

Lerchenfeld



S. 3

Es war das Blau – eine Einzelausstellung von Birgit Brandis im Kunstverein Ulm

S. 6

Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen – zwei HFBKler bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin 2016

S. 9

Try and see what happens – drei HFBK-Absolventinnen über ihr Leben in New York

S. 17

Franz Ehrlich. Architekt, Designer und Künstler – Jens-Uwe Fischer über das neue Forschungsprojekt an der HFBK Hamburg

S. 20

Open Studios – Im Dezember 2015 öffneten sich wieder die Wohnateliers der Art School Alliance

S. 23

Alles aus einer Hand – Michael Diers über die „Winterbilder“ von Sho Hasegawa

S. 25

Wolfgang Ullrich: Tiger & Turtle – Magic Mountain und die zwei öffentlichen Räume. Ein Lehrstück über Aneignung und Enteignung

S. 40

Neue Perspektiven – Klausurtagung trifft weitreichende Beschlüsse zur Entwicklung der HFBK Hamburg

S. 41

DAAD-Preis und Leistungsstipendien für ausländische Studierende – die Preisträger/innen

S. 43

Ohne Geschmacksverstärker, mit Nachschlag – das neue Mensa-Team

S. 44

Nachruf
Andreas Brandt

S. 44

Nachruf
Manfred Kroboth

S. 45

Ausstellungen, Veranstaltungen, Bühne, Film, Ausschreibungen

S. 47

Festivalteilnahmen, Preise und Auszeichnungen, Publikationen

S. 49

Anmeldung Raumplan Jahresausstellung, Ausschreibung Erasmus+

S. 50

Impressum



Es war das Blau

Der Ausstellungsraum des Ulmer Kunstvereins im ersten Stock eines Hauses aus dem 16. Jahrhundert ist alles andere als ein *white cube*. Den Patriziern, die das Haus bauen ließen, diente er als Tanzsaal und manchmal auch als Fechthalle. Nach dem zweiten Weltkrieg war er der einzige noch erhaltene größere Saal in der zerstörten Ulmer Innenstadt, weshalb dort die ersten Lesungen,

Konzerte und Vorträge der Ulmer Volkshochschule stattfanden, aus der dann später die berühmte Hochschule für Gestaltung hervorging. Seine Geschichte drängt sich nicht auf, aber die physische Dominanz des Raumes ist etwas, mit dem sich jeder, der dort ausstellen will, auseinandersetzen muss. Birgit Brandis hat seine durch Säulen und Schnitzereien bedingte „Holzlastigkeit“ in

die Konzeption ihrer Ausstellung mit einbezogen und den Raum damit quasi zum Komplizen gemacht. Ihre Arbeiten, die sich zwischen Malerei, Druckgrafik, Skulptur und Zeichnung bewegen, können es sehr gut mit den räumlichen Gegebenheiten aufnehmen. Während sie in einer Ausstellung im Frühjahr in Reutlingen Hochdrucke präsentierte, die sich auf Papier eher luftig ausneh-

men, zeigt Brandis nun in Ulm vor allem Tafelbilder, die ihrerseits eine beeindruckende körperliche und sinnliche Präsenz entfalten.

Birgit Brandis, geboren 1976 in Heidelberg, hat an der Akademie der bildenden Künste Karlsruhe bei Gustav Kluge studiert, der selbst wiederum an der HFBK Hamburg Malerei studiert hat. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Ausein-

Birgit Brandis ist Leiterin der Werkstatt Drucktechniken an der HFBK Hamburg. Im November und Dezember 2015 widmete der Kunstverein Ulm ihr eine Einzelausstellung



andersetzung mit der Materie, die im künstlerischen Prozess eigene Eigenschaften mitbringt und so zum Mitspieler wird. Bei den Farbschüttungen auf dem Boden zum Beispiel, die als Reaktion auf den Raum zu verstehen sind. Es sind drei Farbinseln, entstanden durch Schüttung auf Folie und minimale Bewegung, die eine eigene Topografie im Raum bilden. Sie erinnern an die Schüttungen aus farbigem Latex, mit denen Lynda Benglis in den 1960er Jahren die Formlosigkeit der Farbmaterie vorzuführen suchte, wie Monika Wagner schreibt.¹ Bei Benglis sei das aber auch eine Polemik gegenüber männlichen Kollegen wie Jackson Pollock gewesen, meint Brandis. Sie selbst versteht die Schüttungen, ganz frei

von jeder anderen Absicht, als das Aufzeigen einer Möglichkeit. Der Raum interagiert direkt vor Ort mit der Farbe. Das Material, der Raum und die Künstlerin lassen gemeinsam das Bild entstehen. Es ist eine entspannte Beziehung, das deutet schon der Titel *roll up the island and take it with you* an: Nach dem Trocknen sind die Farbinseln Objekte, die man jederzeit aufrollen und mitnehmen könnte. Von einer ähnlichen Lockerheit im Umgang mit dem Raum zeugt eine weitere Intervention, die Brandis vorgenommen hat: eine (nach der 13. Fee im Märchen Dornröschen) *Malefiz* betitelte Säule aus geschichteter Pappe ergänzt die zwölf historischen Holzsäulen des Saals. Sie schraubt sich in elegantem Schwung vom Boden bis

zur Decke und verrät durch nichts, dass die Summe ihrer einzelnen Teile mehrere hundert Kilo wiegt. Hier wird die Schwerkraft überspielt, die in den Arbeiten von Brandis eine wichtige, mehr oder minder sichtbare Rolle spielt.

Die Moderne kennzeichnet eine geschärfte Aufmerksamkeit gegenüber dem Material, das sich von dem Zwang zur Repräsentation löst, konstatiert Ursula Panhans-Bühler in ihrem Text im Katalog zur Ausstellung² noch einmal speziell mit Bezug auf das Werk von Brandis, die aus dieser offenen Beziehung eine nach oben offene Anzahl an Möglichkeiten schöpft. Die Entstehung ihrer Arbeiten, die überwiegend auf dem Boden geschieht, folgt genau austarierten Prozes-

sen der Steuerung und des Zufalls. Spielregeln nennt Brandis die sich wandelnden Prinzipien, die die Beziehung zwischen den am Entstehungsprozess beteiligten Faktoren und Akteuren definieren und eine Bildidee zum Vorschein bringen. Die Ulmer Ausstellung entspricht insofern ihrer Arbeitsweise, als sie verschiedene Konzentrationpunkte anbietet, die Besucher aber nicht lenkt.

Oft haben ganze Gruppen von Arbeiten dieselben Formate. Im hinteren Teil des Raums sind es vor allem querformatige Tafelbilder aus zwei horizontal zusammengesetzten Platten. Eines davon (*Untitled*, 2015) erinnert an eine Baumlandschaft, die sich im unteren Teil zu spiegeln scheint. Im oberen Teil ha-

ben sich die Formen durch das Fließen der dick aufgetragenen Farben in verschiedene Richtungen ergeben. Als Antwort auf diesen stark vom Zufall geprägten Vorgang hat Brandis die Formen im unteren Teil als Druck in Ölfarbe auf Acryl fortgesetzt, wobei sie in akribischer Arbeit für jede Farbe und jede Form einen eigenen Druckstock angefertigt hat. Die Erfahrung mit dem Druck, vor allem dem Hochdruck, ist in sehr vielen Arbeiten von Brandis präsent, die auch schon mal einen benutzten Druckstock als Malerei recycelt und weiterentwickelt. Es ist diese Erfahrung, die vor allem das Denken in Schichten geprägt hat und in Arbeiten wie *sub sur II* zur Geltung kommt. In einem umgekehrten Prozess entstand die reliefartige Komposition durch das sukzessive Freilegen der Farbschichten von der obersten (gelben) bis auf die unterste (schwarze), ein Vorgang, der beim Anlegen der Farbschichten schon mitgedacht werden musste. Auch die Streifen- und Rasterbilder sind in Schichten kon-

zipiert. Dabei entsteht eine Malerei über die gesamte Bildfläche, die mit einem Raster abgeklebt und übermalt wird. Das wird mehrmals – immer leicht versetzt – wiederholt. So stecken in einer Komposition viele verschiedene Bilder, deren Existenz man als Betrachter/in wie ein Geheimnis erahnt.

Das Bilder-Duo *Mit* und *Tit*, 2015, legt mehr als andere Arbeiten seine Entstehungsprinzipien offen: In der oberen (*Tit*, von „Stalaktit“) beziehungsweise unteren (*Mit*, von „Stalagmit“) Hälfte verlaufen weiß in schwarz gezogene Linien und bilden Zapfen, die nach unten (*Tit*) oder nach oben verlaufen (*Mit*). Die jeweils andere Bildhälfte weist ein vertikales Streifenraster auf, das wie eine Antwort die Fließrichtung der Farbe betont.

In den Papierarbeiten, die in der Ausstellung konzentriert an einer Wand zu sehen sind, kommt das Prinzip musikalischer Rhythmen zum Tragen. Deshalb heißen die mit Rasierklingen in Wachs gearbeiteten Zeichnungen, die wegen

ihrer Handlichkeit auch außerhalb des Ateliers entstehen, auch *riffs*. An manchen Stellen durchdringt die Rasierklinge das Papier. Hier hat sich der Rhythmus verstärkt, der am Anfang vorgegeben war, hat Amplituden gebildet, die die Zeichnung in den Folgeteilen verändert, weil das ganze Blatt darauf reagiert.

Die Arbeiten von Brandis bleiben abstrakt, auch wenn manchmal etwas in ihnen aufscheint, das ein Narrativ oder etwas Wiedererkennbares sein könnte. In den Entstehungsprozessen gibt es manchmal Parallelen zu natürlichen Prozessen, die sich dann in die Komposition mit einschreiben. Oder sie bestehen aus einem natürlichen Prozess, der dann in der Komposition seinen unmittelbaren Ausdruck findet. So wie bei dem zweiteiligen Tafelbild *Es war das Blau*. Es entstand durch eine viele Stunden dauernde, von der Künstlerin eingreifend beobachtete Auswaschung der ursprünglichen Farbe, die sich in ihre Bestandteile blau und weiß zerlegte. Die Komposition spiegelt den Erosi-

onsprozess und weckt zugleich viele Assoziationen an Bildhaftes. Der Titel, der der gesamten Ausstellung den Namen gab, verweist humorvoll auf die Farbe als Akteur. Und fast, aber nur fast, scheint es so, als würde doch eine Erzählung hinter alledem stecken.

1 Monika Wagner, Farbe als Material, in: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, Verlag C. H. Beck, München 2001, S. 46.

2 Ursula Panhans-Bühler, Materie und Leidenschaft – Resonanzen zwischen diskreten und gesteuerten Faltungen, in: Birgit Brandis, Kerber Verlag, Bielefeld 2016, S. 1.

ES WAR DAS BLAU

Birgit Brandis

22. November 2015 bis 17. Januar 2016

Kunstverein Ulm

www.kunstverein-ulm.de



Seiten 3 und 4:
Es war das Blau, 2015-2016,
Kunstverein Ulm, Ausstellungsansichten

rechts:
Birgit Brandis, *Riff 02*, 2015,
Sgraffito-Ölkreide auf Papier

Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen



Der HFBK-Student Paul Spengemann und der HFBK-Absolvent Gerrit Frohne-Brinkmann sind mit ihrem Film „Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen“ zur diesjährigen Berlinale (11.–21. Februar 2016) in der Sektion „Berlinale Shorts“ eingeladen worden. Lerchenfeld sprach mit den beiden

Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen spielt in einem humanistischen Gymnasium (dem Christianeum in Hamburg), dessen Gebäude nach Plänen des dänischen Architekten Arne Jacobsen erbaut wurde. In ihrem Film begleiten Gerrit Frohne-Brinkmann und Paul Spengemann eine Gruppe von Schüler/innen bei zunächst rätselhaft erscheinenden Tätigkeiten durch die modernistischen Schulräume: Aula, Turnhalle, Café, Bibliothek, Flure. Die Protagonist/innen tragen durch die Verwendung einfacher Theatermittel wie Scheinwerfer, Heulschlauch und Donnerblech zu einer Inszenierung eines griechischen Textes bei.

Lerchenfeld: Euer Film baut sich über Raumveränderungen, Geräusche und Handlungen auf. Wie habt ihr die-

se Elemente eingesetzt? **Paul Spengemann:** Zunächst war es uns wichtig, die den Film konstituierenden Elemente als etwas Beiläufiges zu handhaben. Beispielsweise haben wir uns formal ganz bewusst dafür entschieden, diese Architektur, die sehr symmetrisch und grafisch funktioniert, aus der Hand zu beobachten. Das heißt, der Film ist komplett aus der Hand gedreht, wobei die Architektur eigentlich dazu verleiten könnte, sie grafisch und ihrer Strenge entsprechend aufzulösen. Wir hatten daher Lust, sie weniger direkt abzubilden als hintergründig spürbar zu machen.

Lf: Diese Beiläufigkeit manifestiert sich ja auch in einem weitgehenden Verzicht auf Technik ... **Gerrit Frohne-Brinkmann:** In dem Film gibt es verschiedene theatrale Handlungs-

elemente, die alle sehr „handmade“ sind. Es gibt nichts Kompliziertes. Alles ist behelfsmäßig arrangiert, denn wir wollten, dass sich dieses niedrig gehaltene Niveau an sichtbarem Aufwand auch in den Film überträgt. Dass man beispielsweise an keiner Stelle eine spektakuläre Kamerafahrt sieht, sondern einfach mitläuft. Die Zeitlosigkeit der Effekte und Materialien, die im Film gezeigt werden, gehört mit dazu. **PS:** Der Film bedient sich absichtlich keinerlei überprofessioneller Kameratechniken. Er verlässt den Möglichkeitsraum der Schule in keinem Moment. Er spielt eher mit den Optionen des Schulischen, auch des schulischen Theaters. Aus technischer Sicht hätte beispielsweise auch die Video-AG der Schule diesen Film machen können.

Lf: Inwieweit hat die Tatsache, dass es sich um ein Schulgebäude handelt, auch eine symbolische und intendierte Bedeutung? **GFB:** Unser Ansatz war, die Schule als den Ort zu thematisieren, an dem man mit allen möglichen Formen von Kultur in Kontakt kommt. Dies ist oft auch der „Erstkontakt“ zum Beispiel mit klassischer Musik, Literatur oder in diesem Fall der Antike. Für uns sind mit dem Lernen weitere Aspekte verbunden, wenn man etwa daran denkt, dass das Theaterspiel in der Schule auch trainiert, im späteren Berufsleben vor Publikum zu sprechen und selbstbewusst aufzutreten. An diesem Punkt verweben sich plötzlich sehr wirtschaftsliberale Imperative mit dieser schulischen Kulturpflege. Und insofern hat die Gruppe, die wir im Film zei-

gen, einen exklusiven Charakter. Die Aufführung, die sie vorbereitet, zeigt sie für sich selbst und eben nicht vor Eltern oder Mitschülern, vergleichbar mit einer Loge, einem Geheimbund. Es wirkt so komisch klügelhaft, als würde man sich gegenseitig in diesem Bildungsvorgang, in dieser Aneignung von *cultural skills* unterstützen, aber so,

dass das Ganze einen verborgenen Mehrwert zu haben scheint.

Lf: Wie habt ihr das Thema inhaltlich entwickelt? PS: Wir hatten viel Spaß daran, uns vorher mit Hollywood-Varianten der Thematik wie dem „Club der toten Dichter“ auseinanderzusetzen, in denen es ebenfalls die Abgrenzung einer gewissen Gruppe gibt, die sich selbst

organisiert oder sogar als Elite begreift, die allerdings von der sie umgebenden Institution nicht als solche angesehen, sondern als Störfaktor empfunden wird. Bei uns stand der Versuch im Vordergrund, eine unabhängige Gruppierung zu schaffen, die eine humanistische Idee von Kultur und Verantwortung für sich neu adaptiert. GFB: Im

„Club der toten Dichter“ gibt es ja ein Versprechen von Kultur als freizeitsgewährendem gesellschaftlichen Moment. Und unser Gedanke war, dass Dichtung in einem repressiven System nicht mehr den Drang nach Freiheit unterstützt und verkörpert, sondern im Gegenteil kalt, kalkuliert und vielleicht auch unengagiert Verwendung findet. Dement-



Paul Spengemann, Gerrit Frohne-Brinkmann, *Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen*, 2016, HD-Video, Farbe, 13 Min.; Filmstills



sprechend agiert unser Film mit einem sehr viel spröderen Ansatz als jenem der totalen Hingabe an das Gedicht, wie man sie bei den Schülern von Mr. Keating sieht.

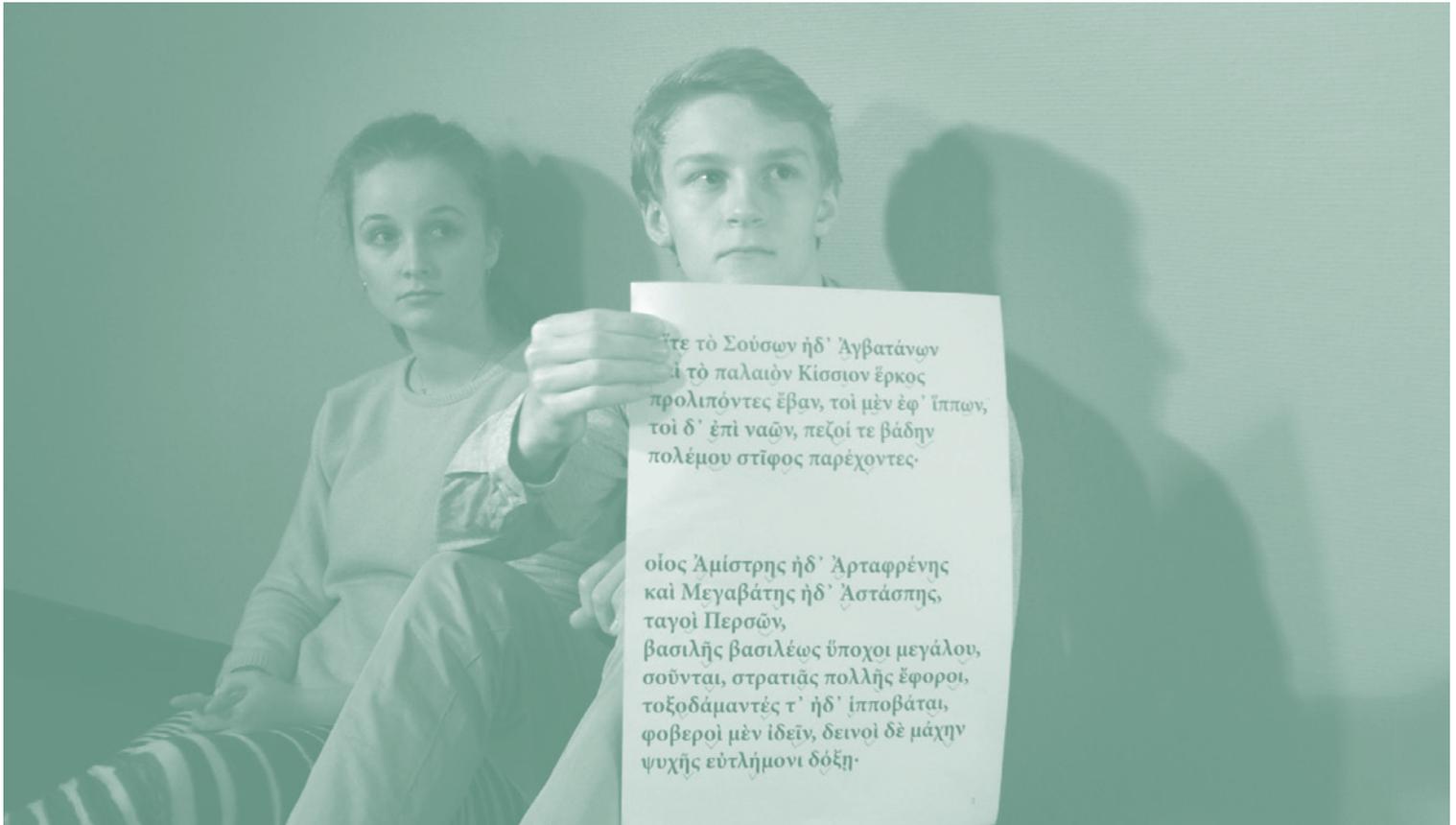
Lf: Aber versteht ihr die Handlung eures Films von Anfang an als eine theatrale? Er bleibt ja ganz lange offen, und die Aufführung zum

Schluss kommt ja nicht wie ein dramatischer Höhepunkt daher ... PS: Es gibt keinen wirklichen dramatischen Höhepunkt, aber viel wichtiger ist, dass der Film nicht zu einem Ergebnis kommt. Das, worauf er in den Handlungssträngen hinielt, wird nicht gänzlich in der internen Aufführungssituation auf den

Punkt gebracht oder befriedigt. Der Spannungsbogen wirkt vielleicht ähnlich beholfen oder unbeholfen wie die Vorbereitungen der Gruppe selbst. Vielleicht hat sie sich sogar ein bisschen verrannt in ihrem Vorhaben. GFB: Der Fokus lag dennoch auf der Aufführung, die am Ende des Films stattfindet. Wir woll-

ten auch die gezeigten Handlungen in einem „heiligen Ernst“ schweben lassen, der zwar sehr gewissenhaft daherkommt, aber auch spielerische Komponenten hat.

