rechts führt. Die einzelnen Gestalten werden dabei jeweils von einer Architektur einzeln gerahmt und bilden in ihrer Abfolge ein Triptychon.

Der Schräge nach rechts antwortet eine Schräge nach links, auf der Augustinus und Hieronymus einander gegenüberstehen, wiederum jeweils von einem Bauelement eingefasst. Alles jedoch dreht sich um den im Vordergrund und entsprechend prominent präsentierten Heiligen an seinem Pult. Ihm ist die größte Portalrahmung vorbehalten, seine Gestalt drängt wie in einer 3D-Fassung als isolierte Hauptfigur und dramaturgischer Dreh- und Angelpunkt immer wieder in die vorderste Ebene. Die Szenen zu Seiten flankieren die ausgezeichnete Mitte und bilden ihrerseits die Flügel eines Triptychons.

Intelligenter und zugleich eleganter war das Problem auf kleinstem Raum kaum zu lösen. Giovanni's Erfahrung als Miniaturmaler wird ihm bei der gestellten Aufgabe zu Hilfe gekommen sein. Seine Liebe zum Buch kann man nicht zuletzt an den in allen technischen Einzelheiten der Dekoration, Schließen und Lesebändchen geschilderten, auch dem Betrachter wie zur Lektüre dargebotenen Codices ablesen. „Tolle lege“ („Nimm und lies“) lautet überdies jene Devise, welche das denkwürdige augustiniische Bekehrungser-

lebnis vom 15. August 386 begleitet hat. Mit den beiden Bildern-im-Bild (Hieronymus, Schmerzensmann) huldigt der Maler darüber hinaus im Sinne einer Selbstreferenz seiner eigenen Profession.

Am Ende handelt das Bild von einem Zeit-Raum, oder besser gesagt, es stellt einen solchen dar. Mit Wolfgang Kemp läßt sich von einer „Erzählarchitektur“ oder mit Michail Bachtin von einem „Chronotopos“ sprechen, in dem „räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen verschmelzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.“ Giovanni entfaltet in seinem Gemälde diverse Zeiträume, indem er von Siena nach Bethlehem und Hippo Regius ausgreift, von der Antike in die Gegenwart führt und alltägliche Handlungen mit übersinnlichen Erscheinungen in Einklang bringt. Er betont den unmittelbaren Augenblick, aber mit der Ecce Homo-Darstellung andererseits auch die fort-dauernde Gegenwart des Leidens Christi, ein Vermögen der Stillstellung und Aufhebung von Zeit, das vor allem dem Bild eignet.

„Was also ist die Zeit?“ Mit dieser Frage sieht sich Augustinus in seinen „Bekennnissen“ konfrontiert. „Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich’s, will ich’s aber einem Fragenden erläutern, weiß ich’s nicht.“ Giovanni di Paolo hat mit seiner kleinen Tafel die Frage für sich und den Betrachter beantwortet, den zeitgenössischen wie den nachgeborenen, der sein Bild heute im Museum, folg-

lich an einem Ort, der selber in vieler Hinsicht der Sistierung von Zeit (und Geschichte) gewidmet ist, als unablässig fortwirkenden, folglich immer aktuellen historischen Index begreift, der zu einer Zeitreise einlädt.

Prof. Dr. Michael Diers lehrt Kunst- und Bildgeschichte an der HFBK Hamburg

Neu an der HFBK Ute Reiter

Seit dem 1. Juli 2014 ist Ute Reiter Leiterin der Abteilung für Gebäude- und Bauangelegenheiten. Sie hat damit die Nachfolge von Till Bingel angetreten, der sich nach mehr als 20 Jahren an der HFBK Hamburg in die Selbstständigkeit verabschiedet hat. Ute Reiter, geboren 1963 im Saarland, absolvierte nach dem Abitur zunächst eine Ausbildung zur Tischlerin. Von 1986 bis 1994 studierte sie Architektur an der Rheinisch-Westfälischen Tech-

nischen Hochschule (RWTH) Aachen und arbeitete nach dem Diplom viele Jahre für Architekturbüros in Nürnberg, Düsseldorf und Köln. 2001 ließ sie sich in Köln als selbstständige Architektin nieder und gründete dort 2007 die Bürogemeinschaft *ai+architektur innenarchitektur plus*, für die sie bis heute tätig ist. Von 2008 bis 2010 war Ute Reiter außerdem Dozentin an der Handwerkskammer zu Köln. Mit Hochschulbelangen ist sie durch ihre Tätigkeit als Fachberaterin am Lehrstuhl für Baukonstruktion der RWTH Aachen vertraut. Schwerpunkte ihrer bisherigen Arbeit liegen in der Planung und Ausführung von Um- und Erweiterungsbauten im Bestand, der Sanierung von Wohngebäuden, der Beratung im Hinblick auf den Einsatz von umweltgerechten und ressourcenschonenden Materialien sowie der Entwicklung von Wohnkonzepten für selbstbestimmtes Wohnen im Alter.



www.ai-plus.de
www.utereiter.de



Neu an der HFBK Eugen Buchhammer

Eugen Buchhammer ist seit dem 15. August 2014 Mitarbeiter im Hausservice und damit Nachfolger von Sebastiano Laudani, der nach 40 Jahren Dienst in den Ruhestand gegangen ist. Eugen Buchhammer, geboren 1986, ist ausgebildeter Sportlehrer. Bevor er an die HFBK kam, war er für eine Hamburger Bau-firma tätig.

← ↑ Fotos: Imke Sommer

Neue Gastprofessorin: Ceal Floyer

CEAL FLOYER TRITT ZUM WINTERSEMESTER 2014/15 EINE GASTPROFESSUR IM STUDIENSCHWERPUNKT BILDHAUEREI AN

Die in Berlin lebende, 1968 in Karachi (Pakistan) geborene Künstlerin schloss 1994 ihr Studium am Goldsmiths College in London mit dem Bachelor ab. Ab Mitte der 1990er Jahre wurde sie durch erste Einzelausstellungen in London (Lisson Gallery), Israel (Herzliya Museum of Art), der Schweiz (Kunsthalle Bern)



← Ceal Floyer, *Overgrowth*, 2004, Rollei 6×6 slide projector (medium format), slide mounted in glass, lens 90mm, dimensions variable, Installationsansicht DHC Montreal, 2011; © VG Bildkunst, Bonn, und Ceal Floyer; Foto: Richard-Max Tremblay

und New York (Galerie Casey Kaplan) international bekannt. 2007 erhielt sie den Preis der Nationalgalerie Berlin für ihre Arbeit *Scale*, 2009 wurde sie in Korea mit dem Nam June Paik Art Center Prize ausgezeichnet. 2012 war sie auf der documenta 13 vertreten. Ihre jüngste Einzelausstellung fand 2013 im Kölnischen Kunstverein statt.

Ceal Floyers konzeptuelle Arbeiten erzeugen mit minimalen Mitteln komplexe Wirkungen. Sie thematisieren meist auf den Punkt genau die Wirklichkeit konstituierenden Momente der Wahrnehmung, indem sie präzise in diese eingreifen und ihnen humorvolle, überraschende und poetische Wendungen geben. Wiederkehrende Merkmale von Ceal Floyers Eingriffen in Räume sind Wiederholung und Steigerung bis ins Absurde, wie zum Beispiel bei der Arbeit *Warning Birds*, die 2013 im Zentrum ihrer Ausstellung im Kölnischen Kunstverein stand: Ganze Scharen von Raubvogel-Umrissen, die gewöhnlich sparsam verteilt kleinere Vögel abschrecken sollen, bevölkerten die Fensterscheiben des Kunstvereins, so dass diese beinahe blickdicht abgedunkelt waren und ihre eigentliche Funktion verloren. Die Vögel erhalten so etwas Ornamentales, Dekoratives, wecken aber auch unheimliche Assoziationen und geraten damit in einen narrativen Kontext. Auf der documenta 13 (2012) bespielte Ceal Floyer einen ansonsten leeren Raum im Fridericianum über sechs Lautsprecher mit einer Zeile aus einem Song der amerikanischen Countrysängerin Tammy Wynette. „So I'll just keep on / 'til I get it right“, entstanden durch Wegschneiden des Satzteils „falling in love“, lief im endlosen Loop und entwickelte eine immaterielle, melancholische Präsenz in dem Raum.