Lf: Wie habt ihr die Zusammenarbeit mit den Darstellern gestaltet, die ja Laien sind? GFB: Die Darsteller/innen haben wir durch eine



Kunstlehrerin der Schule kennengelernt, Inga Beyer, die uns ermöglichte, unser Vorhaben ihren Schüler/innen der damals 12. Klasse zu präsentieren, was zu jenem Zeitpunkt noch sehr roh war. PS: Es gab Ansätze zu einem Drehbuch, die kaum über „wir würden gerne an drei Wochenenden in der leeren Schule mit acht Schüler/innen drehen“ hinausgingen. GFB: Dementsprechend war es für die Schüler/innen ein Sprung ins Blaue mitzumachen. Aber es war uns wichtig, nicht mit einer gecasteten Gruppe von Schauspielschüler/innen zu arbeiten. Auch nicht mit der Theater-AG der Schule, denn wir wollten eine Gruppe suchen, die sich nicht so sehr über ein gemeinsames Interesse am Darstellerischen verbindet, sondern ein bisschen loser zusammengesetzt wirkt. PS: Um die Darsteller/innen von der Kamera zu lösen, haben wir mit sehr simplen Aufgaben agiert. Diese Aufgaben bestanden beispielsweise darin, einen Scheinwerfer in der Aula aufzustellen und mit Kabeln zu verbinden, die in einer anderen Ecke liegen. So einfach waren die Szenen gedacht. Ein Motiv aus einem Tattoo-Buch abzuzeichnen wurde nicht etwa geübt. Der jeweilige Umgang

mit den bekannten oder auch unbekannteren Dingen hat uns interessiert. Wie eine Zeichnung aussieht, die ohne vorheriges Proben entsteht. Das schließt an diese sehr einfache Struktur des Films an. Es ging eben nicht um die Psychologie des Einzelnen, sondern um das Zusammenspiel mit sich und dem Vorhaben der Gruppe.

Lf: Es gibt ja besonders ausgeklügelte Formen der Einfachheit in dem Film: Die Geräuschkulisse besteht aus Klängen, die durch die Handlungen im Film erzeugt werden und so mit jenen der Handlung zusammenfallen. Wenn man zum Beispiel sieht, wie jemand einen Heulschlauch kreisen lässt und dann das entsprechende Geräusch dazu hört, oder jemand ein Donnerblech herstellt. Hattet ihr ein Tonkonzept? GFB: Jakob Spengemann, den wir für die Tongestaltung gewinnen konnten, hat zunächst den Ton des Gebäudes sehr akribisch aufgenommen. Er hat zum einen versucht, die Architektur auch tonal abzutasten – ich glaube, das spürt man auch sehr im Film. Zum anderen kommt zu diesem „Gebäude-ton“ hinzu, dass viele der konkreten Handlungen Geräusche erzeugen. Der Schüler mit dem Heulschlauch vertreibt sich genau mit diesem Ge-

genstand und dessen Geräusch die Zeit. Es gibt viele Momente, in denen die Sounds allein neben den Protagonist/innen stehen, die sie erzeugen. PS: Wir haben uns auch damit beschäftigt, diese theatralen Momente zu verstreuen, so dass sie sich in verschiedene filmische Momente verwandeln. Was man sonst aus der Lifeaufführung kennt, entsteht auf einmal ganz für sich in einem Raum, streckt sich dann aber tonal über die zwei folgenden Bilder und wird plötzlich zu einer Vertonung.

Lf: Man hat den Eindruck, dass ihr ironisch Modernismus gegen Antike stellt. Inwieweit arbeitet ihr in dem Film mit diesen Begriffen? GFB: Die Schule selbst war so etwas wie ein Fundstück. Ein humanistisches, altsprachliches Gymnasium in einem Arne-Jacobsen-Bau erschien uns von Anfang an grandios. Als wir dann in der Entwicklung so weit waren, dass wir wussten, welcher Text am Ende gesprochen werden könnte, stand Altgriechisch als Sprache schnell fest. Dass es sich um „Die Perser“ von Aischylos handelt, spielte dabei eine untergeordnete Rolle. Text und Sprache fallen aus der Zeit, und das Gebäude fällt ebenfalls aus der Zeit, wodurch

sich der Antagonismus auch wieder relativiert. Die Ideen, die sich in einem modernistischen Schulgebäude und dem damit verbundenen Programm von Bildung verkörpern, sind ja durchaus überholt. Und wir mochten, dass dadurch möglicherweise auch der Abstand zwischen Antike und Moderne klein wird, weil eben aus heutiger Perspektive beides überholt wirkt. PS: Für mich stellt das Altgriechische auch ein Moment dar, das dem Film eine fantastische Dimension verleiht. Ich selbst habe in meiner Schulzeit ein ökonomisches Verhältnis zu Sprachen vermittelt bekommen, das mir nahelegte, Spanisch zu lernen, weil es weltweit von sehr vielen Menschen gesprochen wird. Trotzdem hatte ich eine Banknachbarin, die alle „Herr der Ringe“-Bücher gelesen oder zumindest die Filme gesehen hatte und jetzt plötzlich Elbisch lernte. Bei diesen archaischen Sprachen geht es nicht in erster Linie um Funktionen oder deren Codes, sondern auch um eine Form von Teilhabe, weswegen ich hier ganz unabhängig von einer ursprünglich humanistischen Idee einen sehr zeitgenössischen Fantasy-Aspekt erkenne.

Try and see what happens

Drei Absolventinnen der HFBK Hamburg haben sich in den vergangenen Jahren nach New York aufgemacht. Lerchenfeld sprach mit Julia Phillips, Nadja Frank und Johanna Tiedtke darüber, was es heißt, dort zu studieren und als Künstlerin zu leben

Julia Phillips

Lerchenfeld: Der Traum von einem Studium in New York hat auch eine klar materielle Seite. Wie hast du es geschafft, die finanziellen Hürden zu überwinden? **Julia Phillips:** Ich wollte unmittelbar nach dem Diplom an die Columbia gehen, hatte auch schon ein DAAD-Stipendium, aber dann hat es leider von Seiten der Columbia nicht geklappt. Daraufhin habe ich das Jahresstipendium in ein Kurzstipendium umwandeln lassen und habe ein *Summer Program*

an der Columbia gemacht. Beim zweiten Anlauf hatte ich dann die Zusage von der Columbia und es hat zu meiner Überraschung noch einmal mit dem DAAD-Stipendium geklappt. So war ein Studienjahr vom Stipendium abgedeckt. Die Studiengebühren waren offiziell 54 000 Dollar pro Jahr. Man kriegt aber, sobald man angenommen wird, von der Columbia ein Gegenstipendium, das sich auf ungefähr 24 000 Dollar beläuft, das heißt, es sind dann „nur“ noch 30 000 Dollar pro Jahr. Und

der DAAD gibt für Studiengebühren 27 000 Euro dazu, damit war bei dem damaligen Währungskurs das erste Jahr voll gedeckt. Lebenskosten hat der DAAD ebenfalls finanziert.

Lf: Und nach dem Ende des Stipendiums? **JP:** Im zweiten Jahr hatte ich dann sechs Jobs, alle auf dem Campus, und war dadurch recht gut bezahlt. Vier davon waren mit 20 Dollar die Stunde bezahlt, die anderen zwei mit 25 Dollar. Ich war eine von vier Organisatorinnen der sogenannten *Visiting Artist Lec-*

ture Series (VALS), ähnlich der Vortragsreihe *spiel/raum:kunst* an der HFBK. Ich war *Student Representative*, also Klassen- bzw. Programmsprecherin, ich habe in der Druckwerkstatt auf dem Campus gearbeitet und war Leiterin der Keramikwerkstatt. Außerdem habe ich in der Alumni-Betreuung gearbeitet und habe zwei Kurse (Siebdruck und Keramik) unterrichtet. Das war schon eine Herausforderung, 38 Stunden zu arbeiten und dann Vollzeit zu studieren. Zumal es hier in



New York auch verschulter zugeht, mit obligatorischen Lehrveranstaltungen. Deshalb habe ich das Pensum im darauffolgenden Semester auf vier Jobs heruntergeschraubt. Damit war ich dann knapp unter 30 Stunden. Letztendlich bin ich jetzt mit 32 000 Dollar Schulden rausge-

gangen. Meine ganzen Jobs haben mein Leben finanziert, und für die Studiengebühren musste ich Schulden machen. Ich spreche hier so transparent über die finanzielle Seite, weil die Frage gerade in einer so teuren Stadt wie New York ständig im Raum steht und ich es anderer-

seits für wichtig halte, die prekäre finanzielle Lage Kunstschaffender während ihrer Ausbildung sichtbar zu machen.

Lf: Wie ist das Master-Studium an der Columbia strukturiert? **JP:** Der Stundenplan sieht vor, dass man jeden Montag Gespräche mit min-

destens einer/m Professor/in hat, es kann aber auch zu bis zu vier Gesprächen an diesem einen Montagabend kommen, die nach einem rotierenden Stundenplan organisiert sind. Man studiert nicht bei einem Professor oder einer Professorin, sondern es gibt einen festen

Kern an angestellten Lehrenden, mit denen man über das Semester verteilt im Dialog steht. Und dann gibt es noch eine Liste von Visiting Critics und Visiting Artists. Da kann man fünf Präferenzen aus einer Liste von 20 auswählen, und drei werden einem dann zugeteilt. Dienstags hat man ein Theorie-Seminar, *Critical Issues*, das einen Kanon an Kunst- und Kulturtheorie abdeckt. Das ist dann gefolgt von den Visiting Artist Lecture Series (VALS), die ich im zweiten Jahr mitorganisiert habe. Am Mittwoch sind Gruppengespräche, und Donnerstag und Freitag ist von Seiten der Freien Kunst frei. Aber alle Studierenden wählen ein Wahlfach pro Semester, und das kann man überall auf dem Campus belegen, völlig frei wählbar in allen Fakultäten. Ob in den Naturwissenschaften, den Darstellenden Künsten, Jura oder Architektur. Das muss man irgendwie in den Stundenplan integrieren und dann natürlich auch noch Zeit finden, im Atelier zu arbeiten. Ich habe im ersten Semester leicht überambitioniert drei Wahlfächer belegt. Da hatte ich das Stipendium und musste noch kein Geld verdie-

nen. Ich habe *African American History* im History Department belegt, als zweites habe ich im Women's and Gender Studies Department einen Kurs namens *Race & Sexuality: Black Queers* und als drittes Wahlfach in der eigenen Fakultät Bildende Kunst einen Kurs in Keramik belegt und ganz akademisch Handmodellieren gelernt.

Lf: Wo findet die künstlerische Praxis statt? JP: Man hat ein eigenes Studio zum Arbeiten – meins war 40 Quadratmeter groß, irre! Außerdem haben die Studierenden rund um die Uhr Zugang zu den Werkstätten: Metall, Holz und Keramik. Anders als an der HFBK dauern die Basis-Einführungskurse für die Werkstätten nur vier Stunden, dann aber findet der weitere Unterricht für das Arbeiten mit dem jeweiligen Material wie ein richtiges Wahlfach über das ganze Semester statt. Das heißt dann *Sculpture I* oder *Sculpture II* mit dem Fokus auf Holz, Metall oder wie in meinem Fall Keramik. In dieser Seminarstruktur realisiert man dann seine künstlerischen Arbeiten. Natürlich gibt es auch Möglichkeiten, das ein bisschen offener zu halten. Und man muss nicht jede

kleine Übung mitmachen, aber es war schon deutlich akademischer. Dafür bin ich mit vielen Skills dort abgegangen.

Lf: Das hört sich so an, als ob sich die Studiengebühren in Form von besseren Arbeitsbedingungen bezahlt machen? JP: Nein, das ist nicht unbedingt so. Zum Beispiel sind die Werkstätten an der HFBK von der Ausstattung her viel besser. An der Columbia ist der Kontakt mit den Lehrenden das Tolle, weil der viel intensiver ist. Dadurch, dass Bildung dort wie ein Business und wie ein Service gesehen wird, kann man deutlich mehr einfordern und den Lehrenden auch viel selbstverständlicher Leistungen abverlangen. Ich will damit jetzt nicht für Studiengebühren argumentieren, absolut nicht! Aber das war ein angenehmer Nebeneffekt. Im ersten Jahr war ich noch der Überzeugung, dass das amerikanische und verschultere System das eindeutig bessere sei. Mittlerweile erkenne ich in beiden Systemen die Vor- und Nachteile und sehe es als hohes Privileg an, beide Modelle durchlebt zu haben.

Ich empfinde es als politische Krankheit und schwerwiegenden

Fehler, dass Bildung in den USA ein Business ist. Die Bildungsinstitutionen sind wirklich profitorientierte Unternehmen, die übrigens auch investieren und spekulieren, ganze Neighborhoods aufkaufen und unproportional zur Größe der Studierendenschaft gentrifizieren. Ich habe auch versucht, mit anderen Graduate Workers, also Master-Studierenden, die für ihre Fakultäten arbeiten, eine Gewerkschaft zu gründen, die Graduate Workers Union. Die Graduate Students (also Master-Studierenden) arbeiten alle und haben Lehraufträge für Undergraduate Students (Bachelor-Studierende), oder sie arbeiten in den Laboren in den Naturwissenschaften. Dabei sind mir nochmal ganz andere Fakten zu Ohren gekommen. Eine Institution wie die Columbia University (eine sogenannte Ivy League University) saugt schon jeden Dollar, den sie kriegen kann, aus ihren Studierenden heraus.

Lf: Du bist in Deutschland aufgewachsen und hast über deine Mutter amerikanische Wurzeln, die zugleich afroamerikanische sind. Hat das bei deiner Verortung in New York eine Rolle gespielt? JP: Absolut. Ich habe kürzlich mein Motivations schreiben für den DAAD nochmal gelesen; Identität war einer der Hauptgründe, weshalb ich da hinwollte. Um mich dort mit *Race* und *Blackness* auch befassen zu können. *Identity Politics* als Begriff kam in Deutschland gar nicht vor, und wenn, dann habe ich ihn in diesem Kontext nicht verstanden. *Race*, *Identity Politics* und *Post-colonialism* sind komplexe, emotional anstrengende Diskurse, aber auch sehr notwendige. In Deutschland wird in gewissen Situationen betont, dass man weiblich und kunstschaaffend ist. In New York kommt unter gewissen Umständen noch zusätzlich der Faktor *Race* hinzu. So habe ich mich in gewissen Situationen als „Black Female Artist“ identifiziert, was in der Umgebung Gleichgesinnter helfen kann, einen politischen *common ground* abzustecken.

Lf: Findest du, dass das produktiv ist? Oder wird es doch zu sehr zu einem Schubladen-Denken? JP: Ich glaube beides. Vor allem auch, was die Vermarktung anbetrifft. Natürlich gibt es das Problem, dass man eine Vorstellung hat, was *Black Art* ist. Und dass der Markt auch einen Freiraum dafür geschaffen hat. Und wenn man sich als *Black Artist* identifiziert, kann man sich dazu verleitet fühlen, Kunst zu machen, die in diesen Freiraum passt. Andererseits stellt der Diskurs auch ein Vokabular bereit, mit dem es leichter fällt, auf Fehler hinzuweisen, die häufig in einem dominiert weißen Umfeld vorkommen. Konkreter gesagt habe ich es in Deutschland meistens so wahrgenommen, dass, wenn man einen *Othered Body* (anders gesehenen Körper) in der Kunst repräsentiert sieht, die



vorige Seite :
Julia Phillips, Nadja Frank
und Johanna Tiedtke (von
links) auf der »Terrasse«
von Nadja Franks Wohnung in
Williamsburg

links :
Julia Phillips, *Connecter*, 2015,
Keramik, Glasur, Metall-
schrauben und Muttern,
Gummischeiben, Metall-
struktur

rechts:
Das Studio von Julia Phillips
auf dem Campus der Colum-
bia University

Kunst sofort als „politisch“ gelesen wird. Nach dem Motto: „Die Kunst muss ja um Schwarzsein gehen, weil man ja einen Schwarzen Menschen sieht.“ Das reicht überhaupt nicht. Und sich mit dieser subjektiven und von weißer Seite dominierenden Sichtweise auseinanderzusetzen, berührt einen wirklich herausfordernden Diskurs. Ab wann ist Kunst *Identity Politics*? Und wie lernen wir, wie lernt ihr, dass Weißsein nicht selbstverständlich ist und wir alle eigentlich *Identity Politics* betreiben, sobald wir Subjektivität (auch in Form von allen Körpern) repräsentieren?

Lf: Dich hat also die theoretische Auseinandersetzung dazu gebracht, die Stereotypen in Bezug auf Gender und Race bewusster wahrzunehmen? JP: Absolut. Ich habe diesen Diskurs aktiv gesucht. Das ging aber schon los, als ich nach dem Diplom nach Berlin gezogen bin und da in eine Szene hineingekommen bin von Schwarzen Feministinnen. Diese Auseinandersetzung wurde dann weitergeführt und vielleicht noch in eine amerikanische Richtung getrieben, als ich nach New York gegangen bin. Dass ich mich mit Feminismus auseinandersetzen möchte, hatte ich schon in

der Kollaboration mit CALL (eine von überwiegend ehemaligen Studentinnen der HFBK gegründete Plattform, die unter anderem als Magazin in Erscheinung tritt, Anm. d. Red.) noch in Deutschland bemerkt. Und gleichzeitig wusste ich sehr wenig über Feminismus, als ich anfang, mich damit zu beschäftigen, und habe dann erst im Prozess verstanden, dass es zahlreiche Feminismen gibt und dementsprechend diverse Perspektiven, so dass ich das Bedürfnis hatte, mich dort ganz aktiv zu verorten.

Lf: Ist deine künstlerische Praxis dadurch und überhaupt durch New

York anders geworden? JP: Ja. Das fing schon nach dem Diplom an und das hatte sicher auch mit dem Verlassen der Institution Kunsthochschule zu tun. Richtung Ende des Studiums bahnte sich bereits eine Wendekurve in meiner künstlerischen Auseinandersetzung und Praxis an, aber diese hat der Konsequenz halber vor Abschluss des Diploms keinen Platz gefunden. Ich weiß noch, dass ich Sehnsucht hatte, mich ganz direkt mit dem Körper zu beschäftigen, ich das aber als zu starkes Aufbrechen meiner sonstigen Formensprache (body of work) empfand. Ich habe jedoch zur Ab-



schlussprüfung eine Videoskulptur konzeptuell an meine geometrisch abstrakten Ansätze angeschlossen, in der es zur Abbildung von Körpern kam.

Sobald ich nach Berlin gezogen war, habe ich völlig anders weitergearbeitet. Und in New York haben sich meine Arbeiten dann nochmal neuen Einflüssen ausgesetzt.