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2014: *Paper Work*, (with Karin Sander), Esther Schipper, Berlin; *Ceal Floyer*, Museion, Bozen; *Ceal Floyer*, Lisson Gallery, Milan / 2013: *Ceal*

Floyer, Kabinett für Aktuelle Kunst, Bremerhaven; *Darkning*, Art Unlimited, Basel; *Ceal Floyer*, Kölnischer Kunstverein, Köln / 2011: *Things*, Project Arts Centre, Dublin; *Works on Paper*, CCA, Tel Aviv; *Ceal Floyer*, DHC/ART, Montreal; *Ceal Floyer*, Esther Schipper, Berlin; *Ceal Floyer*, 303 Gallery, New York / 2010: *Ceal Floyer*, Lisson Gallery, London; *Auto Focus*, Museum of Modern Art (MOCA), North Miami / 2009: *Ceal Floyer*, Kunst-Werke Berlin – Institute for Contemporary Art, Berlin; *Ceal Floyer*, 303 Gallery, New York; *Gakona*, Palais de Tokyo, Paris; *Billboard for Edinburgh*, Ingleby Gallery, Edinburgh; Galleria Primo Piano, Roma

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2014: *Summer Exhibition*, Royal Academy of Arts, London; *The Part in the Story Where a Part Becomes a Part of Something Else*, Witte de With, Rotterdam; *I don't know dem: Ceal Floyer, Halvor Rønning, Joakim Martinussen, Andy Boot*, Spreez, Munich; *Unendlicher Spass / Infinite Jest*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt; *The Event Sculpture*, Henry Moore Institute, Leeds; *Reinventing the Wheel: The Readymade Century*, Monash University Museum of Art, Melbourne; *Visual Deception: Into the Future*, The Bunkamura Museum of Art, Tokyo; *Light Show*, Auckland Art Gallery / 2013: *Wall Works*, Hamburger Bahnhof, Berlin; *Rineke Dijkstra: The Crazy House*, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main; *Open Spaces, Secret Places: Works From the Sammlung Verbund*, Vertikale Galerie, Wien; *Fragile?*, Isola di San Giorgio Maggiore, Venice; *The Light Show*, Hayward Gallery, London; *Fail Better: Moving Images / Besser Scheitern: Film + Video*, Hamburger Kunsthalle; *Reframing the Ordinary*, lothringer13_halle, München; *Collection Sandretto Re Rebaudengo: Have you seen me before?*, Whitechapel Gallery, London / 2012: *DOCUMENTA (13)*, Kassel; *Manifesto Collage, About Change*, Berlinische Galerie, Berlin; *Explosion! Painting as Action*, Moderna Museet, Stockholm; *A Drawing Show*, curated by Dan Graham, Galerie Micheline Szwajcer, Brussels; *Invisible: Art about the Unseen, 1957–2012*, Hayward Gallery, London; *Kabinettstücke / Cabinet Pieces*, Museum Weserburg, Bremen; *Wunder*, Kunsthalle Krems; *Guangzhou Triennial*, Guangdong Museum of Art, Guangzhou; *La Nuit Blanche, Bodies and Buildings*, Christina Ritchie, Toronto; *Au Lait*, La Maison de la vache qui rit, Lons le Saunier; *The same thing, but different – on the impossibility of repetition*, Andrae Kaufmann, Berlin / 2011: *Open House*, Singapore Biennial 2011; *Höhenrausch.2*, OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Linz; *Mystics or Rationalists?*, Ingleby Gallery, Edinburgh; *Void if removed*, Le Plateau, Paris; *Humid but cool, I think*, Taro Nasu Gallery, Tokyo; *Wunder*, Deichtorhallen, Hamburg; *about painting, abc – art berlin contemporary*, Berlin; *Color*

in Flux, Museum Weserburg, Bremen; *Conceptual Tendencies 1960s to today – Works from the Daimler Art Collection*, Daimler Contemporary, Berlin; *Continuum – the Perception Zone*, Tallinn Art Hall / 2010: *SPHERES 2010*, Galleria Continua Le Moulin, Paris; *High Ideals & Crazy Dreams*, Galerie Vera Munro, Hamburg; *Don't Look Now*, Kunstmuseum Bern; *Curious?* Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn; *Shut your eyes in order to see*, Praz-Delavallade, Paris / 2009: *STILL / MOVING / STILL*, Cultuurcentrum Knokke-Heist; *Nam June Paik Award*, Nam June Paik Center, Seoul; *The Quick and the Dead*, Walker Arts Center, Minneapolis; *Time Code*, Dundee Contemporary Art, Dundee; *Desire Acquire*, Galerie Bob van Orsouw, Zürich; *I Repeat Myself When Under Stress*, MOCAD Museum of Contemporary Art Detroit

AUSZEICHNUNGEN (Auswahl)

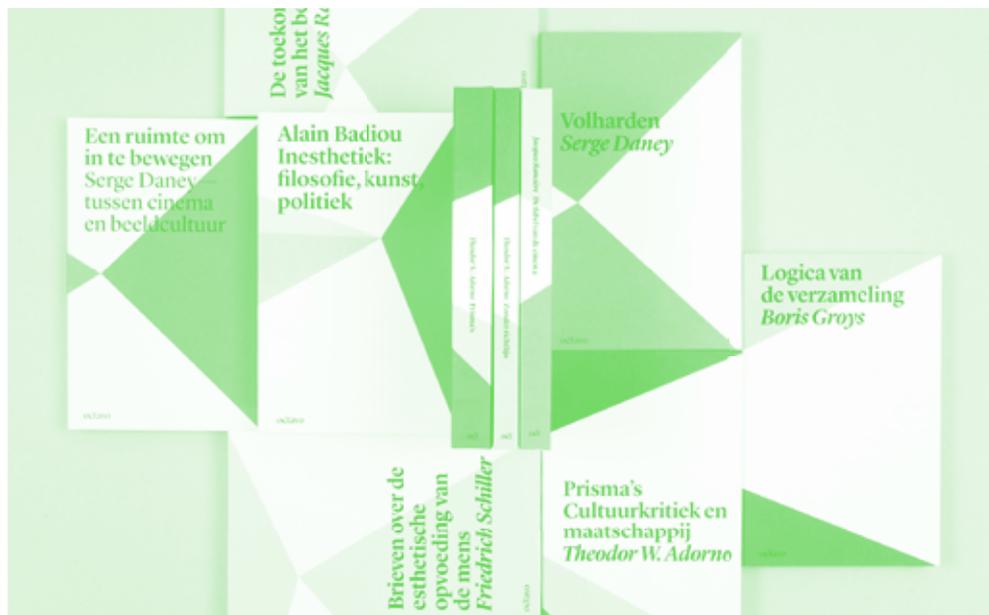
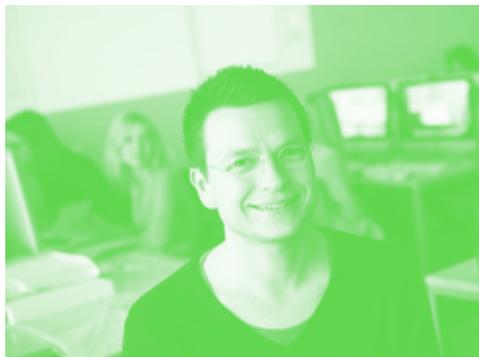
2009: Nam June Paik Art Center Prize / 2007: Preis der Nationalgalerie für junge Kunst, Berlin ●



Neuer Gastprofessor: Kai Bernau

KAI BERNAU IST IM WINTERSEMESTER 2014/15 GASTPROFESSOR IM STUDIENSCHWERPUNKT GRAFIK/TYPOGRAFIE/FOTOGRAFIE

● Geboren 1978 in Kassel, studierte Kai Bernau von 2001 bis 2004 Kommunikationsdesign an der Hochschule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd. 2004 wechselte er an die Königliche Akademie der Bildenden Künste (KABK) Den Haag, wo er nach seinem Abschluss in Grafik und Typografie den einjährigen Postgraduierten-Kurs *Type and Media* absolvierte (2005–2006). 2005 gründete er zusammen mit Susana Carvalho das Atelier Carvalho Bernau. Dessen Tätigkeit umfasst die Gestaltung von Büchern und Print-Publikationen ebenso wie interaktives Design und Online-Projekte sowie die Entwicklung von Typografie für digitale und analoge Medien. Auf der Suche nach künstlerisch anspruchsvollen Lösungen für die immer kom-



plexer werdenden Anforderungen an Schrift bilden Fragen des Inhalts, des Kontexts und des Leseverhaltens wichtige Parameter. Carvalho Bernau arbeitet für Künstler, Verlage und Kulturinstitutionen in den Niederlanden und weltweit. Lehrerfahrung sammelte Kai Bernau unter anderem als Gastprofessor an der Ecole cantonale d'art de Lausanne (Ecal).