Das fing schon damit an, dass ich nun plötzlich auf Englisch über sie sprach und dadurch eine natürliche Distanz aufbaute. Dazu kommt, dass in New York nicht so viele, wenn nicht *keine* Tabu-Themen herrschen, wie rückblickend in Hamburg. An der HFBK gab es bei den Lehrenden viele Dinge, Themen, Begriffe, Entscheidungen, die nicht

auf den Tisch gehörten. Auch wenn zum Beispiel die Liste von Dingen, die man nicht abbilden darf, nicht ganz ernst gemeint war, habe ich mich dadurch unfrei gefühlt: „Keine Schwangeren, keine Bettler, keine Schwarzen Menschen“ (Professor namentlich geschützt mit der Hoffnung auf Besserung). „Didaktisch“ oder „dekorativ“ durften Arbei-

ten auch nicht sein. Und das Wort „Frauenkunst“ wurde ganz selbstverständlich verwendet (diverse Professoren namentlich geschützt mit der Hoffnung auf Besserung). Wenn man das als Professor/in an der Columbia gesagt hätte, wäre man noch am gleichen Tag gefeuert worden. An der HFBK hat man den Begriff bei einigen Lehrenden

ständig gehört. Damals hatte ich aber noch nicht das Bewusstsein, dagegenzuhalten. Aber es hat definitiv genervt, damals schon. Meine Arbeit hat sich an der Columbia also auch deshalb stark verändert, weil es nicht so viele Tabuthemen gab. Und weil man in der dortigen Lehrstruktur mehreren (*more diverse*) Stimmen ausgesetzt ist und somit auch viel globaleren Sichten, da der Lehrkörper an der Columbia internationaler zusammengesetzt ist.

Lf: Das Studium ist nun abgeschlossen. Was sind deine Perspektiven? JP: New York reizt mich schon sehr, und irgendwie klappen die Dinge hier für mich auch sehr gut. Ich habe das Gefühl, solange immer irgendetwas funktioniert, das mich hier hält, werde ich auch hier bleiben. Ich bin ja auch amerikanische Staatsbürgerin und muss mir daher keine Visums-Sorgen machen.

Lf: Gibt es denn die Möglichkeit auszustellen? Oder überhaupt wahrgenommen zu werden? Vielleicht sogar schon während des Studiums? Oder machst du das jetzt erst? JP: Die erste Möglichkeit, auf sich aufmerksam zu machen, ist im zweiten Jahr des Studiums. Dann gibt es den Event *Open Studios* (sehr vergleichbar mit der HFBK-Jahres-

ausstellung, aber natürlich mit weniger ausstellenden Studierenden, nämlich 26). Die zweite Möglichkeit, während des Studiums auf sich aufmerksam zu machen, ist die Thesis-Ausstellung. Die war für mich im Mai 2015, und seither bin ich auch in Kontakt mit einigen Personen auf der kunstzeigenden Seite. Das fängt meistens an mit Studio Visits, bei denen man sich kennenlernt und ggf. anfängt, sich zu beobachten. Dann habe ich das glückliche Privileg, zu dem vom Whitney Museum geförderten *Independent Study Program (Whitney ISP)* zugelassen worden zu sein. Es heißt *Independent Study Program*, weil man nur zwei Veranstaltungen pro Woche hat. Es gibt dienstags und donnerstags Leseseminare oder Gastvorträge. Das Programm ist theorieorientiert und bietet ein fantastisches Netzwerk an Interessensgruppen und z.T. auch berühmten Figuren der Kunstwelt. Zu den Theorierichtungen gehören (Post-)Marxismus, Poststrukturalismus, Feminismus, Postkolonialismus und Psychoanalyse. Das wirkt natürlich wie ein großes Buffet, von dem man nicht alles haben kann. Ich habe mich mit einem Interessen-Fokus auf Postkolonialismus, Feminismus und Psychoanalyse beworben. Es wird nur eine

Person von der Columbia pro Jahrgang genommen, also ist es sehr erfreulich, dass es geklappt hat. Das führt natürlich zu einer gewissen Aufmerksamkeit. Insgesamt nimmt das Programm 14 Kunstschaftende, 6 sogenannte *Critical Studies Fellows* und 4 Kurator/innen. Das *Whitney ISP* endet auch mit einer Gruppenausstellung (dieses Jahr in der Elizabeth Foundation for the Arts).

Lf: Hast du Kontakte zu den Künstler/innen-Netzwerken in New York? JP: Ja, schon. Vor allem die Teilnahme an solchen *programs* führt zu einer schnellen und guten Vernetzung. Was ganz schön war in dem Programm an der Columbia ist auch, dass wir ganz aktiv versucht haben, den Dialog mit den Art History und den Curatorial PhDs herzustellen. Das heißt, dass sich so auch ein Netzwerk von jungen Kurator/innen und Kunsthistoriker/innen bildet. Was ich gemerkt habe ist, dass in New York offensichtlich strategischer Netzwerke gebildet werden. Das war für mich anfangs sehr gewöhnungsbedürftig.

Lf: Inwiefern strategischer? JP: Das fängt schon mit der Mentalität an. Man stellt sich hier direkter bei Leuten vor, ganz amtlich, manchmal auch mit Nachnamen, und erzählt auch mehr über sich, was man

macht, wo man herkommt, so dass sich das Gegenüber innerhalb der ersten Sätze sofort ein professionelles Profil erstellt. Weiter geht es mit der Verortung, über wen man hier ist, wo man studiert hat. Außerdem werden die sozialen Medien ganz gezielt genutzt: Weil man kaum Zeit hat, sich mit Leuten zu treffen, und das Kontingent an Bekanntschaften oft ausgereizt ist, scheint es fast, als fände man vorab heraus, ob man professionelle Interessen teilt. Es ist schade, oft hat man das Gefühl, dass die Leute aus einem persönlichen Business-Interesse an einem Ort sind und weniger aus einem einfach privaten freundschaftlichen Interesse. Aber das Umfeld treibt einen allmählich zur Anpassung. Mein professionelles Netzwerk besteht wie bei vielen aus einer Mischung rein beruflicher Kontakte und teilweise enger Freundschaften und allem, was dazwischenliegt. Ich betrachte den Mangel an Freizeit und das daraus resultierende opportunistische Verhalten sehr kritisch. Andererseits ist es aber ja auch nicht verkehrt, wenn man lernt, strategisch und professionell zu handeln. Es gehört ganz einfach zur hiesigen „Überlebensstrategie“.

Nadja Frank, *Red Headed Stranger*, 2013, Installationsansicht, Denny Gallery, New York



Nadja Frank

Leirchenfeld: Du bist ja schon 2009, also früher als die beiden anderen nach New York gegangen. Was hast du dir von dem Master-Studium an der Columbia erhofft? **Nadja Frank:** Am Ende meines Studiums an der HFBK war ich damit beschäftigt, die Grenzen zwischen Malerei und Skulptur zu erforschen. Ich habe Malerei studiert, meine Diplomarbeit war dann eine skulpturale Arbeit. Ich war sehr an einem interdisziplinären Austausch interessiert und wusste, dass es den an der Columbia University gab. Man wird zwar für einen Bereich (in meinem Fall für Malerei) angenommen, aber alle reden miteinander, haben gemeinsame Kurse und Studiobesuche. Was bei einer Gesamtzahl von 50 Studierenden (25 im ersten Jahr und 25 im zweiten Jahr) auch wichtig ist. Eigentlich hatte ich mich 2008 direkt nach dem Diplom beworben und bin auch angenommen worden, konnte mir das Studium aber nicht leisten. Ich habe ein Jahr lang Geld verdient und dann das Studium begonnen. Ursprünglich wollte ich an der Yale University studieren, weil da eine Professorin war, Jessica Stockholder, die mich zu diesem Zeitpunkt sehr interessierte. Aber dort herrscht eine striktere Aufteilung zwischen den Medien, und gerade der Austausch, den ich mir erhofft hatte, der findet dort weniger statt. So habe ich mich ganz schnell für die Columbia University entschieden. Außerdem fand ich die Tatsache, dass ich fast jeden Kurs an der Universität besuchen konnte, äußerst interessant, weil es viele Themen gab, mit denen ich mich auseinandersetzen wollte.

Lf: Was waren das für Themen? **NF:** Ich war sehr an Architektur interessiert und habe ein Seminar über Architekturgeschichte besucht, mich zusätzlich mit *Landscape Architecture* beschäftigt und in meinem letzten Semester ein praktisches interdisziplinäres Seminar besucht mit Architekt/innen und Künstler/innen. Es ging darum, einen Pavillon zu bauen, der einen Sommer lang auf dem Campus stehen sollte. Irgendwie ist das Projekt gescheitert, auch wenn am Ende ein Pavillon gebaut wurde. Es war sehr schwierig, alle Interessen unter einen Hut zu bekommen, aber trotzdem habe ich es nicht bereut, diesen Kurs besucht zu haben, denn gerade aus den Konflikten habe ich viel gelernt. In der Kunstgeschichte unterrichten an der Columbia sehr interessante Professor/innen, so konnte ich z.B. noch an einer Lehrveranstaltung von Rosalind Krauss teilnehmen.

Außerdem habe ich zwei Kurse von Rirkrit Tiravanija besucht, die alle mehr oder weniger um den Begriff der *Social Sculpture* kreisten und hauptsächlich off-campus stattgefunden haben (Exkursionen, Kochen, Atelierbesuche, Galeriebesuche).

Lf: Wie hast du die enge Taktung von Lehrveranstaltungen empfunden? **NF:** Der Arbeitsalltag war sehr intensiv. Man hatte in der Woche ein bis drei Einzelgespräche oder Studio Visits. An der HFBK musste ich teilweise Monate auf einen Termin warten. Hier war die Zeit knapp, um zwischen den Terminen praktisch zu arbeiten. Für mich pasierte viel auf einer konzeptuellen Ebene. Man redet ausgiebig über Konzepte, und ich habe in dieser Zeit viel geschrieben und Ideen gesammelt. Und ich habe mich an den Gedanken gewöhnt, nicht alle Ideen gleich umsetzen zu können. Vorher war meine Arbeitsweise sehr prozessorientiert, und deshalb war das erst mal eine Umstellung für mich, von der ich aber letztendlich sehr profitiert habe. Es war eine ganz andere Intensität.

Auf der anderen Seite ist das System viel verschulter, was für mich aber meistens in Ordnung war. Als ich nach New York kam, wollte ich Input und war wissbegierig und war deshalb auch dankbar über das umfangreiche Programm, das mir geboten wurde. Die festen Strukturen haben mich nicht gestört. Allerdings war ich immer froh, dass ich das andere System (an der HFBK) auch genießen konnte, dass ich in Hamburg Zeit und Raum hatte, mich frei zu entwickeln. Im Nachhinein weiß ich, dass beides und auch die Kombination aus beidem genau richtig war für mich.

Lf: Wie hast du das zweite Studienjahr finanziert? **NF:** Mein Visum war ein reines Studentenvisum, ich durfte nur auf dem Campus arbeiten. Das habe ich von Anfang an auch getan, und man hat mir bereits im zweiten Semester angeboten, zu unterrichten. Ähnlich wie Julia habe ich Werkstätten geleitet (Metall- und Holzwerkstatt) und war in alles Mögliche involviert. All das hat geholfen, meine Studiengebühren zu reduzieren. Die Professor/innen wissen, dass der enorme finanzielle Aufwand für viele Studierende (vor allem internationale Studierende, weil diese kaum einen Kredit aufnehmen können) sehr schwierig ist und haben viele Möglichkeiten gefunden, ihnen irgendwie zu helfen. Was aber auch dazu führt, dass man weniger Zeit im Atelier hat oder einfach sehr lange Tage, und das sieben Tage die Woche. So habe ich mein erstes Jahr finanziert. Im zweiten Studienjahr habe ich glücklicherweise ein DAAD-Stipendium bekommen, somit waren Studiengebühren und Lebensunterhalt eigentlich komplett abgedeckt.

Lf: Hast du auch auf dem Campus gewohnt? **NF:** Nein. Ich habe das erste Jahr in Brooklyn gewohnt. In einem Warehouse, in dem ich inzwischen wieder wohne. Dann habe ich meinen Partner kennengelernt, der in Campsnähe wohnte, weil er an der Columbia University unterrichtete. Für mein zweites Jahr

bin ich zu ihm gezogen - die Pendelzeit zwischen Brooklyn und Harlem war hart und hat nachts manchmal anderthalb Stunden gedauert und war auf die Dauer zu anstrengend für mich.

Lf: Hattest du das Gefühl, dass die Einstellung zum Studium eine andere ist als in Deutschland? **NF:** Ja, schon. Die Tatsache, dass die Studiengebühren so extrem hoch sind, bringt ganz andere Erwartungen mit sich, dem Lehrpersonal, aber auch dem Abschluss gegenüber. Viele Künstler wollen unbedingt einen Master, um danach zu unterrichten. Außerdem bringt der finanzielle Aufwand mit sich, dass man sich nach dem Studium stärker am Markt orientiert. Ich konnte das zum Glück entspannter sehen, mir war der *degree* nicht so wichtig, sondern vielmehr der Austausch. Aber ich habe auch nicht so viele Schulden machen müssen wie meine Kollegen und hatte ja schon einen äquivalenten Abschluss. Durch diesen Druck, der während des Studiums aufgrund der Schulden entsteht, läuft man schnell Gefahr, auf eine gewisse Art und Weise überprofessionalisiert zu werden.

Lf: Überprofessionalisierung, ein interessanter Begriff. Wie passiert das? Dadurch, dass sehr auf Professionalisierung hingewirkt wird? **NF:** Verständlicherweise will man den Studierenden helfen, sich nach dem Studium auf dem Markt behaupten zu können, was aber unbedingt auch kritisch gesehen werden muss. Es gab zum Beispiel einen Kurs, den ich anfangs belegen wollte, *professional practice*, darin ging es unter anderem darum, einen ordentlichen *cv*, ein ordentliches *artist's statement* zu schreiben. Ich bin ein paarmal hingegangen und habe dann entschieden, dass ich das so nicht machen will, sondern meinen eigenen Weg finden muss. Das meine ich mit Überprofessionalisierung.

Ich musste zu dieser Zeit oft an die HFBK denken und an meinen Professor Norbert Schwontkowski, bei dem ich immer das Gefühl hatte, dass er sich selbst treu war, und diesen Weg finde ich für mich den besseren. Einige meiner Kollegen an der Columbia haben irgendwie ihre Hausaufgaben gemacht, die sind jetzt alle bei „großen“ Galerien, aber ob ich deren Arbeiten interessanter finde als die von denen, die nicht dort gelandet sind, das sei dahingestellt.

Lf: Wie war das nach deinem Abschluss? Wie war es, sich als Künstlerin und überhaupt in New York zu verorten? Das ist ja auch nach dem Master eine Existenzfrage. **NF:** Ich glaube, ich hatte nach meinem Abschluss erst einmal einen totalen „Downfall“. Man ist einfach ständig mit anderen Künstlern zusammen, redet die ganze Zeit über Kunst und ist auf diesem kreativen „High“. Und plötzlich ist man wieder allei-

ne. Und dann kommt erstmal eine Ruhephase. Viele meiner Kollegen und auch ich musste mich erstmal eine Weile zurückziehen. Und dann kommen diese praktischen Fragen, wo kriege ich ein Atelier her und wie bezahle ich es? Ich hatte gleich im ersten Jahr nach meinem Studium ein Atelierstipendium etwas außerhalb New Yorks. Aufgrund der Distanz zu meinem Wohnort war es allerdings schwierig, dort regelmäßig zu arbeiten. Als das nach sechs Monaten zu Ende war, bin ich zurück in meine alte Wohnung gezogen und habe erst einmal dort gearbeitet, was zum Glück möglich war. Ich hatte in dieser Zeit aber das Gefühl, nicht besonders produktiv zu sein. Finanziell war auch alles ziemlich schwierig, man fängt an, sich über die Schulden Gedanken zu machen, und ich habe mir erst mal einen Job suchen müssen. Was mir grundsätzlich am meisten geholfen hat, waren meine Kollegen.

Lf: Wenn du von „Kollegen“ sprichst, meinst du die Mitstudierenden aus deinem Jahrgang? **NF:** Aus meinem und den Jahren vor mir, es gibt da viele Überlappungen. Ich hatte ein bisschen mehr Kontakt zu dem Jahr über mir. Es sind großartige Künstler, die von überall her kommen, Israel, Frankreich, Irak, Armenien. Das vermischt sich so extrem, und man merkt auch schnell, dass eine Problematik, mit der man sich schon immer auseinandergesetzt hat, in anderen Ländern und Kulturen gar nicht so eine Relevanz hat. So dass man vieles noch mal überdenken muss.

Lf: Und wie bestreitest du jetzt deinen Lebensunterhalt? **NF:** Ich arbeite schon sehr lange in einem kleinen Restaurant im West Village. Die Besitzerin hat jetzt gerade eine Dependance aufgemacht, und ich habe ihr in den letzten Monaten geholfen, die Eröffnung des neuen Restaurants vorzubereiten. Sie ist eine sehr interessante und kreative Frau, dadurch konnte ich mich schnell mit dem Job identifizieren. Und man kann in New York im Restaurant-Business ziemlich gut Geld verdienen. Auf jeden Fall besser als mit Unterrichten, was ziemlich traurig ist. Ein Jahr nach meinem MFA habe ich ein Semester an der Columbia University unterrichtet, aber mit einem Kurs konnte ich noch nicht mal meine Miete bezahlen. Und das, obwohl ich beim Wohnen wirklich großes Glück habe. Ich wohne für New Yorker Verhältnisse sehr günstig in einer tollen Gegend. Das, was wirklich teuer ist, sind meist die Mieten für Ateliers. In den letzten drei Jahren hatte ich ein super Atelier, was auch relativ günstig war, aber auch das kostete 700 Dollar Miete, zusätzlich zu dem, was man an Lebenshaltungskosten hat.

Lf: Wie bist du künstlerisch aus der Krise nach dem Studium herausgekommen? **NF:** Ich brauchte Zeit,

ein paar Jahre. Erstmal musste ich mich um den angehäuften Schuldenberg kümmern, und dann bin ich langsam meine ganzen Skizzenbücher durchgegangen, um zu gucken, wo ich bin und was ich eigentlich will. Ich hatte zu dieser Zeit auch viele Ausstellungen, was wohl letztendlich dazu geführt hat, dass ich immer irgendwie produktiv war. Relativ bald, nachdem ich meinen Abschluss gemacht hatte, habe ich eine junge Kuratorin kennengelernt, die auch an der Columbia studiert hat (*Curatorial Studies*) und schon damals eine Galerie eröffnen wollte. Sie hat lange gebraucht, um einen Ort zu finden, und hat dann 2013 ihre Galerie in der Lower East Side eröffnet. Seitdem arbeite ich mit ihr zusammen. Das war ein natürlicher Prozess, wir haben uns immer wieder getroffen und Atelierbesuche gemacht und über alles gesprochen.

Lf: Dann hast du es ja wirklich geschafft! NF: Naja ... Ich kann von meiner künstlerischen Arbeit nicht leben. Meine Arbeiten sind nicht unbedingt leicht verkäuflich, es sind oft große Installationen.

Lf: Wie sieht die Infrastruktur bezüglich Ateliers und Stipendien aus? NF: Ich habe gerade ein neunmonatiges Atelierstipendium bekommen, und das trägt auch dazu bei, dass ich in New York leben kann und mich verankert fühle. Die Institution *Lower Manhattan Cultural Council*, die die Atelierstipendien vergibt, bekommt leerstehende Bürogebäude und Etagen gesponsert. Die werden entrümpelt und in Parzellen unterteilt. Und man hat den kompletten Raum, die

ganze Etage, um zu arbeiten. Natürlich teilt man sich den mit den 18 anderen Künstler/innen. Die Idee ist, interdisziplinär zu arbeiten und mit den anderen Künstler/innen in einen Austausch zu treten.

Lf: Und das sind wechselnde Orte, die der Lower Manhattan Cultural Council anmietet? NF: Wie gesagt, es sind leerstehende Gebäude, die auf einen neuen Besitzer warten und für einen gewissen Zeitraum leer stehen. Meistens sind es Büroetagen in und um die Wall Street. Die Residency hatte einen zweiten Frühling direkt nach 9/11, als viele Mieter die Gegend verlassen wollten und viele Etagen plötzlich ungenutzt waren.