www.carvalho-bernaui.com

AUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2014: *Designs of the Year (Works That Work Magazine)*, Design Museum London / 2013: *This is the school and the school is many things*, Royal Academy, Den Haag; *Split Fountain*, The Physics Room, Auckland; *Millennium Magazines*, MoMA, New York / 2011: *Open Books*, Royal College of Art, London / 2009: *Typo-pass – Critical design and conceptual typography*, Dorottya Gallery, Budapest

PUBLIKATIONEN (Auswahl)

2014: Mehrere Features in dem Blog des *Page Magazines*, Deutschland / 2013: *PLI Arte & Design*, Portugal – *Fonts of the year 2012 at Typographica.org* / 2012: *DOC Magazin*, Fakultät für Design, FH München /

2011: *The Future of Type Design – Kai Bernau & Nikola Djurek*, Print Magazine, USA; “Under cover: Atelier Carvalho Bernau & Octavo publicaties”, The New Yorker Book Blog, USA; *Form No. 238*, Deutschland; *idPure No. 25*, Schweiz, Creative Review in *The Type Annual*, Großbritannien / 2010: *Graphie No. 16*, Korea; *Idea No. 343*, Japan / 2009: *Blue design #8*, Portugal

AUSZEICHNUNGEN (Auswahl)

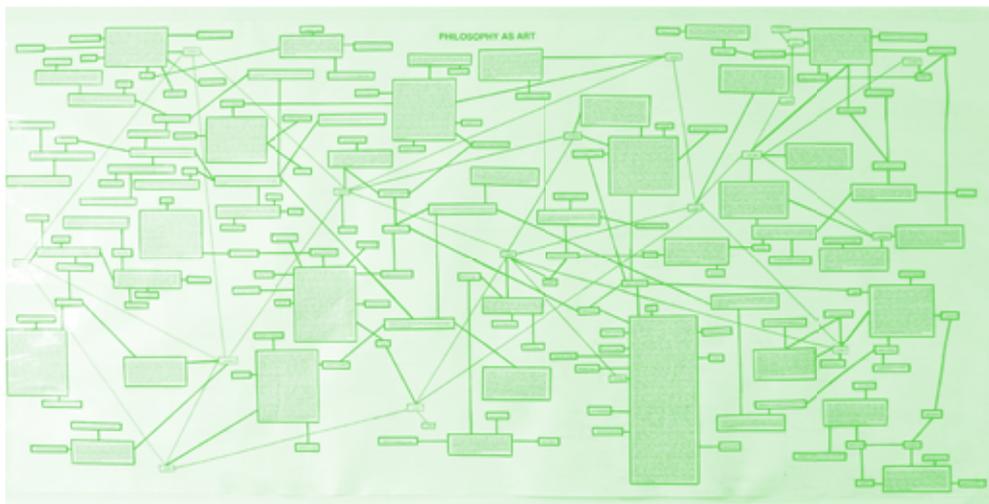
2014: *Works That Work Magazine* nominated for *Designs of the Year*, Design Museum London / 2013: *Magpile.com*, Best New Magazine award for *Works That Work Magazine* / 2011: Praktikumsbeihilfe grant, Fonds BKVB / 2009: bijdrage werkbudget grant, Fonds BKVB ●

↑ Atelier Carvalho Bernau, Programmatische Reihengestaltung Octavo Publicaties, Amsterdam, seit 2009; Foto: Nadine Stijns, www.nadineshows.com
Weiterführende Informationen: www.cb.io/8vo
← Kai Bernau

Neuer Gastprofessor: Marcus Steinweg

MARCUS STEINWEG ÜBERNIMMT ZUM WINTERSEMESTER 2014/15 EINE GASTPROFESSUR IM STUDIENSCHWERPUNKT ZEITBEZOGENE MEDIEN

● Der Künstler und Philosoph Marcus Steinweg wurde 1971 in Koblenz geboren. Von 1991–1993 studierte er Philosophie, Germanistik und Altphilologie an der Universität Freiburg. 2007 begann er ein Studium der bildenden Kunst an der



↑ Marcus Steinweg, *Diagram: Philosophy as Art*, 2012, Courtesy: BQ Berlin

Hochschule für bildende Künste (HbK) Braunschweig, das er 2010 mit dem Diplom abschloss. Marcus Steinweg bewegt sich mit seinen Vorträgen, Publikationen und Ausstellungen an der Schnittstelle zwischen Philosophie und Kunst. Dadurch ist auch seine Zusammenarbeit mit Künstler/innen wie Thomas Hirschhorn und Rosemarie Trockel gekennzeichnet. Mit Thomas Hirschhorn hat er seit 2003 sechs gemeinsame Projekte realisiert: *Nietzsche-Map* (2003), *Hannah-Arendt-Map* (2003), *Foucault-Map* (2004), *The Map of Friendship between Art and Philosophy* (2007), *Spinoza-Map* (2007) und *The Map of Headlessness* (2011). In seiner eigenen künstlerischen Arbeit formalisiert, visualisiert und kontextualisiert Marcus Steinweg seine Theorien in Form von Begriffsdiagrammen. Letztere sind minimalistische Collagen sowie hochkomplexe, manchmal auch chaotisch wirkende Ordnungssysteme, die man als Aufzeichnungen oder abstrakte Denkbilder, Diagramme, Mind-Maps oder konkrete Poesie verstehen kann. Marcus Steinweg ist Mit-Herausgeber der Zeitschrift *Inaesthetics* im Berliner Merve Verlag. 2011 kuratierte er die Ausstellung *Kunst und Philosophie* im Neuen Berliner Kunstverein und konzipierte 2012 die Vortragsreihe *Überstürztes Denken* in der Volksbühne Berlin.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2014: *Poster Philosophy*, BQ, Berlin / 2012: *The Subject Of Art*, Kunst-



verein Arnsberg / 2011: *Diagramme*, BQ, Berlin; *Diagrams*, The Modern Institute, Glasgow

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2014: *Netz. Vom Spinnen in der Kunst*, Kunsthalle zu Kiel; *Eins auf die Freske*, GG Garage, Köln / 2013: *Bodytext*, Galerie oqbo | Raum für Bild Wort und Ton, Berlin; *What is real is not at the same time not real*, Kreuzberg

Pavillon, Berlin; *Dread – Fear In The Age Of Technological Acceleration*, De Hallen Haarlem; *I know you*, Irish Museum of Modern Art, Dublin / 2012: *Once Upon – Jahrgaben 2012*, Kunstverein Arnsberg; *Landschaften/Landscapes – Nachrichten zum Weltuntergang #8*, Note On, Berlin; *Schaubilder*, Bielefelder Kunstverein; *Acts of Voicing*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; *The Flesh*, LAGE Berlin; *Larger Than Life*, Galleri 21, Malmö; Melas Papadopoulos, Athen / 2011: *Paperwork*, U37, Berlin; *Performa 11: expo zéro by Musée de la Danse*, The Old School, New York; *liberalis . die Freiheit betreffend . Tanz des Verstehens*, Galerie der Stadt Sindelfingen; *Irrwege – Labyrinthische Variationen*, Centre Pompidou Metz, (mit Thomas Hirschhorn); *Verbale 2*, Palais Kabelwerk, Wien; *Decreation*, Westspace Gallery, Melbourne; *Where Language Stops*, Wilkinson Gallery, London / 2010: *Aporien der Liebe*, BQ, Berlin; *Studies & Theory*, Kwadrat, Berlin

PUBLIKATIONEN (Auswahl)

2014: *Gramsci Theater*, Merve Verlag, Berlin / 2013: *Philosophie der Überstürzung*, Merve Verlag, Berlin; *Behauptungsphilosophie*, Merve Verlag, Berlin / 2011: *Kunst und Philosophie / Art and Philosophy*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln / 2010: *Aporien der Liebe*, Merve Verlag, Berlin / 2009: *Philosophie des Subjekts*, Diaphanes Verlag Zürich-Berlin ●

Ausstellungskooperation mit der Techniker Krankenkasse

● Im weitläufigen Foyer der Hauptverwaltung der Techniker-Krankenkasse in Hamburg treten zurzeit Arbeiten von HFBK-Studierenden und -Absolvent/innen in Wechselwirkung zur Umgebung. Ziel des Konzepts ist es, in der Eingangshalle, die täglich von den Mitarbeiter/innen durchquert wird und in der auch Besucher/innen empfangen werden, eine Situation zu schaffen, die das Alltägliche und Vertraute bricht, die irritiert und in Frage stellt. Die ausgewählten, medial sehr unterschiedlichen künstlerischen Positionen befassen sich alle mehr und weniger mit einem Themenkomplex: der Angst. Ganz konkret konfrontiert Malte Stienen das Eingangshallen-Publikum mit dem international auf Deutsch verwendeten Begriff. Er hat einen Kassenzettel drucker mit dem Internet vernetzt, der jedes Mal einen Bon ausdrückt, wenn irgendwo auf der Welt das Wort „Angst“ getwittert



↑ Fion Pellacini, o.T., 2013, Ausstellungsansicht Techniker Krankenkasse Hamburg; Foto: J. Dausten, TK

wird – der Zettel-Haufen wächst schnell. Fion Pellacini stellt eine zehn Meter lange Schutzplanke als ready made mitten in den Raum. Losgelöst von ihrer eigentlichen Bestimmung – von der Fahrbahn abgekommene Autos zu stoppen – stört sie nun die gewohnten Wege der Passierenden. Daneben erscheinen die Keramikarbeiten von Claire Macé in ihrer Fragilität besonders schutzbedürftig, können sie doch bei kleinster Berührung aus dem sorgfältig austarierten Gleichgewicht geraten und umfallen. Die amorphen, an Korallen erinnernden Skulpturen erscheinen ebenfalls ihrem eigentlichen Bestimmungsort entnommen, deplatziert und verloren. So auch das Gemälde von Lydia Balke und Laura Link, eine Gemeinschaftsarbeit. Es zeigt Fleisch, Haut und Innereien zu einem Stilleben mit grotesken Zügen konfiguriert, dessen Farbigkeit und Formsprache beständig mit dem Amorphen, dem Verfall spielt. Angst erscheint hier als kalkulierter Effekt ästhetischer Produktion. Das Ausstellungsprojekt ist als Auftakt zu einer Reihe von Ausstellungen mit Arbeiten von HFBK-Studierenden gedacht.

9. Juli – 17. Oktober 2014

Lydia Balke, Laura Link, Claire Macé, Fion Pellacini, Malte Stienen
Techniker Krankenkasse
Foyer der Hauptverwaltung
Bramfelder Straße 140, Hamburg
www.tk.de

↗ Lydia Balke und Laura Link vor ihrer Wandarbeit, 2014, Ausstellungsansicht Techniker Krankenkasse Hamburg

→ Malte Stienen erläutert seine Arbeit *Untitled (Angst)*; Fotos: J. Dausten, TK



HFBK Hamburg als familiengerechte Hochschule

DIE HFBK HAMBURG ERHIELT AM 17. JUNI 2014 DAS ZERTIFIKAT ZUM AUDIT FAMILIENGERECHTE HOCHSCHULE. SIE HAT DAMIT ERFOLGREICH AM ERSTEN ABSCHNITT DES AUDITIERUNGSVERFAHRENS TEILGENOMMEN, IN DEM ARBEITS- UND STUDIENBEDINGUNGEN SUKZESSIVE FAMILIENGERECHTER GESTALTET WERDEN.

- In diesem Rahmen wurden an der HFBK verschiedene Maßnahmen umgesetzt:
 - Einführung flexibler Arbeitszei-

- ten (Gleitzeit mit Kernarbeitszeit für Mitarbeiter/innen)
- Möglichkeit für individuelle, flexible Studienorganisation für Studierende
- individuelle Prüfungstermine innerhalb des Prüfungszeitraums
- regelmäßige Lehrveranstaltungen zur Gender-Thematik
- Teilnahme am Frauen-Förderprogramm Pro Exzellenzia, Stipendienvergabe an Promovendinnen und Postdocs
- Schaffung eines Eltern-Kind-Raums
- Organisation eines Kinderprogramms bei prominenten Veranstaltungen, wie z.B. der Jahres- und/oder Absolventenausstellung

In den kommenden Jahren werden weitere Schritte zur Vereinbarkeit von Beruf, Studium und Familie an der HFBK folgen. Die Auditierung ist ein kontinuierlicher Prozess, der jährliche Überprüfungen sowie eine Re-Auditierung nach drei Jahren

vorsieht. Erst dann ist das Auditierungsverfahren erfolgreich und umfassend abgeschlossen. Grundsätzlich will die HFBK mit der Auditierung eine familiengerechte Kultur und Praxis etablieren. Es geht darum, dass sich jede/r Studierende und Mitarbeiter/in – auch mit familiärer Verantwortung – individuell entwickeln kann. Der Prozess soll Studierende und Mitarbeiter/innen ermutigen und darin unterstützen, Lösungen für ihre spezifischen familiären Herausforderungen zu finden. So ist für die Zukunft unter anderem der Aufbau einer Notfall- und Ergänzungsbetreuung für Kinder geplant, sowie die Unterstützung bei der Pflege von Angehörigen durch entsprechende Beratungsangebote.



Eröffnungen

8. Oktober 2014
– 19 Uhr
CiSAP/HFBK: Kunst trifft Wissenschaft
Reto Buser, Jessica Leinen, Katja Lell, Alice Peragine, Philip Prinz, Philip Prinz, Laura Reichwald, Hagen Schümann
Ausstellung bis 16. Oktober 2014
Galerie der HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de ●

10. Oktober 2014
– 20 Uhr
Goma
Sebastian Zarius
Ausstellung bis 1. November 2014
Projekthaus, U.FO Kunstraum, Hamburg
www.projekthaus-hh.de ●

10. Oktober 2014
Zari
Eriks Apalais
Ausstellung bis 2. November 2014
Lettisches Nationales Kunstmuseum, Arsenal
Ausstellungshalle, Riga
www.lnmm.lv ●

10. Oktober 2014
– 18.30 Uhr
One Million Years – System und Symptom
Hanne Darboven, Thomas Demand, Andreas Slominski u.a.
Ausstellung bis 6. April 2014
Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst
www.kunstmuseumbasel.ch ●

13. Oktober 2014
– 19 Uhr
Krankheit als Metapher. Das Irre im Garten der Arten
Boran Burchhardt, FORT, Galerie BRD, Michaela Melián

u.a.
kuratiert von Britta Peters
Ausstellung bis 9. November 2014
Kunsthhaus Hamburg und im öffentlichen Raum, Hamburg
www.kunsthhaus-hamburg.de ●
www.kamhh.de ●

15. Oktober 2014
Visual Deception II: Into the Future
Thomas Demand u.a.
Ausstellung bis 28. Dezember 2014
Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe
www.artm.pref-hyogo.jp ●

15. Oktober 2014
Matthew / FRIEZE London
Villa Design Group (Than Hussein Clark u.a.)
Hyde Park, London
Ausstellung bis 18. Oktober 2014
www.frieze-london.com ●

16. Oktober 2014
Matt Mulican: Circle 3 – Second Person
Ausstellung bis 13. Dezember 2014
Praxes Center for Contemporary Art, Berlin
www.praxes.de ●

17.–19. Oktober 2014
Moor Moor Moor
Martin Kausche-Ateliers, Worpswede
Installation der Klasse Michaela Melián im Rahmen des Symposiums »Worpsweder Spekulationen #1: Psycho Materialism«
www.kh-worpswede.de ●

18. Oktober 2014
– 19 Uhr
Lost Found and Stolen
We are visual
Ausstellung bis 26. Oktober 2014
Galerie Raum linksrechts, Hamburg
www.das-gaengeviertel.info ●

22. Oktober 2014
– 20 Uhr
A Través de la Mirilla
Franz Helffensstein, Sebastian Wiegand, Gina Fischli, Julia Calvo
Ausstellung bis 22. November 2014
Espacio AB9, Murcia
www.lerescalon.com

30. Oktober 2014
– 19 Uhr
Miwa Ogasawara
Ausstellung bis 23. Dezember 2014
Galerie Vera Munro, Hamburg
www.veramunro.de ●

13. November 2014 – 19 Uhr
Damage Control: Art and Destruction Since 1950
Thomas Demand u.a.
Ausstellung bis 15. März 2015
Kunsthhaus Graz
www.museum-joanneum.at ●

20. November 2014 – 19 Uhr

Matt Mulican
Ausstellung bis 22. Februar 2015
Kunsthalle Mainz
www.kunsthalle-mainz.de ●

20. November 2014 – 19 Uhr
Yann Vari Schubert
Ausstellung bis 10. Januar 2015
Galerie Conradi, Hamburg
www.galerie-conradi.de ●
4. Dezember 2014 – 19 Uhr
HFBK-Designpreis 2014

Preisverleihung und Eröffnung der Nominierten-ausstellung mit Matteo Bauer-Bornemann, Frieder Bohaumilitzky, Fabian Dehi und Moritz Führer, Charlotte Dieckmann und Daniel Pietschmann, Magnus Gburek, Fynn-Morten Heyer, Quianli Ma, Liez Müller, Binalli Önder Öner, Johanna Padge und Julia Suwalski, Miryam Pippich und Kathrin Zeller, Studio Design der Lebenswelten Marjetica Potrč
Ausstellung bis 4. Januar 2015
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
mkg-hamburg.de
www.hfbk-hamburg.de ●