Es wird großer Wert darauf gelegt, dass man neben einem freien Arbeitsplatz auch Austausch hat. Es kommen Kuratoren, Museumsdirektoren, Kritiker zu wöchentlichen Studio Visits, und es gibt Open Studios. Ich weiß noch nicht, wo genau mein neues Studio sein wird, aber die Orte sind immer sehr interessant. Vor zwei Jahren war es ein Gebäude direkt am Zuccotti Park, wo Occupy Wall Street stattgefunden hat. Im letzten Jahr war es in einem alten F.B.I. Office.

Lf: Wie sind die Künstler in New York untereinander organisiert? NF: Die Szene ist eigentlich nicht wirklich groß im Verhältnis zur Stadt, irgendwie kennt man sich. Was natürlich auch mit dem Netzwerk der Uni zu tun hat. Auch die ganzen anderen MFA-Programme sind miteinander vernetzt. Jeder kennt jemanden, der an der Yale, am Bard oder am Hunter College studiert hat,

und so trifft man immer neue Leute. Und viele Künstler tun sich zusammen, mieten gemeinsam Gebäude und gründen Ateliergemeinschaften. Man ist ziemlich gut organisiert. Und dann kommt dazu, dass man einen sehr engen Austausch mit den Professor/innen hat und auch mit denen in Kontakt bleibt.

Lf: Welche Möglichkeiten gibt es für Künstler, selbst Ausstellungen zu organisieren? NF: Eine Off-Szene wie hier in Deutschland existiert nicht wirklich. Auch deshalb, weil Raum so teuer ist. Weil sich niemand leisten kann, so etwas wie eine Galerie zu haben, wo er aus eigener Tasche Miete zahlen muss. Freunde von mir haben z.B. Ausstellungen in Autos auf Parkplätzen organisiert. Was natürlich auch damit spielte, dass es DEN Raum nicht gibt, dass man sich einen Raum hier immer neu erfinden muss. Ein paar meiner Kollegen haben vor drei Jahren eine ziemlich erfolgreiche kleine Galerie aufgemacht. Das fing in einen kleinen Raum in Brooklyn an, und mittlerweile haben sie eine zweite Galerie in Manhattan und sind auf vielen Messen vertreten.

Lf: Eine Produzentengalerie? NF: So etwas Ähnliches.

Lf: *This Red Door* ist ja auch so ein Projekt. Wie ist es entstanden? NF: Vor fünf Jahren hatte Jomar, mein Partner, eine dreimonatige Atelier-Residency in Manhattan, in einem alten Galeriegebäude. Er hat sich überlegt, dass er eigentlich nicht allein in dem Raum arbeiten möchte, sondern gern etwas Neues probieren möchte, und hat zwei seiner Freunde eingeladen, mit ihm dort

zu sein. Das Atelier war ebenerdig und ging zu einer belebten Straße im East Village. Sie haben erst einmal einen Tisch hineingestellt, ein paar Bücher und Internet besorgt. Es wurde ein offener Raum, die Tür war immer geöffnet, sobald jemand dort arbeitete. Auch aus der Notlage heraus, dass es in New York so schwierig ist, sich privat zu treffen (die Wohnungen sind oft klein, und man hat nicht immer Geld, sich in Bars oder Restaurants zu treffen). Und irgendwie hat sich das alles organisch entwickelt und gut funktioniert. Es kamen sehr viele Leute von der Straße, die Interesse an einem Austausch hatten, und befreundete Künstler, die wiederum interessierte Freunde mitgebracht haben. Es wurde viel geredet, und es hat sich eine kleine Community gebildet.

Lf: Es ist aber ansonsten ein ortsunabhängiges Projekt? NF: Die Orte wechseln immer bzw. das Projekt hat keinen festen Ort. Nach den ersten drei Monaten waren wir mit dem Projekt zweimal für zwei Monate in Brooklyn in einem Offspace. Auch hierzu wurden wir eingeladen. Danach waren wir in Berlin, und jetzt sind wir für sechs Wochen im Westwerk in Hamburg (4. Juli bis 8. August 2015, Anm. d. Red.). Die Idee von Community wird großgeschrieben, und dass wir immer irgendwie voneinander lernen können. Hier in Hamburg gefällt mir besonders gut, dass sich die Generationen vermischen. Das Westwerk ist ein Raum mit einer fast 30-jährigen Geschichte. In Berlin, wo wir vor zwei Jahren mit *This Red Door* gastierten, war das Publikum sehr jung. Diesmal ist

Nadja Frank, Installation während der Open Studios (Detail), November 2010, Columbia University, Prentiss Hall



es wirklich interessant, dass eine ältere Generation von Künstlern sich mit einmischt. Es sind viele Künstler aus New York angereist oder stoßen nach und nach dazu, im Laufe des Projekts. Immer wieder kommt jemand dazu und macht mit. So wurde zum Beispiel von einem befreundeten Künstler aus New York, der gerade in Venedig im Armenischen Pavillon vertreten ist, ein armenischer Abend organisiert. Die armenische und kurdische Nachbarschaft hat auf Einladung des Westwerks den Abend mitgestaltet.

Lf: Was war für dich rückblickend anders in New York, und welche Perspektiven ergeben sich dadurch? **NF:** Grundsätzlich habe ich das Gefühl, in New York als weibliche Künstlerin mehr Respekt zu genießen. Außerdem finde ich die Mentalität des „let’s try and see what happens“ oft erfrischend. Ich habe das Gefühl, dort viel mehr ausprobiert zu haben und auch das Scheitern als Teil des ganzen Prozess zu sehen.

In Bezug auf die Columbia University ist der enge Kontakt prägend, den man mit den Professor/

innen pflegt. Liam Gillick hat mich nach dem Studium eingeladen, bei einem seiner Filmprojekte mitzumachen. 2011 konnte ich dank Rirkrit Tiravanija eine Residency in Singapur besuchen. Und vor ein paar Monaten war ich bei Andrea Zittel im Joshua Tree National Park, und sie hat mich eingeladen, dort im kommenden Jahr ein Projekt bei ihrer High Desert Test Site zu machen. Sie kam jedes Semester als Gastlehrende an die Columbia, und ich hatte Glück, dass ich immer Studio Visits mit ihr hatte.

Ich bin sehr dankbar für diese Möglichkeiten, aber ich glaube, am wichtigsten für mich und meine künstlerische Entwicklung sind die Künstler/innen, die ich während meines Studiums kennengelernt habe und mit denen ich einen regen Austausch habe.

www.thisreddoor.com



Johanna Tiedtke (mit Daisy Atterbury), *If You Can't Feel It (It Ain't There)*, 2014, Installationsansicht, Silvershed, New York

Johanna Tiedtke

Leichenfeld: Was hat dich nach deinem Studium an der HFBK dazu bewegt, deinen Master in den USA zu machen? Und was hat dich speziell ans Bard College gezogen? **Johanna Tiedtke:** Ich hatte schon seit meinem ersten Besuch in New York 2002 den Traum, dort hinzugehen. Mit der HFBK war ich zweimal dort. Einmal auf einer kunsthistorischen Exkursion mit Michael Diers 2008, das zweite Mal mit Dirk Skreber für

eine Ausstellung im Projektraum Silvershed 2009. Durch diese beiden Besuche habe ich angefangen, Kontakte zu jungen Künstler/innen in New York aufzubauen. Während des Diploms habe ich Jutta Koether nach einem möglichen Ort für ein Master-Studium gefragt und sie hat mir vom Bard College erzählt, wo sie selbst zehn Jahre unterrichtet hat. Ich war begeistert von dem interdisziplinären Programm. Außerdem hat Jutta Koether die amerikanische Ma-

lerin Amy Sillman zu einem Vortrag an der HFBK eingeladen. Sie war zu dem Zeitpunkt Leiterin des Malerei-Departments in Bard. Ich war von ihrer Energie beeindruckt, und die Bekanntschaft mit Amy Sillman hat u.a. dazu beigetragen, mich beim Bard College zu bewerben.

Lf: Was macht das Besondere des Studiums am Bard College beziehungsweise am Master-Programm der Milton Avery Graduate School of the Arts aus? **JT:** Die Interdisziplinari-

tät! Das Studium ist so aufgebaut, dass Studierende aus sechs Disziplinen in drei Sommern jeweils acht Wochen im selben Programm sind: Malerei, Bildhauerei, Fotografie, Film/Video, Musik/Sound, Schreiben. Und es ist wunderschön dort: Es ist Sommer, die Landschaft am Hudson Valley ist märchenhaft. Es ist ein bisschen wie auf einer Insel, als wäre man abgeladen worden und das nächste Schiff fährt erst in zwei Monaten zurück. Man ist dort

für diese acht Wochen und arbeitet. Die Zeit ist sehr intensiv! Auch menslich.

Lf: Wie ist die Lehre dort strukturiert? **JT:** Man hat jeden Sommer 30 *meetings*, das sind einstündige Einzelgespräche mit unterschiedlichen Professor/innen der sechs Disziplinen, und jede Woche ist ein dreistündiger *caucus*, ein Treffen der einzelnen Disziplinen. Dann gibt es die sogenannten *seminar groups*, wo in kleineren Gruppen Arbeiten oder Texte besprochen werden. Und einmal pro Sommer werden die eigenen Arbeiten vor der ganzen Schule in den *all school crits* präsentiert, und alle Student/innen und anwesenden Professor/innen haben die Gelegenheit, 30 Minuten über die Arbeiten zu diskutieren. Das sind dann etwa 80 Studierende und etwa 40 der insgesamt 60 Professor/innen und Gastprofessor/innen.

Lf: Und wie läuft das ab? Man ist die ganzen acht Wochen auf dem Campus – gibt es da abgesehen von den Gruppen- und Einzelgesprächen auch ein inhaltliches Programm oder ein begleitendes Kulturprogramm? **JT:** Es gibt z.B. das *summer reading*, da wird ein Buch von der ganzen Schule gelesen und in Seminargruppen besprochen.

Ich war während keiner der drei Studienphasen zwischendurch in New York, obwohl es nur eineinhalb Stunden entfernt ist. Ich bin auf dem Campus geblieben und glaube, das haben die meisten getan. Auf dem Campus ist das CCS Hessel Museum mit einer fantastischen Sammlung und Bibliothek, das Hannah Arendt- und das John Cage-Archiv. Und dann ist da auch noch das Fisher Centre for the Performing Arts mit Konzerten, Opern und Theateraufführungen, aber die konnte ich nicht wirklich besuchen, weil ich zeitlich zu eingespannt war. Das ganze Master-Programm, das zum Beispiel an der Columbia zwei Jahre dauert, wird in diese drei mal acht Wochen gepackt. Man bekommt am Anfang des Sommers einen Stundenplan und hat dann jeden Tag von 9 bis 20 Uhr volles Programm. Abends sind oft noch Ausstellungen, Konzerte, Filmvorführungen oder Vorträge, und danach wird im Atelier gearbeitet und am Wochenende auch.

Lf: Wie setzt sich dieses Programm zusammen? **JT:** Da sind die Einzelgespräche, Seminare und diese *all school crits*. Man ist also auch damit beschäftigt, sich jeden Abend die Arbeiten der Mitstudierenden anzusehen und darüber mit der ganzen Schule zu sprechen. Dann der *caucus* der Disziplinen einmal die Woche, in dem ausgewählte Texte gelesen, Arbeiten der Studierenden besprochen und Vorträge von Lehrenden gegeben werden. Außerdem gibt es die Möglichkeit, den *caucus* der anderen Disziplinen zu besuchen. Und natürlich gibt es re-

gelmäßig Gastvorträge von Künstler/innen aller Disziplinen.

Lf: Genauso wie man an der Columbia theoretisch auch Kurse in Atomphysik besuchen kann? **JT:** Im Sommer ist auf dem Campus ausschließlich das MFA-Programm. Die Bachelor-Studiengänge sind alle in den Ferien. Das wäre in den acht Wochen auch zeitlich schwierig. Da ist man wirklich nur mit diesem Programm beschäftigt. Man hat aber zwischen den Sommern zwei mal zehn Monate Zeit, um frei zu arbeiten. Ich glaube, dass diese Zwischenzeit – die sogenannten *independent studies* – hauptsächlich genutzt wird, um an eigenen künstlerischen Projekten zu arbeiten und um Geld zu verdienen oder Geld zu organisieren, weil das Programm so teuer ist.

Lf: Gibt es dort auch die Möglichkeit, als studentische Hilfskraft zu arbeiten, um die Kosten niedrig zu halten? **JT:** Es gibt Stipendien für *teaching assistants*. Für internationale Studierende, die zum Beispiel mit dem F1 Visum in den USA sind, geht das nicht. Mit meinem Visum hatte ich nicht die Möglichkeit zu arbeiten. Hinzu kommt, dass man von Bard kein Visum für die vollen zwei Jahre bekommt, sondern sich in den Monaten dazwischen eigenständig um ein weiteres Visum kümmern muss.

Lf: Wie wird der interdisziplinäre Anspruch am Bard College umgesetzt? **JT:** Es ist zum Beispiel oft so, dass man mit 25 Leuten in einem Raum sitzt und über Arbeiten oder bestimmte Texte spricht, die aus den unterschiedlichen Disziplinen und Jahrgängen kommen. Es sind auch Professor/innen aus den sechs Disziplinen dabei. Meistens sind es etwa 16 Studierende und etwa sechs Professor/innen. In der *all-school-crit* zeigt ein Studierender Arbeiten und die ganze Schule ist dabei, und jeder hat die Möglichkeit, etwas dazu zu sagen. Dadurch entsteht eine bewegte, vielseitige Diskussion. Das hat mich sehr beeindruckt. Im ersten Jahr zeigt man nur seine Arbeiten, ohne etwas zu sagen, und sitzt dann vor diesen 120 fremden Leuten. Dann fangen erst die Studierenden an zu sprechen in den ersten 10 Minuten, und in weiteren 20 Minuten kommen auch die Professor/innen dazu. Das war ein sehr schönes Erlebnis, weil Leute ohne mich zu kennen und ohne etwas über mich zu wissen zu meiner Arbeit wunderbare Sachen gesagt haben. Im zweiten Jahr zeigt man in einer kleineren Seminargruppe die Arbeiten, und im dritten Jahr dann wieder vor der ganzen Schule und gibt auch ein Statement dazu ab. Jedes der drei Jahre ist anders strukturiert, und es ist auch jedes Jahr eine andere Zusammensetzung von Professor/innen und Studierenden.

Lf: Du bist aber in den zehn Monaten Zwischenzeit nicht nach Deutsch-

land zurückgefliegen, sondern hast dann in New York gelebt, wenn du nicht am Bard warst? **JT:** Ja, genau. Im ersten Jahr war ich durchgehend in New York. Und danach war ich dann etwa zweimal im Jahr in Deutschland.

Lf: Wie hast du es geschafft, in New York Fuß zu fassen? **JT:** Das ist ein Kampf. Das war mir nicht bewusst, als ich hingegangen bin. Erst als ich da war, habe ich gemerkt, wie teuer es ist. Das Master-Programm in den USA und auch das Leben in New York mit der Miete für ein Zimmer, das Atelier und die Materialkosten... Es ist ein großer Kraftaufwand, das Geld zu verdienen und zu organisieren. Ich hatte ja das DAAD-Stipendium und hatte mehrere Stipendien von Bard. Außerdem habe ich parallel in Deutschland gearbeitet und Ausstellungen gehabt. Hauptsächlich haben Stipendien den Aufenthalt ermöglicht. Ich habe wertzuschätzen gelernt, dass die Ausbildung in Deutschland fast umsonst ist und verstehe, dass die Reisen, die mir die HFBK ermöglicht hat, mit dazu beigetragen haben, dass ich jetzt in New York bin.

Lf: Aber deine Perspektive ist schon, dort zu bleiben? **JT:** Ja. Ich bin jetzt zwei Monate in Deutschland, um einen Katalog zu machen. Im November gehe ich wieder nach New York. Ich schaue weiter nach Stipendien und verdiene Geld durch Ausstellungen und den Verkauf von Arbeiten. Allerdings geht das zurzeit wegen meines Visums nur in Deutschland. Deswegen bewerbe ich mich jetzt für ein Künstlervisum, mit dem man drei Jahre in den USA leben und arbeiten darf. Das ist der nächste Schritt.

Lf: Welche künstlerischen Perspektiven siehst du für dich in New York? **JT:** Ich habe großes Glück, dass ich in diesem Netzwerk vom Bard College bin. Weil das Programm so klein ist, entsteht eine enge Verbundenheit, und alle sind extrem gut vernetzt und helfen sich sehr. Dadurch, dass die meisten Studierenden und Professor/innen aus Bard in New York leben, sieht man sich auch zwischen den Sommern, und nach dem Studium bricht die Verbindung nicht ab, sondern entwickelt sich weiter. Das sehe ich als Riesengeschenk. Und dann ist es natürlich wunderschön, dass Nadja und Julia da sind. Weil wir uns gegenseitig sehr schätzen und an der Arbeit der anderen interessiert sind, so dass eine Zusammenarbeit entsteht, über die ich sehr glücklich bin.

Lf: Gibt es konkrete Ausstellungsk Kooperationen, die aus dem Bard-Netzwerk heraus entstehen? **JT:** Die Master-Ausstellung war eine öffentliche Ausstellung, die von Bard organisiert wurde. Sie war nicht auf dem Campus, sondern drei Kilometer entfernt an einem Ort, an dem man im dritten Jahr arbeitet. Man bekommt größere Ateliers in einer

Halle, in der auch die Ausstellung stattfindet. Und ansonsten gibt es viele Projekte und Ausstellungen, die durch das Bard-Netzwerk entstehen und die oft interdisziplinär sind. Zum Beispiel hatten wir 2014 eine Ausstellung im Silvershed mit einigen Studierenden von Bard, wo ich Arbeiten gezeigt habe, die in Zusammenarbeit mit der Schriftstellerin Daisy Atterbury entstanden waren, mit der ich in Bard studiert habe. Und ich hatte im August eine Ausstellung zusammen mit Bernd Klug, einem Musiker und Künstler von Bard, im Austrian Cultural Forum in New York.

Lf: Welche theoretischen Impulse hat du über das Master-Studium und durch den Wechsel nach New York bekommen? **JT:** Mir ist die Gender-Politik sehr wichtig, und das ist auch ein Grund, weshalb ich nach New York und ans Bard College wollte. Weil es einfach eine viel größere Offenheit gibt, über bestimmte Probleme zu sprechen. Es gibt ein größeres Bewusstsein für die Fragen, wie man über bestimmte Dinge redet und wie man miteinander umgeht. In den USA gibt es eine andere Tradition, darüber zu sprechen. Außerdem ist mir mehr bewusst geworden, was es bedeutet, deutsch zu sein, deutsche Künstlerin zu sein. Ich habe viel über die Identität als Deutsche, als Europäerin nachgedacht und mehr verstanden oder kann andere Fragen stellen.

Lf: Was bedeutet es denn? Über die Differenz stellt man es ja immer erst fest. **JT:** Da ist zum einen diese sehr patriarchale, männerdominierte Malerei-Tradition in Deutschland. Und es gibt ganz allgemein bestimmte Verhaltensweisen, die deutsch sind. Ich verstehe jetzt mehr über die Vereinbarungen, die man innerhalb einer Kultur hat, nicht nur im Verhalten, sondern auch philosophisch, und was das vielleicht für Probleme mit sich bringt oder Fragen aufwirft. Aber auch was das Besondere daran ist, das ich weitertragen und weiterentwickeln möchte. Und dann ist mir erst in den USA klar geworden, wie Deutschland und Europa von den Kriegen immer noch traumatisiert sind und sich diese Traumata in die nächsten Generationen weiter vererben. New York beschäftigt mich auch als Metropole von Immigranten, in der Menschen aus der ganzen Welt zusammenkommen, aus allen Kulturen und Religionen, und dort gemeinsam leben, und wo zum Beispiel das jüdische Leben Teil des Alltags ist. Das ist alles sehr aufregend und eine andere Erfahrung als in Deutschland. Das bewegt mich sehr, die Idee von Immigration und was sie heute bedeutet.

Die Gespräche mit Julia Phillips, Nadja Frank und Johanna Tiedtke führte Julia Mummenhoff zwischen Juni und September 2015 in Hamburg.