Düsseldorf
www.sieshoeke.com ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Matt Mulican: Circle 3 – Third Person
Praxes Center for Contemporary Art, Berlin
www.praxes.de ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Proudly Presenting: Sammlung Generali Foundation
Marjetica Potrč u.a.
Museum der Moderne Salzburg
www.museumdermoderne.at ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Damage Control: Art and Destruction Since 1950
Thomas Demand u.a.
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
www.mudam.lu ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Statens Kunstutstilling: Høstutstilling
Verena Issel u.a.
Kunststernes Hus, Oslo
www.hostutstillingen.no ●

Noch bis 12. Oktober 2014
11. Golden Bee – Moscow International Biennale of Graphic Design
Alireza Ravani-pour
Moskau
www.goldenbee.org ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Stephan Balkenhol
Cragg Foundation, Skulpturenpark Waldfrieden, Wuppertal
www.skulpturenpark-waldfrieden.de ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Quiz
Max Bill, Enzo Mari, Nicole Wermers u.a.
Galerie Poirel, Nancy
www.poirel.nancy.fr ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Paparazzi! Photographers, stars and artists
Thomas Demand u.a.
Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main
www.schirn-kunsthalle.de ●

Noch bis 12. Oktober 2014
Ballon – Erspielen und Erforschen von Demonstrationskultur
We are Visual
Galerie Melike Bilir, Hamburg
www.melikebilir.com
w3arevisual.wordpress.com ●

Noch bis 18. Oktober 2014
Anna Steinert u.a.
Galerie Sandra Bürgel, Berlin
www.galerie-buergel.de ●

Noch bis 25. Oktober 2014
Die negativen Hände
Lily Wittenburg KM, Berlin
www.km-galerie.com ●

Noch bis 25. Oktober 2014
Es ist nicht so, wie du denkst
Marnie Moldenhauer
Berenberg-Gossler-Haus, Hamburg
www.galerie-ruth-sachse.de
www.buergerhaus-niendorf.de ●

Noch bis 25. Oktober 2014
Doppeltafeln 1982–2014
Gustav Kluge
Produzentengalerie Hamburg
www.produzenten-galerie.com ●

Noch bis 25. Oktober 2014
Martin Kippenberger. Window Shopping
Capitain Petzel, Berlin
www.capitainpetzel.de ●

Noch bis 25. Oktober 2014
Junk de Luxe & the Canaries
Thorsten Brink-

Ausstellungen

Noch bis 10. Oktober 2014
HFBK Hamburg @ Techniker Krankenkasse
Lydia Balke, Laura Link, Claire Macé, Fion Pellacini, Malte Stienen
geöffnet Mo–Fr, 9–18 Uhr, am Empfang melden

TK Hauptverwaltung, Foyer, Bramfelder Straße 140, Hamburg ●

Noch bis 11. Oktober 2014
COUNTDOWN „K.U.N.S.T.“ (DIE GEILSTINVASION)
Jonathan Meese Sies + Höke,

Veranstaltungen

8. Oktober 2014
– 18 Uhr
HFBK Semestereröffnung

Eröffnung des akademischen Jahres 2014/15
HFBK Hamburg, Aula
www.hfbk-hamburg.de ●

16. Oktober 2014
– 14 Uhr
CiISAP/HFBK: Wissenschaft trifft Kunst

Symposium mit Beiträgen von Friedrich von Borries, Frauke Feser, Dirk C. Fleck, Dieter Mersch, Vera Tollmann, Simone Rödder, Hans von Storch u.a.
HFBK Hamburg, Hörsaal
www.hfbk-hamburg.de ●

16., 17., 18. Oktober 2014 – 18.30 Uhr
Urban Species
Klasse Prof. Julia Lohmann im Rahmen des Projekts »Bauern und Gestalter«
Kampnagel, Hamburg
www.kampnagel.de ●

17. Oktober 2014 – 10 Uhr
Radio fsk: Gruppen, Sekten, Formationen
Sendung zu Mikropolitiken und Mikrofaschismen auf »agoRadio«, Hans-Joachim Lenger u.a.
www.agoradio.de ●

17. – 19. Oktober 2014
Worpsweder Spekulationen #1: Psycho Materialism
Symposium mit Kerstin Stake-meyer, Johannes Paul Raether

u.a., Special Guest: Klasse Michaela Melián
Künstlerhäuser Worpswede
www.kh-worpswede.de ●

22. Oktober 2014 – 15 Uhr
Die gelehrigen Körper – Musik decodiert Disziplin
Konzert und Symposium im Rahmen des Graduiertenkollegs »Ästhetiken des Virtuellen«
HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/graduier-tenkolleg ●

27. Oktober 2014 – 18 Uhr
Off The Rails: Boran Burchardt
im Gespräch mit Britta Peters, im Rahmen der Ausstellung »Krankheit als Metapher. Das Irre im Garten der Arten«
Kunsthau Hamburg
www.kunsthau-hamburg.de ●

29. Oktober 2014 – 19 Uhr
Dividuelle Artikulationen
Vortrag von Michaela Ott und Michaela Melián im Rahmen der Gesprächsreihe »Ästhetiken des Virtuellen«
Freie Akademie der Künste Hamburg
www.akademie-der-kuenste.de ●

3. November 2014 – 18 Uhr
Off The Rails: Christiane Blattmann
Lesung und Künstlergespräch
Kunsthau Hamburg
www.kunsthau-hamburg.de ●

12. November 2014 – 19 Uhr
Ästhetiken des Krieges
Vortrag von Hans-Joachim Lenger und Friedrich von Borries im Rahmen der Gesprächsreihe »Ästhetiken des Virtuellen«
Freie Akademie der Künste Hamburg
www.akademie-der-kuenste.de ●

23. November 2014 – 15 Uhr
Hiscox Kunstpreis 2014 - Finissage und Künstlergespräch
Katja Schröder im Gespräch mit der/dem Preisträger/in, Performanceprogramm, Finissage der Nominiertenausstellung mit Marion Fink, Sakura Hada, Anna Mieves, André Mulzer, Alice Peragine, Jeppe Rohde, Stella Rossié, Vladimir

Schneider, Wiebke Schwarzahns, Lennert Wendt, Lea von Wintzingerode, Margot Zweers
Kunsthau Hamburg
www.kunsthau-hamburg.de
www.hfbk-hamburg.de ●

3. Dezember 2014 – 19 Uhr
Potenzielle Architekturen
Vortrag von Hanne Loreck und Erich Pick im Rahmen der Gesprächsreihe »Ästhetiken des Virtuellen«
Freie Akademie der Künste Hamburg
www.akademie-der-kuenste.de ●

Vortragsreihe

Herrlichkeit. Von Gott bis Pop
Vortragsreihe der HFBK Hamburg in Zusammenarbeit mit der Katholischen Akademie Hamburg
Organisation: Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger

27. Oktober 2014 – 19 Uhr
Wie der Anblick des Regenbogens. Die Herrlichkeit Gottes in der Bibel
Prof. Dr. Ruth Scoralick, Katholisch-Theologische Fakultät, Abteilung für Altes Testament, Universität Tübingen ●

10. November 2014 – 19 Uhr
Wir sahen seine Herrlichkeit. Wer sieht wann was bei wem und wodurch?
Prof. Dr. Silke Petersen, Fachbereich Evangelische Theologie, Institut für Neues Testament, Universität Hamburg ●

24. November 2014 – 19 Uhr
Figuren der Herrlichkeit. Zur Ästhetik der Sichtbarkeit Gottes
Prof. Dr. Reinhard Hoeps, Katholisch-Theologische Fakultät, Arbeitsstelle für christli-

che Bildtheorie, Universität Münster ●

8. Dezember 2014 – 19 Uhr
Dein ist die Majestät, die Schönheit und die Vollkommenheit. Annäherungen islamischer Theologie an die „Herrlichkeit Gottes“

Prof. Dr. Anja Middelbeck-Varwick, Seminar für Katholische Theologie, Systematische Theologie mit Schwerpunkt Theologie des interreligiösen Dialogs/christlich-muslimische Beziehungen,

Freie Universität Berlin ●
HFBK Hamburg, Hörsaal (Raum 229)
www.hfbk-hamburg.de/herrlichkeit ●

Bühne

Noch bis 28. November 2014
Mosè in Egitto. Oper von Gioachino Rossini
Bühne: Raimund Bauer
Welsh National Opera, Cardiff
www.wno.org.uk ●

25. Oktober 2014 – 20 Uhr
Die Verzeihung des Opfers
Premiere im Rahmen der experimentellen Reihe »Black Box 20_21«
Ausstattung: Swen-Erik Scheuerling
Opera stabile, Staatsoper Hamburg
www.hamburg

gische-staatsoper.de ●
Noch bis 28. Oktober 2014
Das Spiel ist aus. Jean-Paul Sartre
Bühne: Florian Lösche
Deutsches Theater Berlin
www.deutsches-theater.de ●

Noch bis 7. November 2014
Die Unvernünftigen sterben aus. Peter Handke
Bühne: David Hohmann
Schauspielhaus Bochum
www.schauspielhausbochum.de ●

Film

8. Oktober 2014
- 19 Uhr
Die Zeit vergeht wie ein brüllender Löwe (D 2013, 80 Min.)
Experimenteller Spielfilm von Philipp Hartmann
Premiere und Auftakt zur Kinotour
Kinemathek Studio 3; Karlsruhe
www.zeit-film.de ●

28. Oktober 2014
- 20 Uhr
Point Of View Shot
Mit dem Filmemacher Jan Peters. Teil 1 der Reihe »Abgeguckt - Laufbildabende« von Bernd Schoch u. a.
Volksbühne, Roter Salon, Berlin
www.volksbuehne-berlin.de ●

30. Oktober 2014
- 19 Uhr
Das Salz der Erde (Bra/F/I 2014, 100 Min.)
Kinostart
Dokumentarfilm von Wim Wenders und Juliano Ri-

beiro Salgado ●
18. - 21. November 2014
Lauf Junge lauf (D/F/PL 2013, 108 Min.)
Literaturverfilmung, Prädikat: besonders wertvoll
Regie: Pepe Danquart
im Rahmen der Hamburger Schulkinowoche
www.schulkino-woche-hamburg.de ●

●
falten können. Die Projekte sollen möglichst spartenübergreifend konzipiert sein, angestrebt werden mehr als bisher politisch-kritische Kunstprojekte und eine stärkere Präsenz des künstlerischen Nachwuchses.
www.hamburg.de/kulturbehoerde/elbkulturfonds/ ●

Stipendium Schlossmediale Werdenberg 2015
Bewerbung bis 15. Oktober 2014

Pfingsten 2015 findet zum viertenmal das Festival für Alte Musik, Neue Musik und audiovisuelle Kunst statt. Die Schlossmediale Werdenberg vergibt ein 5-wöchiges Aufenthaltsstipendium mit abschließender Festivalteilnahme für den Zeitraum 20. April - 31. Mai 2015. Gesucht werden 3 Stipendiat/innen mit abgeschlossenem Studium aus den Bereichen Klangkunst/Sound Studies/Audiovisuelle Kunst/Visuelle Kunst/Installationen/Skulptur/Land Art. Die Stipendiat/innen erhalten eine Vergütung von je CHF 5.000, dazu für Verpflegung und Reise CHF 1.500, einen Materialkostenzuschuss bis zu CHF 1.000, Unterkunft wird zur Verfügung gestellt.
www.schlossmediale.ch ●

Stipendien Schloss Solitude
Bewerbung bis 31. Oktober 2014

Zum 15. Mal werden circa 70 Aufenthaltsstipendien von drei bis zwölf Monaten Dauer

ausgeschrieben. Die Akademie ermöglicht einen intensiven Austausch zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen. Bewerben können sich Künstler/innen in den Sparten Architektur, Bildende Kunst (inkl. Performance), Darstellende Kunst (Bühnenbild, Performance, Tanz), Design (Mode-, Produkt- und Möbeldesign, VK), Literatur, Musik/Klang und Video/Film (inkl. Videoinstallation, Fiktion und Dokumentarfilm).
www.akademie-solitude.de ●

Independent Days Filmfest
Einreichung bis 31. Oktober 2014

Das internationale Filmfestival zeigt Filme, die die ganze Bandbreite des Independent-Kinos widerspiegeln. Zwei Preise sind ausgelobt: der mit 1.000 Euro dotierte Low Budget-Filmpreis der Kulturstiftung der Sparkasse Karlsruhe und der mit 500 Euro dotierte No-Budget-Filmpreis »Die Goldene ID«. Filme mit mehr als 30 Minuten Laufzeit scheiden für die Wettbewerbe aus, können aber im Indierama, dem freien Filmprogramm unterkommen.
www.independent-days-filmfest.com ●

Preise und Auszeichnungen

Douglas-Sirk-Preis

Fatih Akin, ehemaliger Student und Gastprofessor der HFBK Hamburg, wurde im Rahmen des diesjährigen Filmfestes Hamburg mit dem Douglas-Sirk-Preis geehrt. Die Preisverleihung fand anlässlich der Deutschlandpremiere von Akins neuem Film *The Cut* am 27. September 2014 statt.
www.filmfest-hamburg.de ●

Sella Hasse Kunstpreis 2014

Der Sella Hasse Kunstpreis 2014 ging an die HFBK-Absolventen Kyung-hwa Choi-Ahoi, Cordula Ditz und das Künstler-Duo wearevisual (Marc Einsiedel, Felix Jung - Marc Einsiedel studierte an der HFBK Hamburg). 2012 wurde der alle zwei Jahre vergebene Preis erstmalig durch die Fachgruppe Bildende Kunst Hamburg/Nord der ver.di ausgelobt.

Goldener Ehrenbär

Bei der nächsten Berlinale erhält der deutsche Regisseur Wim Wenders, Professor für Spielfilm an der HFBK Hamburg, einen Goldenen Ehrenbären. Als Hommage werden während der 65. Berliner Filmfestspiele (5. Bis 15. Februar 2015) zehn seiner Werke gezeigt.
ww.berlinale.de

One-Future-Preis

Wim Wenders ist für seinen jüngsten Film »Das Salz der Erde« mit dem One-Future-Preis der Interfilm Akademie ausgezeichnet worden. Die Interfilmakademie ist ein Netzwerk der kirchlichen Filmarbeit. Der One-Future-Preis wird im Rahmen des Münchner Filmfest an den Film verliehen, „der in ethisch wie filmästhetisch überzeugender Weise die Aussage umsetzt, dass die Menschen unseres Jahrhunderts nur eine einzige unteilbare Zukunft haben“.
●

Projekt „25/25/25“

Die ehemalige HFBK-Studentin Katrin Mayer (Diplom 2006 bei Prof. Eran Schaffer, Prof. Dr. Hanne Loreck) hat im Rahmen des von der Kulturstiftung NRW finanzierten Projektes 25/25/25 ihre neue Arbeit realisiert, die am 29. August 2014 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Ausgehend von der Architektur der Kunsthalle Bielefeld und den einst mit Leinwandspannten Wandpaneelen hat Mayer eine textile Arbeit für die Sammlung des Museums entworfen.
www.kunststiftungnrw.de ●

Stipendium der

Ausschreibungen

Graphic-Novel-Förderpreis AFKAT 2015

Bewerbung bis 12. Oktober 2014

Der Preis, 2011 von der Kanzlei Dr. Bahr ins Leben gerufen, richtet sich an bislang unentdeckte Nachwuchskünstler/innen, die sich für das Genre Graphic Novel begeistern. Es gibt kein Motto, kein Oberthema, keine Kategorie, keine Altersbeschränkung - erlaubt ist (fast) alles. Hauptpreis ist die Buch-Veröf-

fentlichung der eingereichten Graphic Novel beim mairisch Verlag.
www.afkat-foerderpreis.de ●

Elbkulturfonds für 2015

Bewerbung bis 13. Oktober 2014

Mit 500.000 Euro, den Einnahmen aus der Kultur- und Tourismustaxe, werden Kunstprojekte unterstützt, die sich durch hohe inhaltliche und künstlerische Qualität auszeichnen und überregionale Strahlkraft ent-

Claussen-Simon-Stiftung

Die HFBK-Promovendin Christa Pfafferoth und die HFBK-Diplomandin Katharine Altaparmakov haben je ein Stipendium der Claussen-Simon-Stiftung erhalten. Die Stiftung vergibt in diesem Jahr erstmalig Stipendien an junge Künstlerinnen und Künstler, die ihr Studium jüngst sehr erfolgreich abgeschlossen haben. Ihr neues Förderprogramm führt die Claussen-Simon-Stiftung in Kooperation mit der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg durch. www.claussen-simon-stiftung.de ●

Students Surprise Prize

Die HFBK-Studierenden Ellen Pritzkau, Diana Sanchez und Iason Roumkos sind die Gewinner/innen des Students Surprise Preises, die erste Auszeichnung, über deren Vergabe die Bewerber/innen selbst mitentscheiden. Die Idee des vom AstA der HFBK ausgelobten Surprise wurde in einem Seminar bei Prof. Michael Lingner entwickelt. Die Bewerber-Auswahl fand parallel zur Absolventenausstellung vom 4. bis 6. Juli 2014 im HFBK-Nebengebäude in der Wartenau