Franz Ehrlich. Architekt, Designer und Künstler



Schreibtisch aus der Möbelserie 602 von Franz Ehrlich und *Seminar-Stuhl* von Selman Selmanagić

Franz Ehrlich ist kein unbekannter Architekt und Designer. Zum Werk des Bauhäuslers zählen wichtige Bauten der DDR-Moderne, wie z. B. das DDR-Funkhaus (1951–56) in der Berliner Nalepastraße, die Franz-Volhard-Klinik (1956/57) in Berlin-Buch sowie die Botschaft der DDR in Brüssel (1973).¹ Besonders bekannt ist seine Möbelserie 602, die von den Deutschen Werkstätten Hellerau ab 1956 in großen Stückzahlen produziert wurde und heute als DDR-Designklassiker gilt.² Zu seinem Werk zählen aber auch der während seiner Zeit als Häftling

im KZ Buchenwald entstandene Schriftzug „Jedem das Seine“ im Eingangstor des dortigen Häftlingslagers sowie Gebäude und Inneneinrichtungen für die SS.

Trotz dieser spannungsvollen Bandbreite an Werken und der damit verbundenen Biografie ist die Forschung zu Franz Ehrlich bisher lückenhaft und insgesamt nur unzureichend.

Die umfangreichste Arbeit zu Ehrlich ist noch immer die Diplomarbeit von Lutz Schöbe, die 1983 an der Humboldt-Universität Berlin vorgelegt wurde.³ In ihr wird Franz

Ehrlich als „einer der vielseitigsten und profiliertesten Architekten unseres Landes“ dargestellt,⁴ der nach seiner Ausbildung am Bauhaus, dem Widerstand gegen den Nationalsozialismus und seiner KZ-Haft in der DDR sehr erfolgreich war und ein umfangreiches Werk schaffen konnte. Dieser Text thematisierte aber weder die Konflikte und Ausgrenzungen im Zusammenhang mit der Formalismus-Debatte, die Ehrlichs Schaffen und seine Karriere in der DDR stark behinderten, noch seine Tätigkeiten als Häftling (1937–39) und „dienstver-

pflichteter“ Zivilarbeiter im KZ Buchenwald (1939-41) sowie in Berlin (1941–1943), zuletzt im SS-Wirtschaftsverwaltungshauptamt.

Im Bezug auf die Forschung der 1980er Jahre ist dies verständlich, da weder die umfangreichen Überlieferungen aus NS-Zeiten noch die der Ministerien und sonstiger staatlicher Einrichtungen, für die Ehrlich zu DDR-Zeiten tätig war, gesichtet werden konnten. Selbsterledend konnte Schöbe auch nicht auf die mehr als 20 Jahre währende Tätigkeit von Ehrlich als inoffiziell Mitarbeiter der Staatssicher-

heit eingehen. Bis heute wurde die rund 1000 Seiten umfassende Stasi-Akte nicht wissenschaftlich ausgewertet. Dennoch ist Schöbes Arbeit, die den Untertitel „Beitrag zu einer Monographie“ trägt, heute von Nutzen, da er Ehrlichs Privatarchiv erstmals aufarbeitete und sicherte⁵ sowie durch Interviews mit Ehrlich die Quellenbasis erweiterte.

Auch Heinz Hirdina, einer der wichtigsten Designtheoretiker der DDR, würdigte Ehrlich in seinem Überblickswerk „Gestalten für die Serie“ von 1988. Sein architektonisches Werk, so Hirdina, suche eine „Einheit von Architektur und Innenarchitektur“ herzustellen, wobei letztere für Ehrlich „erst beim textilen Belag des Fußbodens, das Mobiliar gehörte selbstverständlich dazu“, ende.⁶ Seine gesamte gestalterische Arbeit sei von der Suche nach einem stimmigen Ge-

samtkunstwerk und vom Bauhaus geprägt gewesen. Auch bei Hirdina findet sich – nachvollziehbarer Weise – kein Hinweis darauf, dass Ehrlich aufgrund seiner inneren Verpflichtung auf Ideen und Stil des Bauhauses in der DDR als Formalist denunziert und benachteiligt wurde. Wenn das Bauhaus ab Mitte der 1970er Jahre auch als „proletarisches Erbe“ und damit als Vorläufer von Stadtplanung, Architektur und Formgestaltung in der DDR galt und eine Beschäftigung der Forschung beispielsweise mit dem Bauhäusler Ehrlich dadurch auch möglich wurde, konnten dennoch bestimmte Zusammenhänge nicht ausreichend thematisiert werden bzw. sie waren tabu.

Doch auch nach 1990 wurden das Gesamtwerk und die Biografie dieses vielschichtigen Gestalters nicht umfassend kritisch aufgear-

beitet. 1996 wurde Ehrlich vom Architekturkritiker Dieter Hoffmann-Axthelm „wiederentdeckt“, zumindest suggeriert dies der Titel seines Aufsatzes „Eine Entdeckungsreise“, der als Sonderheft der *Bauwelt* erschien.⁷ In diesem stellte er der Fachöffentlichkeit drei Bauten Ehrlichs in Berlin vor. In den vergangenen Jahren fanden Ehrlichs bekannte Projekte und sein Lebensweg immer wieder Berücksichtigung in Überblicksdarstellungen. Weitere Bekanntheit erlangte er nicht zuletzt auch durch die von der Stiftung Bauhaus Dessau 2008 veranstaltete Ausstellung „Franz Ehrlich. Der moderate Funktionalist“. Neuere Forschungsarbeiten zu Ehrlich sind jedoch rar. Erwähnt sei hier eine 2003 eingereichte kunsthistorische Magisterarbeit,⁸ die sich mit Ehrlichs Tätigkeiten als Referent für den Aufbau des Rates der Stadt

Dresden (1946-48) und für die Deutschen Werkstätten Hellerau auseinandersetzt. Jüngere Arbeiten beschäftigen sich mit einzelnen Werken Ehrlichs, wie die Beiträge über seine Perspektivplanungen als Chefarchitekt der Leipziger Messe (1963–66) von der Dresdner Bauhistorikerin Tanja Scheffler⁹ und über seinen nicht realisierten Generalbebauungsplan für den Wiederaufbau der Universität Leipzig als geschlossene Universitätsstadt (1949/50)¹⁰.

Bislang nicht aufgearbeitet sind hingegen Ehrlichs Tätigkeiten als technischer Direktor von „Industrie-Entwurf Berlin“ (1950-52), dem ersten zentralen Planungsbüro der DDR, sowie als freier Architekt und Designer mit eigenem Büro¹¹ (1948 bis Anfang der 1980er Jahre). Aber auch in Bezug auf die bisher vorliegenden Untersuchungen ist zu kon-



statieren, dass sie die relevanten Archivbestände, die heute zugänglich sind, in ihre Analyse nicht oder nur unzureichend mit einbezogen.

Die einzige historisch-kritische Aufarbeitung eines Abschnitts von Ehrlichs Schaffen und Leben erfolgte im Rahmen der von der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald

und Mittelbau-Dora 2009 organisierten Ausstellung „Franz Ehrlich. Ein Bauhäusler in Widerstand und Konzentrationslager“ im Neuen Museum Weimar. Sie stellte die Tätigkeiten Ehrlichs im Konzentrationslager Buchenwald dar. Hier wurde herausgearbeitet, wie Ehrlich 1937 nach Verbüßung einer mehrjährigen

Zuchthausstrafe wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ als „Schutzhäftling“ in das im Aufbau befindliche KZ Buchenwald überführt und dort im Baubüro des Lagers eingesetzt wurde, wo er auch nach seiner Entlassung aus dem KZ 1939 als „dienstverpflichteter“ Zivilarbeiter weiter tätig sein musste.¹² Im Kon-

text der Ausstellung wurde erstmals der „subtile Einfluss der Moderne ... im System der ‚absoluten Macht‘“ durch Ehrlichs Schaffen im Konzentrationslager Buchenwald thematisiert. Es wurde herausgearbeitet, dass der Schriftzug „Jedem das Seine“ im von Ehrlich gestalteten Eingangstor des Häftlingsla-

gers eine bauhaustypische Typografie aufweist. Auch wurde gezeigt, dass sowohl der Umfang der Arbeiten als auch der Einfluss Ehrlichs auf die Architektur des Konzentrationslagers bisher unterschätzt wurde.¹³ Ehrlich habe, so der Tenor der Ausstellung, keinen ‚Widerstand‘ im engeren Sinne geleistet, „aber sein Bemühen um Ehrlichkeit in der eigenen kreativen Arbeit verdient Beachtung.“¹⁴ Letztlich seien seine Entwürfe für die SS, die einer Über-

lebensstrategie geschuldet waren, Zeugnisse der Selbstbehauptung, nicht der -verleumdung.

An Werk und Leben von Franz Ehrlich – Bauhausschüler, Widerständler gegen den Nationalsozialismus, unfreiwillig im Dienst der SS und schließlich nicht unangefochtener, aber letztlich erfolgreicher Architekt und Designer in der DDR – lassen sich exemplarisch die Verwerfungen der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert dar-

stellen und auf grundlegende Weise das komplizierte Verhältnis von Gestaltung und politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen reflektieren. Ziel des Forschungsvorhabens ist, eine umfassende Biografie des Architekten, Designers und Künstlers Franz Ehrlich zu erarbeiten, die Werk und Leben erfasst und kritisch in den jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext einordnet. Die Ergebnisse des Forschungsprojekts werden der Öffentlichkeit

in Form einer Monografie zugänglich gemacht.

Jens-Uwe Fischer ist Historiker und wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt zu Franz Ehrlich an der HFBK Hamburg. Gemeinsam mit Friedrich von Borries verfasste er bereits mehrere Bücher, u.a. „Heimatcontainer. Deutsche Fertighäuser in Israel“ und „Sozialistische Cowboys. Der wilde Westen Ostdeutschlands“.

linke Seite:
Franz Ehrlich, Inschrift am Tor des KZ
Buchenwald

unten:
Franz Ehrlich, Großer Sendesaal 1 des Funk-
hauses in der Berliner Nalepastraße



1 Weitere Großaufträge betrafen Entwurf, Projektierung und Oberbauleitung von neuen Großbetrieben, Kraftwerken, Werften und Handelsvertretungen der DDR.

2 Ehrlich erwarb sich auch einen guten Ruf als Gestalter von Messen, Ausstellungen, Museen und Inneneinrichtungen; so stattete er all seine großen Bauprojekte immer auch mit selbst entworfenen Möbeln aus, die von den Deutschen Werkstätten Hellerau hergestellt wurden.

3 Lutz Schöbe: Franz Ehrlich. Beitrag zu einer Monographie, Berlin, Diplomarbeit an der Humboldt-Universität, 1983.

4 Ebd., S. 1.

5 Der Nachlass von Franz Ehrlich wird heute von der Stiftung Bauhaus Dessau verwahrt.

6 Heinz Hirdina: Gestalten für die Se-

rie. Design in der DDR 1949–85, Dresden, 1988, S. 52.

7 Dieter Hoffmann-Axthelm: „Eine Entdeckungsreise. Drei Bauten von Franz Ehrlich“, in: Bauwelt 87.1996, Nr. 26 (Sonderheft), S. 1518–1539.

8 Nadine Mehlhorn: Franz Ehrlich. Arbeiten für Dresden und die Deutschen Werkstätten Hellerau, unveröffentlichte Magisterarbeit an der TU Dresden, 2003.

9 Vgl. Tanja Scheffler: Die Leipziger Messe während der DDR-Zeit. Franz Ehrlichs Perspektivplanungen, in: Kulturstiftung Leipzig (Hg.), 100 Jahre Alte Messe. Leipzig 2013, S. 42–46.

10 Michaela Marek/Thomas Topfstedt (Hrsg.): Geschichte der Universität Leipzig, Bd V: Geschichte der Leipziger Universitätsbauten im urbanen Kontext, Leipzig 2009, S. 450 ff.

11 Ehrlich bekam immer wieder

Großaufträge u.a. von verschiedenen Ministerien, der Deutschen Akademie der Wissenschaften, dem Kulturbund zur Erneuerung Deutschlands sowie weiteren staatlichen Institutionen.

12 1939 wurde er aus dem KZ entlassen, heiratete seine langjährige Freundin Elisabeth und kam als dienstpflichteter Zivilarbeiter nach Buchenwald zurück bzw. ab 1941 ins SS-Hauptamt Haushalt und Bauten in Berlin.

13 Carsten Liesenberg: Vom subtilen Einfluss der Moderne. Zum architektonischen Schaffen Franz Ehrlichs im System der „absoluten Macht“, in: Volkhard Knigge/Harry Stein: Franz Ehrlich. Ein Bauhäusler in Widerstand und Konzentrationslager, Eine Ausstellung der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora in Zusammenarbeit mit der Klassik-Stif-

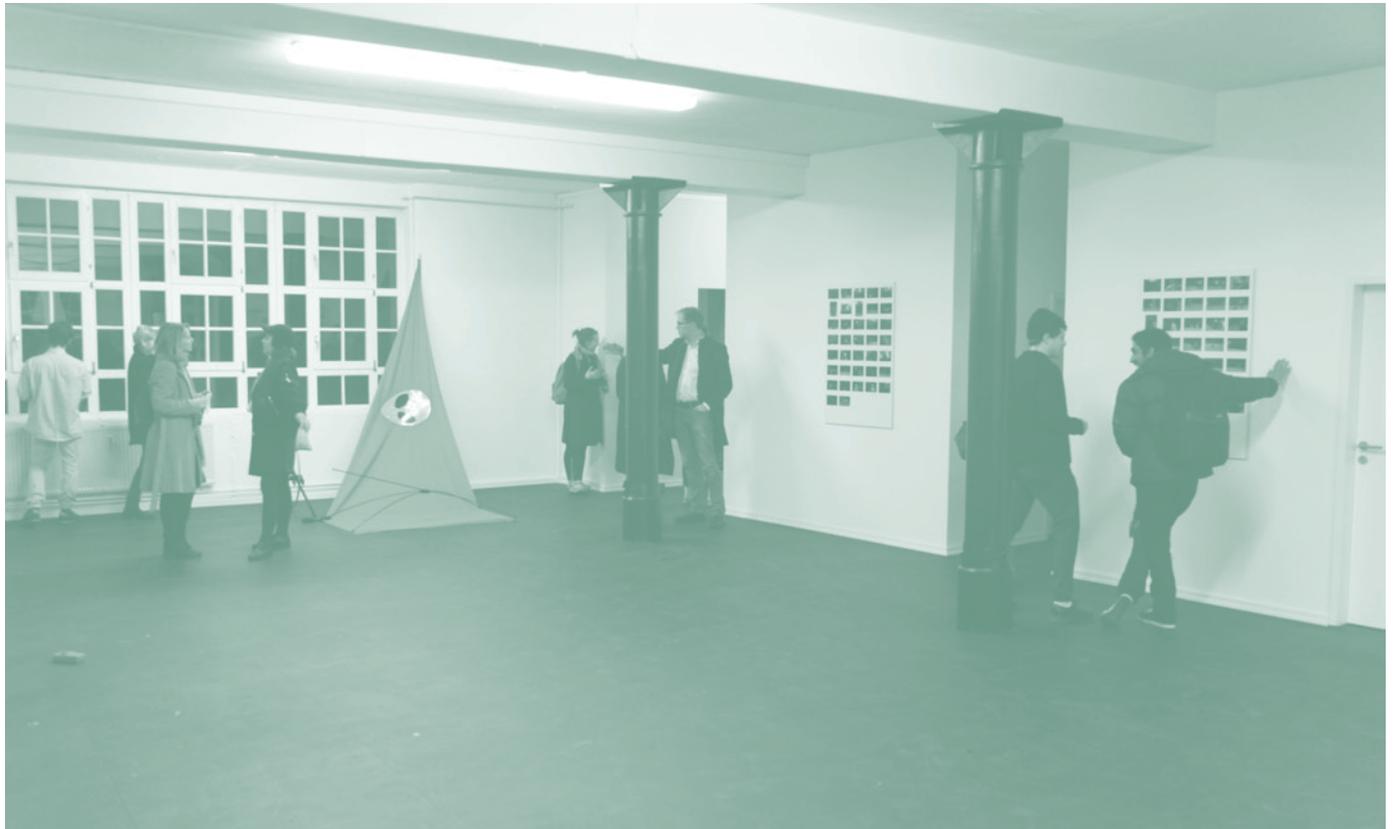
tung Weimar und der Stiftung Bauhaus Dessau, Weimar 2009, S. 74–100.

14 Ehrlich schuf als KZ-Häftling und ab 1939 als dienstpflichteter Zivilmitarbeiter repräsentative Kasino- und Büroräume mit gehobener Innenausstattung. Er entwarf „Schränke, Buffets, Beschläge, metallene Geländer, Schreibtische, Esstische, Stühle, Hocker, Leuchten, Vasen und Schalen“ (ebd., S. 90). Im Mittelpunkt der Ausstellung stand das von Ehrlich gestaltete Tor des Häftlingslagers mit der Inschrift „Jedem das Seine“. Umrahmt wurde dieses von Ehrlichs in den 1930er Jahren im Zuchthaus Zwickau entstandenen künstlerischen Arbeiten „Blätter aus der Haft“ und zeitgenössischen künstlerischen Positionen.

Open Studios



VON ROSA WINDT



oben:
Besucherinnen vor einer
Arbeit aus der *Snapshot Series*
von Yulin Gu

unten:
Die neuen Räume im
zweiten Stock von Haus 5, im
Hintergrund Arbeiten von
Goscha Steinhauer und Paul
Spengemann

rechts:
Julien Renard, *Foundations of
Burden*, 2015, Detail

PROJEKTE

Im Dezember wurden bei den Open Studios in den ASA-Wohnateliers die neu hinzugekommenen Räume in Haus 5 als Ausstellungsfläche eingeweiht. Ein Rundgang durch die Ausstellung

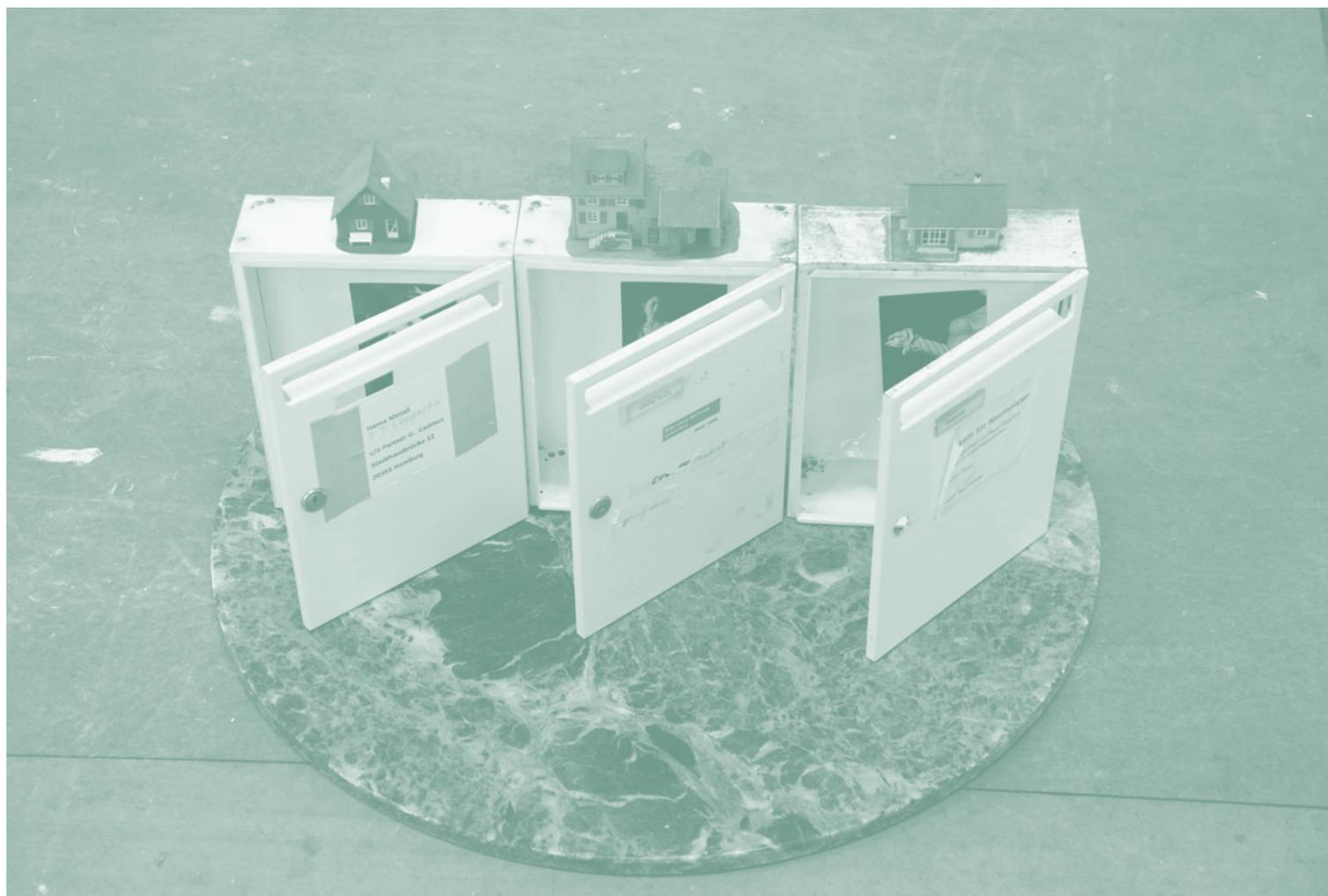
Vor fast sechs Jahren startete die HFBK Hamburg gemeinsam mit der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. und mit Unterstützung der Karl H. Ditze Stiftung und der Berenberg Bank das internationale Austauschprogramm Art School Alliance mit inzwischen sieben renommierten internationalen Kunsthochschulen. Das California Institute of the Arts (CalArts) kam 2014 als neue Partnerhochschule hinzu. Zweimal im Jahr, einmal im Winter- sowie im Sommersemester, stellen die internationalen Stipendiat/innen des jeweiligen Semesters gemeinsam mit den HFBK-Studierenden aus, die sie

als Pat/innen betreuen. Das Format Open Studios öffnet die Ateliers der Studierenden und gibt einen umfassenden Einblick in ihre gegenwärtige Arbeit. 2015 gelang es, in dem ehemaligen Fabrikgebäude im Hamburger Karlinenviertel, in dem die ASA-Wohnateliers untergebracht sind, eine weitere Etage anzumieten und zwei weitere Studios dort einzurichten, so dass die Open Studios vom 10. bis zum 13. Dezember 2015 erstmals auf drei Etagen in Haus 5 stattfanden. ASA PANIC hatten die aktuellen Stipendiat/innen und ihre HFBK-Pat/innen ihre gemeinsame Ausstellung genannt. Der Ausstel-

lungstitel, visuell von diversen hypothetischen Sponsoren-Logos untermalt, spielt auf einen Aspekt der „Zurschaustellung“ von Kunst und dessen Produzenten an und persifliert in dieser Hinsicht eine gewisse Erwartungshaltung und gängige Strukturen des Kunstmarkts. Vor allem die Arbeiten der internationalen Gäste haben wir uns näher angesehen und mit den Stipendiat/innen gesprochen.