15 statt. Dort wurde am 6. Juli 2014 im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung gemeinsam die Entscheidung getroffen. www.hfbk.de/surprise ●

Lehrpreis 2014

Julia Lohmann, Professorin für Grundlagen/Orientierung im Studienschwerpunkt Design an der HFBK ist mit dem Lehrpreis der Freien und Hansestadt Hamburg 2014 ausgezeichnet worden. Mit dem Preis werden innovative Lehrleistungen von Professor/innen, Dozent/innen und wissenschaftlichen Mitarbeiter/innen der sechs staatlichen Hamburger Hochschulen prämiert. www.hamburg.de/bwf/studieren-in-hamburg/3989292/lehrpreis ●

Karl H. Ditze Preis Sommersemester 2014

Die Karl H. Ditze Preise für die beste Bachelor- und Master-Abschlussarbeit wurden während der Eröffnung der HFBK-Absolventenausstellung am 2. Juli 2014 an Saskia Senge und Kathrin Affentranger verliehen. Das Preisgeld betrug im Rahmen der zweiten Absolventenausstellung in diesem Jahr jeweils 4.000 Euro. ●

Fullframe Experimental- und Avantgardefilmfestival 2014 at MUMOK, Wien (22. Januar 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min. www.fullframefestival.net ●

Punta del Este Jewish Film Festival 2014, Uruguay (1. bis 5. Februar 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min. www.jewish-filmfestival.com ●

Internationale Filmfestspiele Berlin 2014, Sektion Forum (6. bis 16. Februar 2014)

André Siegers, *Souvenir*, 2014, 80 Min., Karsten Krause (mit Philip Widmann), *Szenario*, 2014, 89 Min. www.berlinale.de ●

Boomtown Film&Music Festival, Beaumont, Texas (20. bis 22. Februar 2014)

Arne Körner, *Surrounded*, 2013, 10 Min. www.boomtownfestival.com ●

Ljubljana International Short Film Festival (11. bis 13. März 2014)

Arne Körner, *Surrounded*, 2013, 10 Min. www.lisff.blogspot.de ●

minimalen 26 - Short Film Festival, Trondheim (12. bis 16. März 2014)

Franziska Kabisch, *Ein Film*, 2012, 4 Min. www.minimalen.com ●

Regensburger Kurzfilmwoche (19. bis 28. März 2014)

Nina Wiesnagrotzki, *Comparing Now And Then*, 2012, 6 Min.; Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min. www.kurzfilmwoche.de ●

New Directors/ New Films, MoMA und Lincoln Center, New York (19. bis 30. März 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min. www.moma.org ●

Festival de Málaga (21. bis 29. März 2014)

Dario Aguirre, *Cesar's Grill*, 2013, 88 Min.; Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min. www.festivaldemalaga.com ●

Ciclo de Cine Francófono, Alliance Française, Buenos Aires (25. bis 28. März 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min. www.alianzafrancesa.org.ar ●

Ann Arbor Film Festival (25. bis 30. März 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min. www.aafilmfest.org ●

Landshuter Kurzfilmfestival (26. bis 31. März 2014)

Patrick Baummeister, *Preis*, 2013, 12 Min. www.landshuter-kurzfilmfestival.de ●

Filmfest Schleswig-Holstein (27. bis 29. März 2014)

Maya Connors, Pablo Narezo und Yasmin Angel, *Am Rande*, 2013, 17 Min. (Bester Kurzfilm); Lene Markusen, *Die innere Mission*, 2011, 14 Min. www.filmfest-sh.de

Contra el silencio Todas las voces Dokumentarfilmfestival, Mexico City (29. März bis 5. April 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min.

www.contrael-silencio.org ●

Semana IIM Bogotá, Wettbewerb IIM Stummfilm/ Komposition/ Stadtansichten (1. bis 5. April 2014)

Faezeh Nikoozad, *Stilleben*, 2014 (Auszeichnung mit dem 3. Preis); Aron Sekelj, *Stahl-atlantis*, 2014 (Auszeichnung mit dem 1. Preis); Stefan Stoev, *Hamburg*, 2014 (Sonderpreis) www.iiim-deutschland.de ●

Cine Latino Film Festival Chicago (3. bis 17. April 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min. www.chicagolatinofilmfestival.org ●

Dokumentarfilmwoche Hamburg (9. bis 13. April 2014)

Maya Connors, *The owls have grown as big as the half moon*, 2014, 16:10 Min.; Arne Körner, *Surrounded*, 2013, 10 Min.; Karsten Krause und Philip Widmann, *Szenario*, 2014, 89 Min.; Max Sänger, *Far Falatin*, 2013, 56 Min.; Christa Pfafferoth, *Andere Welt*, 2013, 79 Min.; André Siegers, *Souvenir*, 2014, 80 Min.; Florian Schneider, *Kein Ort wie dieser*, 2014, 13 Min. www.dokfilmwoche.com ●

GoEast Wiesbaden (9. bis 16. April 2014)

Estela Estupinya García, *Utopia*, 2009, 7:40 Min. www.filmfestival-goeast.de ●

26th Images Festival, Toronto (10. bis 19. April 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min.

www.imagesfestival.com ●

Uruguay International Film Festival (10. bis 20. April 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min. www.cinematca.org.uy ●

Dresden International Short Film Festival (15. bis 20. April 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min. www.filmfest-dresden.de ●

EMAF Osnabrück (23. bis 27. April 2014)

Kathrin Dworatzek, *Bombay*, 2013, 9:08 Min. www.emaf.de ●

Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (1. bis 6. Mai 2014)

Marlene Denningmann, *Eine Liebeserklärung wird im entscheidenden Moment Wunder wirken*, 2014, 13 Min.; Katharina Duve und Timo Schierhorn, *Der Investor*, 2013, 4 Min. (Auszeichnung mit dem MuVi-Preis); Willy Hans, *Das satanistische Dickicht - Eins*, 2014, 29 Min. (Lobende Erwähnung der Jury des deutschen Wettbewerbs) www.kurzfilmtage.de ●

Internationale Kurzfilmtage Oberhausen - Open Screening (1. bis 6. Mai 2014)

Kathrin Dworatzek, *Sny*, 2013, 8:43 Min. www.kurzfilmtage.de ●

Augsburger Kurzfilmwochenende (7. bis 10. Mai 2014)

Jan Eichberg und Willy Hans, *Der fremde Fotograf und die Einsamkeit*, 2011, 5 Min. www.filmtage-

Filmfestivalteilnahmen 2014

augzburg.de ●

67. Internationale Filmfestspiele Cannes (14. bis 25. Mai 2014)

Wim Wenders, *Das Salz der Erde*, 2014, Dokumentarfilm; Angela Schanelec, *Princip, Texte*, Kurzfilm, 2014 (Teil des europäischen Projekts *The Bridges of Sarajevo*)
www.festival-cannes.com ●

Cinefiesta - Puerto Rico International Short Film Festival (20. bis 27. Juli 2014)

Patrick Baumeister, *Preis*, 2013, 12 Min.
www.thefilmfoundation.org ●

DOK.fest München DOK.forum (8. bis 15. Mai 2014)

Maya Connors, *The owls have grown as big as the half moon*, 2014, 16:10 Min.; Janine Jembere, *Oben im Eck - Holger Hiller*, 2012, 34 Min.; Victor Orozco, *Reality 2.0*, 2011, 10:30 Min.; Martin Prinoth, *Le creature del Vesuvio*, 2013, 28 Min.
www.dokfest-muenchen.de ●

20 minmax Internationales Kurzfilmfestival Ingolstadt (10. bis 16. Mai 2014)

Franziska Kabisch, *Ich sage, sie spricht*, 2013, 13 Min.
www.20minmax.com ●

Ethnocineca Dokumentarfilmfestival Wien (12. bis 16. Mai 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min.
www.ethnocineca.at ●

Kiew International Short Film Festival (23. bis 25. Mai 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min.
www.kisff.org ●

Göttingen International Ethnographic Film Festival (28. Mai bis 1. Juni 2014)

Eibe Maleen Krebs, *Vom Hören Sagen*, 2014, 65 Min.
www.gieff.de ●

Millerntorfestival Hamburg (29. bis 31. Mai 2014)

Patrick Baumeister, *Preis*, 2013, 12 Min.
www.millerntorfgallery.org ●

IKFF Internationales Kurzfilmfestival Hamburg (1. bis 9. Juni 2014)

Helge Brumme, *Auflösung*, 2014, 15 Min.; Sonja Dürscheid, *Falmenta*, 2014, 8 Min.; Romeo Grünfelder, *Sorcière japonaise*, 2013, 4:10 Min.; Arne Körner, *Vue Pointe*, 2014, 10:30 Min.; Karsten Krause und Francesca Bertin, *Cadono Pietre*, 2014, 15 Min.; Jan Sobotka, *Nach Auschwitz*, 2014, 19:55 Min.; Helena Wittmann, *21,3°C*, 2014, 16 Min.
www.festival-shortfilm.com ●

Mash Rome Film Festival (3. bis 6. Juni 2014)

Nina Wiesnagrotzki, *Comparing Now And Then*, 2012, 6 Min.
www.mashrome.org ●

Midnight Sun Film Festival, Sodankylä (11. bis 15. Juni 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min.
www.msfilmfestival.fi ●

36. Internationales Filmfestival Moskau MIFF (19. bis 28. Juni 2014)

Robert Bramkamp, *Art Girls*, 2013, 128 Min.