Die 1986 geborene Künstlerin Birke Gorm zeigt Arbeiten in Kollaboration mit Viktor Lundgaard. Beide studieren an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien und ver-

knüpften ihre Arbeiten bereits in der Vergangenheit in mehreren Projekten. An der gemeinschaftlichen Arbeit interessiert sie dabei, wie sich ihre verschiedenen Positionen verbinden und einander akzentuieren. Das Zusammentreffen, vergleichbar mit einem Gespräch, Spiel, Streit oder gemeinsamen Aktivitäten, wird dergestalt zur grundlegenden künstlerischen Auseinandersetzung. Die Arbeit *sweater/sweater* ist Teil einer fortlaufenden Serie von handbestickten Wollpullovern der Marke Benetton. Gorm, die in Wien Schülerin von Monika Bonvicini ist, und Lundgaard spielen hier auf tra-



ditionelle Verfahren der Handarbeit an, die im Wandel der letzten Jahrhunderte zunehmend an Bedeutung verloren haben. Wohingegen eine durchaus fragwürdige Textilbranche unter oft menschenunwürdigen Bedingungen massenkompatible Ware produzieren lässt. Zerfetzte Markenpullover, geflickt mit narbenartigen Nähten, erinnern an solche globalen Problematiken.

Yulin Gu, 23, studiert bei dem chinesischen Künstler Shijian Jing an der *China Academy of Art* in Hangzhou. Sie arbeitet aktuell an einer Serie von Ölmalereien mit dem Titel *Snapshot Series*. Die Malereien in altmeisterlicher Farbgebung verhalten sich konträr zu ihren Titeln und Inhalten. Yulin Gu porträtiert ihre Kommiliton/innen, mit denen

sie während des ASA-Programms Atelier und Wohnraum teilt und so unweigerlich deren verschiedene Wesenszüge und Temperamente kennenlernt. Während solch ein alltägliches Zusammenleben für gewöhnlich mittels digitaler Fotografien und in sozialen Netzwerken festgehalten wird, wählt Yulin Gu ein traditionelles und langwieriges Medium. Vor diffusen räumlichen Hintergründen werden die Stipendiat/innen alleine oder zu zweit in ihrer jeweils charakteristischen Art festgehalten. Statt auf Keilrahmen gespannt, hängen die Leinwände direkt an der Wand und lapfen teilweise auf den Boden. Das reale Atelier und seine Abbildung in der Malerei überschneiden sich und gehen eine paradoxe Verbindung ein.

Binbin Zhang, ebenfalls Studentin der *China Academy of Art*, widmet sich gleichfalls der besonderen Situation des geteilten Wohnateliers. Mit ihrer Handykamera filmt sie ununterbrochen den gemeinsamen Alltag und fokussiert dessen Beiläufigkeit. Einzig Zhang öffnet während der Ausstellung ihr privates, einfach eingerichtetes Zimmer, an dessen Wand ihre Filme fortlaufend gezeigt werden. Angelehnt an eine in musealen Institutionen häufig zu findende Situation, wird so die Schwelle zwischen Öffentlichem und Privatem befragt. Im anderen Teil ihrer Arbeit mit dem Titel *the table* wird dieser Gedanke fortgesetzt und das alltägliche Leben — das gemeinsame Essen, Unterhaltungen, am Tisch sitzen — zum Gegenstand

der künstlerischen Betrachtung. An einem gedeckten Tisch befinden sich in den Suppenschalen statt einer Mahlzeit Kopfhörer, mittels derer die Besucher Mitschnitte alltäglicher Diskussionen anhören können.

Emma Wilson, geboren 1993, studiert am *Goldsmiths* in London. Ihre Arbeit *AQM Point* erstreckt sich über alle drei Etagen der Ausstellung. Jeweils am Eingang der Geschosse sind Automaten angebracht, an denen die Besucher Wartenummern ziehen können. In der obersten und untersten Etage zeigen zwei Monitore den Fortschritt der Nummern an, wobei sie jedoch nicht kontinuierlich zählen, sondern zufällige Sprünge vollziehen. Ansonsten passiert nichts. Die Besucher ziehen entsprechend ihrer



links:
Binbin Zhang, *the table*, 2015,
Teilsansicht

unten:
Holly Hunter, Installation,
2015, Teilsansicht



Gewohnheit eine Nummer, werden dann jedoch weder aufgerufen noch mit einem Anliegen betreut und damit die Funktion solcher aufoktroierten Systeme ad absurdum geführt. Emma Wilson beschäftigt sich zudem mit der neuesten Gestaltung der Hamburger HafenCity. Mit künstlichen Methoden wie etwa dem Bau der *HafenCity Universität* wird hier versucht, eine lokale Gemeinschaft und Kultur zu generieren.

Holly Hunter, 22, studiert ebenfalls am *Goldsmiths* und beschäftigt sich mit verschiedenen, oft zufälligen Prozessen. Fiktive Geschichten, kulturelle Strukturen oder verstörende Nachrichten können sich dabei mit architektonischen Aspekten vernetzen und eine subjektive Verbindung eingehen, die Hunter in Gedichten oder kurzen Erzählungen festhält. Am Eröffnungsabend liest sie wiederholt drei Texte über einzelne Personen und kleinere Gruppen vor. Zwei skulpturale Arbeiten

bilden eine Art visuelle Ergänzung zu den Lesungen: Ein Autoreifen, dekoriert mit Schmetterlingen und im Inneren mit einem karierten Kissen und einer Art Aschenbecher ausgestattet, steht neben einer etwa gleichgroßen, runden Betonplatte. Auf der Platte brennen zwei Kerzen ab. Die Prozesshaftigkeit der verschiedenen Arbeiten wird damit unterstrichen.

Julien Renard, 1991 geboren, Student der *Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts* in Paris, bezieht sich sowohl in seiner Malerei als auch in seinen Skulpturen und Installationen auf Methoden der »Appropriation Art«. Eigene oder im Internet gefundene Fotografien dienen ihm als Vorlagen, von denen er in der künstlerischen Aneignung originalgetreue oder vom Original abstrahierende Reproduktionen anfertigt. Drei verrostete Briefkästen mit aufgeklebten Postkarten in ihrem Inneren funktionieren wie kleine Schaukästen. Auf einer hochwer-

tigen Marmorplatte präsentiert und mit Miniaturhäusern geschmückt, stellen sie gängige Sehgewohnheiten und die inflationäre Verwendung von Bildern zur Disposition. Eine weitere Arbeit, aus einer Vielzahl ungeordneter Zeichnungen bestehend, spielt in ähnlicher Weise auf die Bilderflut des Internet an. Renard wie die anderen fünf Stipendiat/innen setzen sich in ihren Arbeiten alle mit Fragen des künstlerischen Abbilds – von Gegenständen, Menschen, Einrichtungen – auseinander und versuchen in dessen differentiellem Verhältnis zur konkreten Wirklichkeit der jeweils eigenen Sicht auf Dinge, Menschen und gesellschaftliche Zustände und Entwicklungen Ausdruck zu verschaffen.

Rosa Windt studiert Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Hamburg. Sie schreibt regelmäßig Beiträge für das Kunstforum International und kuratiert verschiedene Ausstellungsprojekte.

OPEN STUDIOS

11. – 13. Dezember 2015
Karolinenstraße 2a, Haus 5,
Hamburg

Laura Franzmann, HFBK Hamburg;
Pachet Fulmen, HFBK Hamburg; Birke Gorm, Akademie der bildenden Künste Wien; Yulin Gu, China Academy of Art Hangzhou; Holly Hunter, Goldsmiths, University of London; Nina Kuttler, HFBK Hamburg; Julien Renard, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris; Paul Spengemann, HFBK Hamburg; Goscha Steinhauer, HFBK Hamburg; Emma Wilson, Goldsmiths, University of London; Binbin Zhang, China Academy of Art Hangzhou

Alles aus einer Hand oder Die wiedergefundene Langsamkeit beim Akt des Zeichnens



Michael Diers über die Serie „Winterbilder“ von Sho Hasegawa

Es gibt im Deutschen in Bezug auf den Rang und Status von Bildern eine Reihe aufschlussreicher Redewendungen. Man sagt zum Beispiel, man *sei im Bilde*, nachdem man sich gehörig über eine Sache informiert hat; man sagt auch, man *setze jemanden ins Bild*, wenn man sein Gegenüber über einen Vorgang ausführlich unterrichten möchte. Voraussetzung ist in beiden Fällen, dass man *sich selber* zuvor *ein Bild* von

dem in Rede stehenden Ereignis *gemacht hat*. Ausgangspunkt für diese idiomatischen Ausdrücke, die erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts geläufig werden, ist jeweils das Militär. Aus taktischen oder strategischen Gründen ist man dort vielfach gehalten, sich über eine prekäre Sachlage genau ins Bild zu setzen. Vom Feldherrnhügel aus blickte man zum Beispiel mit Feldstechern in die weite Landschaft, um sie zu erkunden;

heute übernehmen häufig Satelliten oder Drohnen dieses Geschäft der Aufklärung.

Längst sind die genannten Redewendungen dem militärischen Kontext entkommen. Sich ein Bild zu machen, heißt heute ebenso allgemein wie schlicht – und völlig unabhängig von der Art der Quelle –, sich über etwas Klarheit zu verschaffen, sei es mittels verbaler, schriftlicher oder visueller Daten. Andererseits leben wir in einem Zeitalter der Visualität, und sich ein Bild von etwas zu machen könnte daher konkret auch heißen, ein Bild anzufertigen oder, ausdrucksvoller gesagt, zu schaffen. Technisch ist dies heute ein Kinderspiel, da die Fotografie jedermann jederzeit erlaubt, Bilder von allem und jedem zu machen. Und die Ergebnisse stehen im Handumdrehen, das heißt unmittelbar vor Augen. Das heißt, es geht

im Nu, im Augenblick. Und ebenso rasch können die Bilder wieder gelöscht und zum Verschwinden gebracht werden. Eine rasante, atemberaubende Beschleunigung in Sachen Bildproduktion und -rezeption, von der man vor einem halben Jahrhundert bestenfalls in Anbetracht von Polaroid-Fotografien zu träumen wagte und an die man vor einem halben Jahrtausend nicht einmal denken konnte, weil es die Vorstellungskraft der Maler und Zeitgenossen weit übertraf.

Wie aber kommt dann in unseren Tagen ein junger Künstler, nennen wir ihn Sho Hasegawa (geb. 1987 in Gunma, Japan), dazu, den Prozess der Bildentstehung wieder unendlich zu verlangsamen und technisch dermaßen zu komplizieren, dass man in Anbetracht seiner poetischen Blätter denkt, er habe beide Gattungen, die Kunst der Zeichnung und jene der Fotografie, jeweils noch einmal neu erfunden?

Sho Hasegawa ist ein ebenso gründlicher wie geduldiger und phantasiebegabter Mensch. Er ist ein Bastler und Tüftler, der nicht vor technischen Problemen zurückschreckt, sondern sie als Herausforderung begreift.

Die Serie seiner „Winter Landscapes“, die seit 2011 entstanden ist, ist dafür ein hervorragendes Beispiel. Den Ausgangspunkt bildet eine kleine kulturelle Irritation. Von Japan zum Studium nach Deutschland übergesiedelt, entdeckt der junge Mann eines Tages, dass man in Europa nicht nur in überdachten Eishallen, sondern auch im Freien, auf zugefrorenen Seen und Flüssen, Schlittschuh läuft. Dieser Umstand fasziniert ihn, und er beschließt, wie es sich für einen Künstler gehört, sich Schlittschuhe nicht zu kaufen, sondern selbst anzufertigen, das heißt zu entwerfen und anschließend auch zu realisieren, das heißt sie kunstfertig gießen zu lassen und danach zu erproben. Bis hierher handelt es sich um zwei metallische Kleinskulpturen, geziert von eindrucksvollen Ornamenten, die den Eisenschuhen einen „orientalischen“ und somit eher unmoder-

nen Charakter verleihen. Hier bereits produziert die künstlerische Phantasie eine gehörige Portion ästhetischen Überschuss, man könnte auch sagen: Extravaganz. Mit diesen Schlittschuhen gleitet man übers Eis und die Kufen ziehen wie üblich ihre Bahnen. Es entstehen gut sichtbare Spuren, die man auch geometrische Eiszeichnungen nennen könnte. Doch diese Ritzungen interessieren nur bedingt. Aber vielleicht haben sie zur nächsten und übernächsten Idee geführt.

Denn mit den Schuhen ist es nicht genug. Seine technische Erfindungsgabe führt den Künstler intuitiv zu einer Assoziation, die sich rückblickend in folgende Fragen kleiden lässt: Wie wäre es, wenn ich mit den Schlittschuhen auf dem Wege einer sogenannten galvanischen Kette, welche bekanntlich die Umwandlung von chemischer in elektrische Energie besorgt und für kurze Zeit einer Batterie ähnlich speichert, Strom erzeugen würde, den ich gleich darauf zu einer Art Foto-Zeichnung nutzen könnte? Wie wäre es schließlich, wenn ich die Landschaft rings um den See, auf dem ich Schlittschuhlaufend hin und her gleite, mit Hilfe einer eigens gebauten abgewandelten Camera obscura porträtieren könnte? Und wie wäre es schließlich, wenn ich mir ein hölzernes Gehäuse aus geräucherter Eiche bauen würde, in das ich das Rückteil einer Mittelformat-Kamera lichtdicht einsetze, das Objektiv entferne und mit einem Lichtstift direkt auf den Film (Mittelformat, hochempfindlich, 3200 ASA) zeichnete? Den Strom für den Lichtstift könnte mir das Paar Schlittschuhe liefern, wobei der eine Schuh aus Bronze, der andere aus Aluminium gefertigt wäre. Mittels Klemmen und Elektrodraht würde ich nach dem jeweiligen Lauf mittels zweier Kabel den Strom, der im Verein von Reibung und Wasser chemophysikalisch entsteht, auf meinen durch ein Messingscharnier immer lotrecht geführten Stift leiten, in dessen Schaft aus Ebenholz eine winzige Leuchtdiode und am oberen Ende ein winziger Mag-

net angebracht wäre. Die Lichtspur in 0,5 mm Spaltbreite belichtete den Film, und prompt wäre als Negativ die Zeichnung auf dem Film fertig. Damit ich aber sehen kann, was ich im Dunklen zeichne – die Hand fährt dabei in einen Handschuh, der in die Blackbox eingestülpt ist –, montierte ich oben auf das Gehäuse ein streichholzschachtelgroßes Membranfeld aus einer von mir eigens gefertigten Porzellantafel, gäbe etwas Öl darauf und könnte dort im Takt meiner Handbewegung dank des erwähnten Magneten ein Metallkügelchen synchron meine Handzeichnung im Kleinen wiederholen lassen. Dadurch müsste ich in etwa nachvollziehen können, was ich auf der Filmebene im dunklen Inneren der Box soeben im Blindflug zeichne.

Dies das Konzept zu einer sehr ungewöhnlichen Zeichenmaschine, einer Erfindung, die im Zeitalter des Digitalen das analoge Zeichnen indirekt und auf Umwegen mit der Fotografie bzw. dem fotografischen Filmmaterial verbindet und in einen neuen ästhetischen und künstlerischen Einklang bringt. Bewegung ist dabei als Antrieb im Spiel, Chemie und Physik spielen bei diesem bildgebenden Verfahren eine tragende Rolle, aber auch die Dunkelkammer und das elektrische Licht kommen zum Zuge. Selbstverständlich ist die Hand im Spiel, sie zeichnet nach, was die Natur vor Augen stellt, und versucht sich an einem Schwarzweiß-Porträt – Buntfarbigkeit spielt im Winter schließlich keine elementare Rolle –, das hier einer Kinderzeichnung und dort einer Comic-Zeichnung ähnelt und sich von beiden Medien die schönste Wirkung leiht. Dass es sich jeweils um Porträts handelt, ist ausgemacht. Zu jeder der bislang im Winter 2013 in Finnland und 2015 in Norwegen entstandenen 30 Zeichnungen der Serie lässt sich nicht nur das Datum, sondern auch der Ort der Entstehung topographisch exakt angeben. Dass die Zeichnungen technisch auch misslingen können, indem sie etwa überbelichtet und demnach völlig schwarz wer-

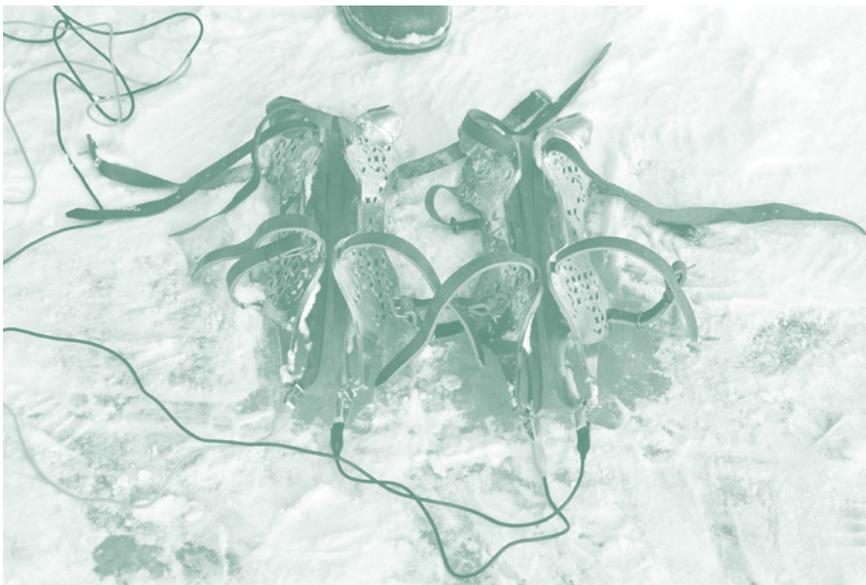
den, steht auf einem anderen Blatt der komplexen Technik.