(Sektion Cine Fantom); Christoph Faulhaber, *Jedes Bild ist ein leeres Bild*, 2014, 68 Min. (Sektion Beyond fiction and non-fiction); Ulrich Köhler, *Bungalow*, 2002, 85 Min. (Sektion The Sky Over Berlin); Angela Schanelec, *Marseille*, 2004, 95 Min. (Sektion The Sky Over Berlin); Wim Wenders, *Kathedralen der Kultur*, 2014, 184 Min. (Sektion Free Thought)
www.moscowfilmfestival.ru ●

Karlovy Vary International Film Festival, The fresh selection (4. bis 12. Juli 2014)

Jan Eichberg und Willy Hans, *Der fremde Fotograf und die Einsamkeit*, 2011, 5 Min.
www.kviff.com ●

OpenEyes Filmfest Marburg (17. bis 20. Juli 2014)

Thomas Köhling, *Die Schatten der Reise*, 2012, 3:30 Min.
www.openeyes-filmfest.de ●

Festival de Cine Radical La Paz, Sektion Mundo Radical (1. bis 9. August 2014)

Bernhard Hetzenauer, *Und in der Mitte der Erde war Feuer*, 2013, 78 Min.; Philipp Hartmann, *Die Zeit vergeht wie ein brüllender Löwe*, 2013, 80 Min.
www.elespejocineclub.wordpress.com ●

New Horizons Film Festival Wrocław (24. Juli bis 3. August 2014)

Helena Wittmann, *Wildnis*, 2013, 12 Min.
www.nowehoryzonty.pl ●

Okseø Filmfestival (29. bis 31. August 2014)

Thomas Köhling, *Die Schatten der Reise*, 2012, 3:30 Min.
www.okseofilmfest.de ●

Sole Luna Festival, Treviso (15. bis 21. September 2014)

Eibe Maleen Krebs, *Vom Hören Sagen*, 2014, 65 Min.
www.soleluna.unpontetrалеculture.com ●



Friedrich von Borries, Christian Hiller, Friederike Wegner, Anna-Lena Wenzel, Urbane Interventionen

248 Seiten, Merve Verlag, Hamburg 2014
www.merve.de ●



Kyung-hwa Choi-Ahoi, Lieber Geld

71 Seiten, 17 Abbildungen, Broschur mit Schutzumschlag, Textem Verlag, Hamburg 2014
www.textem-verlag.de ●

Publikationen



Angela Breidbach, "House of Memory: A Place

of Shadows and Integration" in The Holocaust in History and Memory, Volume 6, The Arts and the Holocaust, Rainer Schulze/ University of Essex (Hsg.), 2013

www.essex.ac.uk/history/journal_thhm/volume_6.html ●

Förderung studentischer Projekte durch den Freundeskreis der HFBK

Der Freundeskreis der HFBK fördert zweimal im Jahr studentische Projekte, deren Umsetzung eine zusätzliche finanzielle Unterstützung notwendig macht. Gefördert werden umfangreichere künstlerische Vorhaben wie z.B. Rauminstallationen, Künstlerbücher (nicht jedoch Kataloge), Filme oder auch die Umsetzung eines Designentwurfs in einen Prototyp mit einem Betrag bis zu 2.000 Euro. Einzureichen sind:

1. Projektskizze mit Abbildungen (ca. 1-2 Seiten)
2. Abstract des Projekts (ca. 5 Sätze)
3. Dokumentation bisheriger Arbeiten (Portfolio)
4. eine Kostenkalkulation mit ausgewiesener

Eigenbeteiligung
5. Gutachten eines Professors/einer Professorin
6. Lebenslauf mit Foto

Voraussetzungen:
ab 5. Fachsemester; Altersgrenze 30 Jahre
Beratung: Beate Anspach (Raum 113b, Tel: 428 989-205)

Abgabetermin:
31. Oktober 2014 bei Beate Anspach (Raum 113b oder Postfach beim Pförtner)

Die HFBK-Jury nimmt am 5. November 2014 eine Vorauswahl unter den eingereichten Förderanträgen vor.
Die nächste Sitzung des Freundeskreises, bei der die ausgewählten Projekte persönlich präsentiert werden, findet am 3. Dezember 2014 statt.

Preis des DAAD für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender 2014

Preis des DAAD für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender 2014
Auch in diesem Jahr werden wieder ausländische Studierende vom DAAD für besondere akademische Leistungen und

bemerkenswertes gesellschaftliches, interkulturelles Engagement ausgezeichnet. Die Bewerber/innen sollten sich im 3. Studienjahr befinden.
Zur Bewerbung einzureichen:
• Gutachten des

Professors/der Professorin
• ein ausgefülltes Bewerbungsformular (in Raum 142)
• kurzer Lebenslauf

Die Bewerber/innen präsentieren am 6. November 2014 der AG Internationales eine Auswahl ihrer Arbeiten. Die AG Internationales: Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz), Prof. Dr. Michael Diers, Prof. Jesko Fezer, Prof. Geelke Gaycken, Prof. Wigger Bierma, Prof.

Achim Hoops, Prof. Lene Markusen, Prof. Angela Schanelec sowie Paul Spengemann und Alice Peragine (studentische/r Vertreter/in).
Der Preis in Höhe von 1.000 Euro wird vom Präsidenten der HFBK, Prof. Martin Köttering, überreicht.

Abgabe der Bewerbungsunterlagen bis spätestens 27. Oktober 2014 bei Dr. Andrea Klier, Raum 143

Angela Schanelec sowie Paul Spengemann und Alice Peragine (studentische/r Vertreter/in).

Abgabe der Bewerbungsunterlagen bis spätestens 27. Oktober 2014 bei Dr. Andrea Klier, Raum 143

Leistungsstipendien für internationale Studierende

2015 können durch eine Kofinanzierung von DAAD und Karl H. Ditze Stiftung (»matching funds«) sowie aus Mitteln der Behörde für Wissenschaft und Forschung (vorbehaltlich der Beschlussfassung der Bürgerschaft über den Haushalt 2015) wieder Leistungsstipendien für ausländische Studierende vergeben werden. Die Stipendiaten und Stipendiatinnen erhalten ein Jahr lang 450 Euro monatlich. Diese Stipendien setzen die Bereitschaft voraus, sich aktiv mit bis zu vier Stunden pro Semesterwoche für die Internationalisierung der HFBK einzusetzen.

Bewerbungsvoraussetzungen

• Diplom-Studierende mit Vordiplom, BA-Studierende ab dem 4. Semester und MA-Studierende
• ein ausgefülltes Bewerbungsformular (in Raum 142)
• kurzer Lebenslauf
• das Gutachten eines Professors / einer Professorin

Die Bewerber/innen präsentieren am 6. November 2014 der AG Internationales eine Auswahl ihrer Arbeiten. Die AG Internationales entscheidet über die Vergabe der Stipendien: Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz), Prof. Dr. Michael Diers, Prof. Jesko Fezer, Prof. Geelke Gaycken, Prof. Wigger Bierma, Prof. Achim Hoops, Prof. Lene Markusen, Prof.

Cover

Heute in mich
gegangen - auch
nichts los.

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

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Andrea Klier, Imke Sommer

Schlussredaktion

Imke Sommer

Autoren dieser Ausgabe

Prof. Dr. Hans-Joachim Len-ger, Prof. Dr. Michaela Ott, Prof. Dr. Michael Diers, Heiko Klaas und Nicole Büsing

Konzeption, Gestaltung und Umschlag

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

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

druckhaus köthen

Abbildungen und Texte dieser Ausgabe

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

Nächster Redaktionsschluss

Das nächste Heft erscheint am 24. November 2014

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

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

ISBN: 978-3-944954-12-7

Materialverlag
300, Edition
HFBK

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