Bei den Zeichnungen, die in unterschiedlichen, je nach Motiv dienlichen Formaten vergrößert werden, handelt es sich ausschließlich um Unikate. Wiewohl die Negative mehrere Abzüge erlauben würden, hat sich Sho Hasegawa für das Einzelbild entschieden – schließlich handelt es sich um Zeichnungen, nicht um Knipserfotos. Und auch dafür, den jeweiligen (Künstler-)Rahmen auch gleich selbst anzufertigen, und zwar aus finnischer Birke, jener schwarzweiß gesprenkelten Baumart, die auch die finnischen Seen säumt und auf seinen Bildern schemenhaft mannigfach Revue passiert.

Am Anfang war das Staunen. Das Schlittschuhlaufen in und vor der Natur hat am Ende zu gezeichneten Landschafts-Fotografien oder fotografischen Landschafts-Zeichnungen geführt, die nicht nur technisch, sondern auch ästhetisch und künstlerisch ihresgleichen suchen. Das Schwarzweiß der Bilder reflektiert den Winter und die skandinavische Landschaft mit ihren unbunten Bäumen und schneebedeckten Bauten ebenso wie die Ästhetik der klassischen Zeichnung und Fotografie. Andererseits wirken die Bilder sehr modern, sprich gegenwärtig und zeitgenössisch, und sie machen auch dann größten Eindruck, wenn man ihre nahezu märchenhafte (Entstehungs-)Geschichte nicht kennt. Denn sie sind ebenso originell wie schlicht und faszinierend schön. Und beleben nicht zuletzt die Idee des Bildes und Bilderschaffens neu.

PS. Ich danke dem Künstler für die Informationen zur Geschichte der Entstehung, insbesondere zur Technik seiner Bilder; vgl. ferner: Sho Hasegawa, *Metamorphose II*, Privatdruck Hamburg 2015

Dr. Michael Diers ist Professor für Kunstgeschichtsichte an der HFBK Hamburg.



vorige Seite:
Sho Hasegawa, *Winter Landscapes*, HFBK Absolventenausstellung 2015

links:
Sho Hasegawa, Schlittschuh-batterie

TIGER & TURTLE – MAGIC MOUNTAIN UND DIE ZWEI ÖFFENTLICHEN RÄUME

EIN LEHRSTÜCK ÜBER
ANEIGNUNG
UND ENTEIGNUNG

WOLFGANG ULLRICH

•

Die Rezeption von *Tiger & Turtle – Magic Mountain* begann schon, bevor die Arbeit errichtet war. So diente die Achterbahn als Motiv auf einem Plakat, das für die Kulturhauptstadt Essen im Jahr 2010 warb. Man erstellte dafür eine Fotomontage mit Material aus dem Wettbewerbsentwurf, den Heike Mutter und Ulrich Genth 2009 eingereicht hatten. Die Künstler berichteten ferner davon, dass ihnen bereits vor Baubeginn „einige Bekannte aus dem Rheinland“ erzählt hätten, „sie hätten die Achterbahn von der Autobahn aus gesehen“.¹ Die Bilder von *Tiger & Turtle*, die infolge des Wettbewerbs veröffentlicht wurden, waren offenbar so einprägsam, dass sie zu der Annahme verführten, ihr Sujet müsse längst real existieren, ja dass sie für Erlebnisse sorgten, die an eine Fata Morgana erinnern.

Dies war gewiss ein gutes Omen für den öffentlichen Erfolg der Landmarke, vor allem dafür, dass sie in medial reproduzierter Form stimulierend auf die Einbildungskraft vieler



Abb 1: Tiger & Turtle – Magic Mountain; Foto: Olaf Oldtmann

Menschen wirken kann. Tatsächlich ebbt seit der Eröffnung im November 2011 der Strom an Bildern nicht mehr ab, der von *Tiger & Turtle* über die diversen Bildmedien verbreitet wird. Insbesondere in den Social Media ist die Arbeit von Mutter/Genth zu einem vielfach geposteten und rebloggten Ereignis geworden. Auf Plattformen wie *Flickr*, *Instagram* und *Tumblr* [Abb. 2] besitzt sie, im Vergleich zu den meisten anderen Werken zeitgenössischer Kunst, beachtliche Prominenz; auf zahlreichen Foren und Blogs wird *Tiger & Turtle*, in immer neuen Ansichten und Ausschnitten präsentiert, mit den unterschiedlichsten Bildeffekten aufbereitet, zum herausfordernden Sujet für Fotofreaks. Es gibt sogar eigens eingerichtete Webseiten, auf denen Amateurfotografen

1 »Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichermaßen zur Diskussion stellen« – Heike Mutter und Ulrich Genth im Gespräch mit Wolfgang Ullrich«, in: Söke Dinkla/Peter Greilich/Karl Janssen (Hrsg.): *Tiger & Turtle – Magic Mountain. Eine Landmarke in Duisburg*, Ostfildern 2012, S. 121–125, hier S. 125.

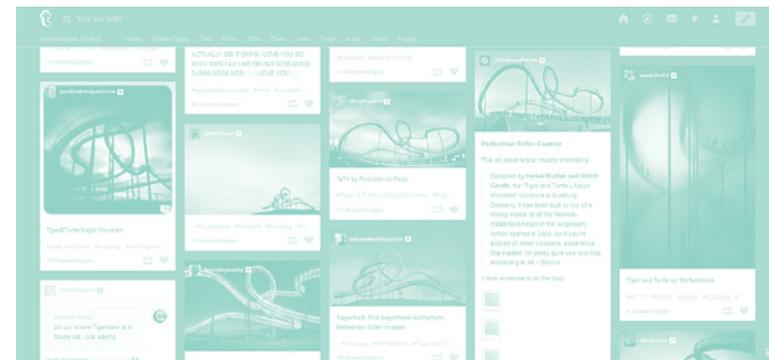


Abb 2: Screenshot der Blog-Website Tumblr, Suchbegriff: Tiger & Turtle – Magic Mountain

ihre Bilder von *Tiger & Turtle* hochladen, ebenso dient die Landmarke als Ziel von Fotoworkshops, in denen die Teilnehmer ihre Fähigkeiten schulen.² [Abb. 3, 4]

Diese Online-Präsenz ist alles andere als marginal, kann man doch gerade die von den Social Media konstituierte Infrastruktur als zweiten öffentlichen Raum beschreiben: als Ort, an dem Menschen in Erscheinung treten, miteinander kommunizieren, sich inszenieren und beobachten, Differenzen austragen. Die Diskussion über Kunst im öffentlichen Raum, die vor allem in den 1980er und -90er Jahren sehr lebhaft geführt wurde, dann jedoch an Intensität einbüßte, erfährt dadurch eine neue Dimension; unter diesem Label laufende Werke müssen sich heute, anders als früher, doppelt bewähren: im virtuellen Raum genauso wie im geographischen.

Das Sich-Bewähren findet jedoch in beiden öffentlichen Räumen unterschiedlich statt. Im geographischen Raum werden die Menschen mit dem Werk konfrontiert. Sie können sich davon provoziert

2 Vgl. z.B. <http://www.halden.ruhr/angerpark.html>. – http://www.niederrhein-foto.de/tiger_and_turtle_landmarke.

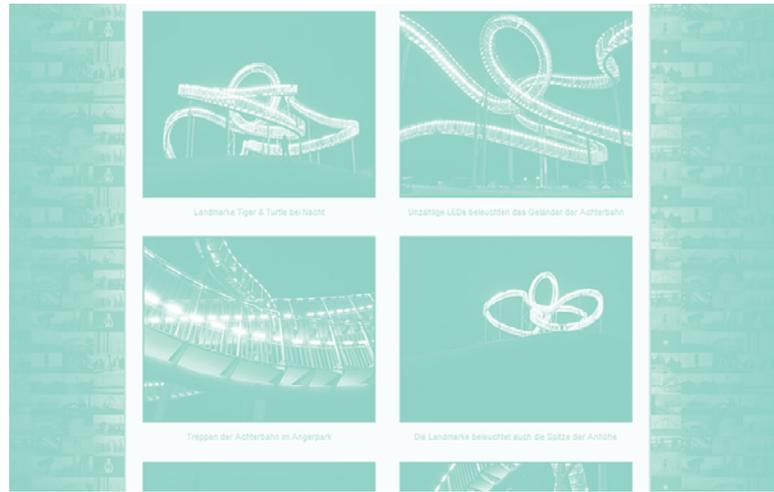


Abb 3: Screenshot Website mit Fotoworkshop Tiger & Turtle - Magic Mountain

fühlen und es im äußersten Fall zerstören, sie können es ignorieren oder aus ihrer alltäglichen Wahrnehmung ausblenden, sie können sich damit identifizieren, daran erfreuen, darüber diskutieren, davon gelangweilt sein, sie können es eigens aufsuchen oder beiläufig daran vorbeikommen. Die meisten Reaktionen darauf werden jedoch für Dritte nicht manifest; ein belangloses Werk bleibt auf einem Platz genauso präsent wie eines, das starke Emotionen weckt. Noch viel zu selten werden die Werke, die wenig Resonanz finden oder sogar nur als Versperrung eines Platzes empfunden werden, auch wieder entfernt, weshalb sich viele öffentliche Räume im Lauf der Jahrzehnte unschön angefüllt haben.

Im öffentlichen Raum der Social Media hingegen taucht ein belangloses Werk gar nicht auf, während ein (wie auch immer) herausforderndes Werk nicht nur auf eine Weise sichtbar wird, sondern in beliebig vielen fotografierten, beschriebenen, gezeichneten Versionen, als Clip, Bilderstrecke oder Blogbeitrag, zudem in den unterschiedlichsten Kombinationen mit anderen Bildern, zur Erscheinung kommt

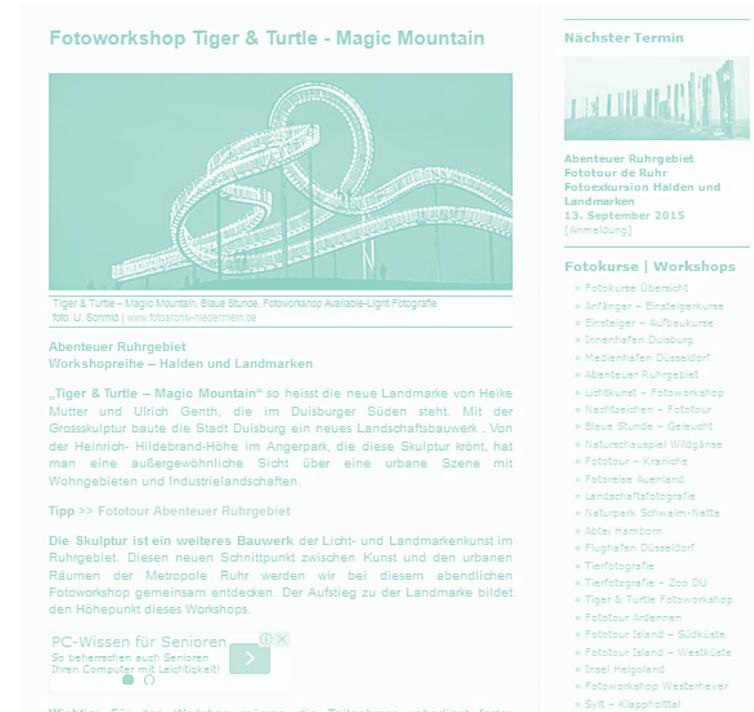


Abb 4: Screenshot Website mit Fotoworkshop Tiger & Turtle - Magic Mountain

[Abb. 5]. Hier haben die Reaktionen – gerade auch in ihrer Unterschiedlichkeit – ihrerseits eine Form gefunden, ja lösen selbst wiederum Emotionen oder Assoziationen aus, setzen das Werk also in transformierter Weise fort. Das Werk zeigt sich in ihnen jeweils anders: überhöht oder parodiert, auf ein Icon reduziert oder mit zusätzlichen Motiven aufwendig kombiniert, in zeitgemäße oder milieuspezifische Bildästhetiken übersetzt oder verfremdet [Abb. 6].

Die mit Kunst im öffentlichen Raum oft assoziierte Idee einer Partizipation erfährt im virtuellen Raum der Social Media also neue Impulse, ja findet hier sogar ihre Erfüllung. Immerhin handelt es sich bei den Reproduktionen und Reinszenierungen auf den Internet-Plattfor-



Abb 5: Screenshot der Lifestyle-Webseite heybitdachos.tumblr.com

men um Formen der Aneignung von Kunst. Da die User der Social Media sich dabei aus eigener Initiative engagieren, fällt auch die bei vielen partizipativen Kunstaktionen beklagte pädagogische Implikation, ja die Gefahr eines Eindrucks von Zwangsbeglückung weg. Vielmehr reizt die Rezipienten die Auseinandersetzung mit einem fotogenen, überraschenden, unverwechselbaren Werk, das Spielraum zur eigenen kreativen Auseinandersetzung – und damit zur Profilierung – lässt.

Sichtet man die tausende von Bildern, die von *Tiger & Turtle* mittlerweile online zu finden sind, bekommt man eine Ahnung von den Möglichkeiten heutiger Kunst im öffentlichen Raum. Geradezu beispielhaft haben Mutter/Genth mit ihrer Achterbahn ein Werk geschaffen, das zu vielfältiger Aneignung herausfordert. Da *Tiger & Turtle* nicht befahrbar, dafür aber begehbar ist, ist den Besuchern auf jeder Treppenstufe eine etwas andere Perspektive geboten. Dabei kann jeder aber selbst über das Tempo des Rundgangs, die Orte des Innehaltens, die Richtung des Ausblicks auf die umliegende Landschaft bestimmen. Lässt sich schon das Erklettern von *Tiger & Turtle* als Aneignungserlebnis begreifen, das zudem in einer Tradition der Besuchereinbindung wie etwa beim Leipziger Völkerschlachtdenkmal steht³, so steigert sich



Abb 6: Tiger & Turtle – Magic Mountain; Foto: Bernd Hohnstock

die Teilhabe, sobald die wechselnden Eindrücke mit Fotoapparat oder Smartphone festgehalten werden. *Tiger & Turtle* verleitet dazu, immer noch eine andere Position zu entdecken, auf einen bestimmten Sonnenstand zu warten oder einen speziellen fotografischen Effekt auszuprobieren.

Die Verführungskraft für Fotografen ergibt sich vor allem, weil Mutter/Genth bei ihrer Achterbahn ein Stilmittel, das schon in Englischen Gärten des 18. Jahrhunderts beliebt war, ins Dreidimensionale übersetzen. So führte man die Wege in den Gärten bevorzugt mit leichten Kurven durch die Landschaft, damit die Spaziergänger die jeweilige Umgebung abwechslungsreich in den Blick nehmen konnten. War es damals üblich, mit einem Lorrain-Glas oder einem Motivsucher durch

³ Vgl. Martin Warnke: »Vom Denkmal zur Landmarke«, in: Dinkla/Greulich/Janssen, a. a. O. (Anm. 1), S. 73–85, hier S. 80.

einen Englischen Garten zu gehen, um die gebotene Vielfalt bewusst und als Summe von Bildern wahrzunehmen, so lassen sich diese dank fortgeschrittener Fototechnik heutzutage leichter denn je fixieren und zudem sogleich online stellen oder digital versenden. Damit verspricht nicht nur das Erlebnis vor Ort besondere Intensität, sondern man darf infolge der geposteten Bilder zudem mit Aufmerksamkeit und sozialer Anerkennung rechnen. Kein Wunder also, wenn ein Sujet wie *Tiger & Turtle* in all seinen ästhetischen Möglichkeiten ausgelotet wird und auch nach etlichen Jahren engagierter fotografischer Aneignung immer noch neue Bildvarianten präsentiert werden. Dies geschieht häufig gemäß der für die Social Media üblichen Überbietungslogik: Um aufzufallen, braucht es ein noch extravaganteres Bild, zugleich liefern bereits vorhandene Bilder Ideen, die nachfolgende User in gesteigerter oder präziserer Weise umzusetzen versuchen.

Für die Künstler selbst ist ein derartiger medialer Erfolg jedoch nicht immer nur ein Indiz für die künstlerische Qualität ihrer Arbeit. Vielmehr müssen sie bei etlichen dieser aktiven – und erst recht bei den übersteigerten – Formen von Rezeption auch erkennen, wie wenig ihre dem jeweiligen Werk zugrundeliegenden Intentionen und Konzepte berücksichtigt werden. Jener Spielraum für Aneignungen ist viel zu groß, um ihn von vornherein definieren zu können, und je mehr ein Werk andere zu Aktivitäten stimuliert, desto stärker ist es Neuinterpretationen – oder vielleicht sogar Missverständnissen – ausgesetzt. Das kann so weit gehen, dass die ursprünglich damit verbundene Idee verblasst und sich ein anderes Bild durchsetzt, ja sich das Image des Werkes irreversibel verändert.

Vergleicht man die Aussagen von Mutter/Genth zu *Tiger & Turtle* mit dem Großteil der in den Social Media zirkulierenden Fotos,

bemerkt man ebenfalls eine Differenz. So heben die Künstler das »krisische Potenzial der Arbeit« hervor, das sich etwa am »nicht begehbaren Looping« zeige, »dessen Erwanderung unmöglich« ist.⁴ Sie verweisen auch auf den Titel der Arbeit, der die üblichen Erwartungen an eine Achterbahn oder einen Vergnügungspark parodiert, denn so kraftvoll-dynamisch-aggressiv »Tiger« klingt, so langweilig-träge-behaglich »Turtle«: Eine nach einer Schildkröte benannte Achterbahn ist gegen die Steigerungsdynamik einer »Erlebniskonsumgesellschaft« gerichtet, damit aber auch – als Landmarke in Duisburg – ein skeptischer Kommentar zum Strukturwandel des Ruhrgebiets⁵; im Kontrast zu anderen Achterbahnen geht es bei ihr darum, so Mutter und Genth, »entschleunigt zu werden«.⁶ Viele Fotos erwecken jedoch den Eindruck, man habe es bei *Tiger & Turtle* sogar mit einer besonders schnellen, futuristischen, hoch-technisierten Unterhaltungsattraktion zu tun: Der Loop wird fotografiert, als bereite er Nervenkitzel [Abb. 7]; die Trasse aus verzinktem Stahl erscheint dank dramatisierender Lichteffekte als High-Speed-Bahn [Abb. 1]; die Achterbahn wird in Szene gesetzt, als stehe sie nicht auf einer Halde, sondern schwebe im Weltraum [Abb. 8].

Solche Fotos stehen aber nicht nur im Kontrast zu Äußerungen der Künstler, sie unterscheiden sich genauso von der Rezeption, die *Tiger & Turtle* innerhalb des Diskurses der Kunstwissenschaft erfährt. Hier wird geradezu selbstverständlich vorausgesetzt, dass ein Werk zeitgenössischer Kunst ein Unwohlsein mit dem Status quo der Ge-

⁴ »Tiger & Turtle – Magic Mountain. Heike Mutter und Ulrich Genth im Gespräch mit Julia Mummenhoff«, in: Lerchenfeld #13 (2012), S. 17–19, hier S. 17.

⁵ Wie Anm. 1, S. 122.

⁶ Wie Anm. 4, S. 18.



Abb. 7: Looping, Tiger & Turtle – Magic Mountain; Foto: Hendrik Hagedorn

Copyright © Hent & Hagedorn
All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten

sellschaft zum Ausdruck bringt und in Opposition zu herrschenden Bedingungen zu begreifen ist. So bringt etwa Karen van den Berg die »Verstrickung und fehlende Trennung« von »Arbeit und Freizeit« in der New Economy in Zusammenhang mit *Tiger & Turtle*, liest den Untertitel *Magic Mountain* vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem Standort der Landmarke um »eine geschlossene Deponie«, also ein chemisch

kontaminiertes Gelände handelt, oder spricht von einer »Landschaft voller zivilisatorischer Wunden und Unzulänglichkeiten«, die sich von der Achterbahn aus zeige.⁷

Wie anders, ja wie aufregend und aller kritischen Dimensionen entkleidet die Arbeit von Mutter/Genth jedoch auch wahrgenommen werden kann, verdeutlichen einige Werbespots, in denen sie als Kulisse dient. Das Pariser Modelabel *Surface to Air* präsentierte einen Teil seiner Winterkollektion 2012 mit Models auf den Stufen von *Tiger & Turtle*. Genauso fand die finnische Lebensversicherung *Mandatum Life* die Kunst-Achterbahn passend, um, hinterlegt mit einem Gewitter, auf die Gefährlichkeit des Lebens – und die eigenen Sicherheitsdienstleistungen – aufmerksam zu machen.

Auf andere Weise geriet *Tiger & Turtle* bei *Sony* in das Feld von Werbung und Kommerz. Das Unternehmen schrieb nämlich einen internationalen Fotowettbewerb aus, und das Siegerbild mit dem Motiv der Landmarke wird seither als Key-Visual in Handy-Trailern verwendet. Hier wie auch bei den Werbespots wurden die Künstler vorab nicht um ihre Erlaubnis gefragt. Daher verlangten sie von der Stadt Duisburg, die den Wettbewerb ausgelobt hatte und nun Eigentümer des Werks ist, eine Ergänzung des Vertrags. In ihm ist mittlerweile festgelegt, dass für *Tiger & Turtle*, sofern es um Werbeaufnahmen geht, grundsätzlich keine Film- oder Fotografiererlaubnis erteilt werden darf.

Die Künstler verhalten sich damit gegenüber semantischen Übergriffen auf ihre Arbeit kaum anders als viele Unternehmen, die mit

⁷ Karen van den Berg: »Schausteller der Postindustrie. Zu Heike Mutters und Ulrich Gents *Tiger & Turtle – Magic Mountain*«, in: Dinkla/Greilich/Janssen, a. a. O. (Anm. 1), S. 111–119, hier S. 111, 117, 118.

Abmahnungen gegen Personen vorgehen, die ihr Logo, das Erscheinungsbild ihrer Produkte oder Elemente ihres Markenauftritts verwenden oder variieren. Dabei spielt es oft nicht einmal eine Rolle, ob eine Aneignung in kritischer Absicht oder von Seiten eines Fans stattfindet; vielmehr versuchen die Unternehmen, die Kontrolle über ihr Image zu bewahren. Auch hier jedoch wird es infolge der zunehmenden Macht der Social Media für die Marken immer schwerer, Inhalte und Charakter ihres eigenen Images selbst zu bestimmen. Sie können kaum noch mehr als Moderatoren der Prozesse sein, in denen sich ihr Image bildet und verändert.⁸

Übertragen auf den Bereich der Kunst bedeutet das, dass auch für Künstler die Arbeit nicht getan ist, wenn sie ihr Werk vollendet haben. Je mehr andere Akteure – vor allem jene aktiven Rezipienten in den Social Media – auf die Erscheinungsweisen von Kunst einwirken, desto eher kann es geboten sein, dass die Künstler gegensteuern oder zumindest einige Eindrücke zu korrigieren versuchen, die von ihrer Arbeit entstehen. Dazu können sie etwa ihrerseits verschiedene Abbildungen (online) publizieren, ebenso aber in Interviews oder Katalogen ihre eigene Sicht artikulieren. Ein Meister einer derartigen künstlerischen Postproduktion ist etwa Jeff Koons, der es versteht, seine Werke vor allem im Medium des Interviews immer wieder in andere Kontexte zu bringen und so nach und nach mit jeweils weiteren – und aktuellen – Bedeutungen aufzuladen.⁹

Aber auch Mutter/Genth kümmern sich weiter um ihr Werk. Dabei verhindern sie nicht nur kommerzielle Indienstnahmen, son-

⁸ Vgl. Wolfgang Ullrich: *Alles nur Konsum. Kritik der warenästhetischen Erziehung*, Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 2013, S. 159 f.



Abb. 8: Foto mit Zoomeffekt, Tiger & Turtle – Magic Mountain

dern sorgen genauso dafür, dass Bilder von *Tiger & Turtle* in Umlauf kommen, die ihren eigenen Vorstellungen von der Bedeutung dieser Landmarke entsprechen. Auf der von ihnen verantworteten Website¹⁰ finden sich also etwa Fotos, auf denen zu sehen ist, dass Menschen die Achterbahn auf Stufen emporsteigen, man hier somit kein Hochgeschwindigkeitserlebnis haben kann. Auf anderen Bildern ist die Lage von *Tiger & Turtle* auf einer künstlich aufgeschütteten Anhöhe zu erkennen; Phantasien von Schweben und Schwerelosigkeit ist auf diese Weise von vornherein die Grundlage entzogen.

Insgesamt zeigt das Beispiel von *Tiger & Turtle*, wie sehr die gerade im Diskurs über Kunst im öffentlichen Raum oft beschworene

⁹ Vgl. Anne Breucha: *Die Kunst der Postproduktion. Jeff Koons in seinen Interviews*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2014.

¹⁰ Vgl. <http://www.phaenomedia.org/landmarkeaktuell.htm#>.

und propagierte Idee der Partizipation zu einer zusätzlichen Herausforderung für die Künstler führen kann. Je mehr ihre Werke in Prozessen der Rezeption von anderen angeeignet werden, desto mehr drohen die Künstler selbst enteignet zu werden und nicht länger bestimmen zu können, über welche Eigenschaften das von ihnen Geschaffene letztlich verfügt. Mit der in den Social Media zusätzlich entfalteten Dynamik der Wechselspiele von Aneignung und Enteignung verschiebt sich die Auseinandersetzung mit Kunst zudem vom Diskurs zum Bild. Zwar mag in etlichen Blogs auch über Kunstwerke debattiert werden, relevanter für ihre Wahrnehmung sind jedoch die vielen Fotografien (und anderen Bilder), die davon in Umlauf kommen. Da die aktiven Rezipienten in ihnen vornehmlich ihre Freude über ein ungewöhnliches Seherlebnis oder einen besonderen Moment artikulieren oder es genießen, ihr fototechnisches Knowhow unter Beweis zu stellen, nimmt die angeeignete Kunst fast durchweg affirmativen Charakter an. Die herkömmlich in Texten über Kunst verhandelten gesellschaftskritischen Fragen, ja das dort beschworene oppositionelle künstlerische Bewusstsein verschwindet also aus dem Zentrum der Aufmerksamkeit.

Doch kann man es nicht auch anders formulieren? Bedeutet die Partizipation vieler nicht vor allem, dass die Kunst, die lange randständig war, in der Mitte der Gesellschaft ankommt? Dass die Mythen, wonach Kunst immer ein Ausnahmezustand zu sein habe, endlich entkräftet werden? Und ergeben sich für Künstler schließlich nicht auch neue und vermehrte Möglichkeiten, mit ihren Arbeiten zu wirken? *Tiger & Turtle* ist ein Beispiel, das trotz aller in der Rezeption stattfindenden Umcodierungen vor allem davon zeugt, wie lebendig und engagiert ein Kunstwerk in beiden öffentlichen Räumen aufgenommen und weitergeführt werden kann.

Dr. Wolfgang Ullrich, Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler, ist als freier Autor in Leipzig und München tätig. 2015 legte er seine Professur für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe nieder.

Neue Perspektiven

KLAUSURTAGUNG IN WEDENDORF TRIFFT WEITREICHENDE BESCHLÜSSE ZUR ENTWICKLUNG DER HOCHSCHULE

• Zehn Jahre nach der letzten Klausurtagung der HFBK Hamburg zogen sich vom 13. bis 15. Januar 2016 rund 50 Mitglieder der Hochschule, Lehrende, Werkstattleiter/innen, Verwaltungsmitarbeiter/innen sowie Vertreter/innen der Studierenden in ein Tagungshotel zwischen Lübeck und Wismar zurück, um über die zukünftige inhaltliche Ausrichtung und personelle Ausstattung der Hochschule zu diskutieren.

Anlass für solch eine konzentrierte Auseinandersetzung war die Zuweisung von Geldern aus dem Hochschulpakt III für den Zeitraum zwischen 2016 und 2023. Mit den zusätzlichen Mitteln reagieren Bund und Länder auf die Engpässe an Universitäten und Hochschulen, wie sie durch die deutlich gestiegenen Studierendenzahlen entstanden sind, verursacht durch den Wegfall des allgemeinen Wehr- und Zivildiensts und durch die doppelten Abiturjahrgänge der vergangenen Jahre. An die vergebenen Mittel ist deshalb auch die Aufnahme von weiteren Studierenden pro akademischem Jahr geknüpft.

In einer einleitenden Präsentation verdeutlichte der Präsident Martin Köttering die gegenwärtige Situation der Hochschule: Die aktuellen Studierendenzahlen, die Verteilung der Studierenden auf die einzelnen Studienschwerpunkte, das Betreuungsverhältnis von Studierenden zu Professor/innen sowie die Verteilung der Atelierarbeitsplätze auf die Studienschwerpunkte. Aus diesen zahlenmäßigen Aufstellungen ließen sich folgende Schlussfolgerungen ziehen:

• Schon jetzt weist die HFBK vor allem in den Studienschwerpunkten Malerei, Bildhauerei und Zeitbezogene Medien einen erheblichen Fehlbedarf an Atelierarbeitsplätzen auf, der sich in den kommenden Jahren weiter verstärken wird.

• In einzelnen Studienschwerpunkten (z.B. Malerei, Fotografie/Typografie/Grafik und Zeitbezogene Medien) kommt es zu sehr hohen Bewerberzahlen für den Master-Studiengang.

• Die angespannte Arbeitsplatzsituation erweist sich für die Studierenden in mehrfacher Hinsicht als problematisch. Eine große Zahl an Studierenden ist darauf angewiesen, außerhalb der Hochschule nach Arbeitsräumen zu suchen, was für sie angesichts der hohen Mietpreise in Hamburg nahezu unmöglich ist, da sie bereits durch ihre teuren Arbeitsmaterialien finanziell belastet sind. Somit sind hier die Grundlagen für einen Studienverlauf im Rahmen der Regelstudienzeit nicht gewährleistet. Daraus ergeben sich zusätzliche räumliche Engpässe für alle Studierenden, besonders für die Anfängerstudierenden, die nach dem Grundjahr in das Lerchenfeld-Gebäude wechseln.

Aufgrund dieser angespannten Lage wird ein großer Teil der Gelder aus dem Hochschulpakt III zusammen mit Rücklagen der HFBK für einen Erweiterungsbau genutzt werden. Auf dem Gelände zwischen dem Lerchenfeld-Gebäude und der Flüchtlingsunterkunft soll in den kommenden drei Jahren ein weiteres Gebäude entstehen, das vor allem den Studienschwerpunkten Malerei, Bildhauerei und Zeitbezogene Medien zugutekommen wird. Bis zur Nutzung der neuen Räumlichkeiten soll als Zwischenlösung das Gebäude Finkenau 42 bezogen werden. In diesem will die HFBK mit zusätzlichen Mitteln der Behörde für Wissenschaft, Forschung und Gleichstellung auch ein Zentrum für "Artistic and Cultural Orientation" für internationale Studierende und Migrant/innen etablieren. Weitere Mittel werden für die Bereiche Weiterbildung, Professionalisierung, Internationalisierung und Digitales in der Verwaltung verwendet. Das Hauptaugenmerk lag in Wedendorf aber auf der Erhöhung der Lehrkapazität, für die der größte Teil des Geldes zur Verfügung steht. Folglich konzentrierte sich die Klausurtagung auf die Frage, wie die Gelder hierfür wirksam eingesetzt werden können: Sollen stark nachgefragte Studienschwerpunkte personell entlastet oder neue inhaltliche Bereiche aufgebaut werden? In der konstruktiv wie offen geführten Diskussion formulierten Professor/innen, Werkstattleiter/innen und die anwesenden Studierenden ihre Vorschläge und Ideen für eine künftige Entwicklung der Hochschule. Aus all den eingebrachten



Vorschlägen und Ideen kristallisierte sich am Ende ein mehrheitsfähiger Kompromiss heraus, der von den Senatsmitgliedern einstimmig angenommen wurde. Darin sind folgende Stellen und Maßnahmen vorgesehen:

• Die Studienschwerpunkte Malerei und Bildhauerei erhalten je eine zusätzliche Professur. Der Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien erhält eine Professur, die sich den Bereichen des „Digitalen“ widmet sowie eine Professur (50%) für „Performance“, die auch in eine Gastprofessur umgewandelt werden kann. Für die drei genannten Studienschwerpunkte gibt es weiterhin eine rotierende Gastprofessur.

• Im Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte wird es zwei zusätzliche Professuren (je 50%) geben, für die „Einführung in die Kunstgeschichte“ sowie für „Aktuelle Kunstdiskurse (englischsprachig)“.

• Um der Entwicklung des Digitalen auch auf der konkreten Arbeitsebene Möglichkeiten zu eröffnen, wird eine Werkstatt „Digitales/Material“ mit einer Werkstattleitung und 2 Lehraufträgen für Programmierung und 3D eingerichtet.

• Die zwei im Studienschwerpunkt Film um je 50% gekürzten künstlerischen Assistentenstellen werden um je 25 % aufgestockt.

• Um in der Zukunft möglichst früh zu erfahren, warum Studierende den Abschluss ihres Studiums verschieben, wird das Prüfungsamt alle Studierenden im 7. Fachsemester über die Möglichkeit der Anmeldung zur Abschlussprüfung informieren. Dem Schreiben wird ein Formular beigelegt, über welches alle Studierenden, die sich nicht zur Abschlussprüfung anmelden, ein Beratungsgespräch mit der/dem jeweiligen Professor/in nachweisen müssen. Das von Professor/in und Studierenden unterschriebene Formular wird im Prüfungsamt eingereicht.

Mit diesem Ergebnis endete die dreitägige Tagung, die von ernsthaften Gesprächen in einer offenen und freundlichen Atmosphäre geprägt war. So unterschiedlich die jeweiligen Interessen auch sein mochten, führten sie doch zu einer gemeinschaftlich tragfähigen Weichenstellung für die kommenden Herausforderungen der HFBK.



↑ Prof. Martin Köttering moderiert die Gespräche.
← Klausurtagung in Wedendorf.

DAAD-Preis und Leistungsstipendien für ausländische Studierende

DIE AG INTERNATIONALES WÄHLTE AM 4. NOVEMBER 2015 UNTER 23 BEWERBER/INNEN DIE DAAD-PREISTRÄGERIN 2015 UND DIE LEISTUNGSSTIPENDIATEN 2016 AUS

- Der DAAD-Preis 2015 ging an Shira Lewis, Bachelor-Studentin von Prof. Thomas Demand. Die Israelin überzeugte die Kommission mit ihrer künstlerischen Arbeit ebenso wie mit ihrem Engagement für internationale Studierende an der HFBK.



Ein Leistungsstipendium, finanziert aus Mitteln der Behörde für Wissenschaft, Forschung und Gleichstellung, für den Zeitraum eines Jahres erhielt Shuchang Xie, der bei Prof. Angela Schanelec und Prof. Michaela Melián studiert. Aufgrund der gleichermaßen hohen Qualität der gezeigten Arbeiten von Jeffrey Wallner aus der Klasse von Prof. Jeanne Faust und Carlos León aus der Klasse von Prof. Pia Stadtbäumer entschied sich die Kommission, das zweite Leistungsstipendium, finanziert aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung und des DAAD, zu teilen und für jeweils ein halbes Jahr zu vergeben.

Shira Lewis

Shira Lewis befasst sich mit der stimulativen Natur der Gegenstände. Von Gegenständen fraglos umgeben, und doch würde das Fragen nicht aufhören, wollten Antworten darauf gefunden werden, warum diese so sind, wie sie sind, und welche neuen

↗ HFBK-Präsident Prof. Martin Köttering überreicht die DAAD-Preis-Urkunde an Shira Lewis;
Foto: Imke Sommer
↑ Shira Lewis, *Baby Proof*, 2014
→ Shuchang Xie, *Per Song*, CHN/DE 2015, 73 Min.; Filmstill





↑ Jeffrey Wallner, *Dog*, 2015
 → Carlos León Zambrano,
Installation, 2015



Gegenstände und Strukturen ihre Entwicklung so mit sich brachte. Warum etwa hat ein Tisch Ecken, die, um Babys nicht zu verletzen, die Produktion eines neuen Gegenstands provozieren, der Schutz vor solchen Gefährdungen bietet? Shira Lewis markiert in ihren Skulpturen, die auch Möbel abbilden, solche Folgeerscheinungen und besetzt sie durch die Wahl der Farbe und des Materials mit emotionalen Qualitäten.

Shuchang Xie

Shuchang Xie befasst sich neben seiner fotografischen Arbeit gleichermaßen intensiv mit filmischen Projekten. Sein Fokus liegt auf Übersetzungs- und Übertragungsprozessen zwischen Sprachen, zwischen Medien, zwischen den Zeiten und vor allem zwischen Menschen. So entwickelt sich etwa sein im vergangenen Jahr abgeschlossener Film *Per Song* (73 min.) entlang von Gesprächen zwischen den Freunden Sloth,

Shrek, Yoyo, Shark und Pomeranian in Chongqing – die Heimat auch von Shuchang Xie –, die sich wie beiläufig beim Essen entspinnen. Sie sind eine melancholische Auseinandersetzung mit dem Erwachsenwerden auf der Suche nach (un)möglichen Formen von Liebe und Glück.

Jeffrey Wallner

Der U.S.-Amerikaner Jeffrey Wallner arbeitet in Fotografie, Text, Performances und Installationen vorwiegend mit seinen Freunden und seinem persönlichen Umfeld. Oft wird eine prekäre Situation inszeniert, die dem/der Betrachter/in eine voyeuristische Position zuweist. Die Intimität der Situation wird jedoch zugleich durch die ikonenhafte Darstellung in Schranken gehalten.

Carlos León

Carlos León Zambrano interessiert sich für Gegenstände. In Deutschland sind diese häufig mit anderen kulturellen Codes versehen und in

andere Kontexte eingelassen als in seiner Heimat Venezuela. Er forciert diese Differenz in seiner Arbeit, indem er die Gegenstände in seinen Konstellierungen derart dekontextualisiert und entsemantisiert, dass sie wie in ein „System freier Beziehungen“ entlassen erscheinen. Dass er das Moment der Balance nicht nur im Spiel mit kulturellen Codes und deren Verwirrung zu strapazieren weiß, wird in seinen Skulpturen deutlich. Deren Form setzt er so unter Spannung, dass es wirkt, als könnten sie jederzeit in sich zusammenfallen. ●

Ohne Geschmacksverstärker, aber mit Nachschlag

SEIT OKTOBER 2015 KOCHT EIN NEUES MENSA-TEAM FÜR DIE HFBK HAMBURG: HIRN UND WANST AUS HAMBURG-WILHELMSBURG

• Den meisten wird es schon aufgefallen sein: Zu Beginn dieses Semesters hat ein neues Pächter-Team die Mensa übernommen. Nach einer Anlaufzeit hat sich die Crew nun richtig eingespielt und es wird höchste Zeit, sie endlich vorzustellen. Bei den neuen Betreibern handelt es sich um die *Hirn und Wanst-Küchenbrigade* in Kooperation mit der *Wilhelmsburger Kaffeekluppe*. Die Produktionsfirma *Hirn und Wanst* mit Sitz in Hamburg-Wilhelmsburg wurde 2011 von drei Kulturwissenschaftlern (Eva Ritter-Steindorf, Kerstin Britta Schaefer, Marco Antonio Reyes Loreda) gegründet. *Hirn und Wanst* hat den Dokumentarfilm „Die Wilde 13“ (Filmfest Hamburg/NDR) produziert und hat die zweimal für den Grimme-Preis nominierte kulinarische Kunstmusikkochshow



Konspirative KüchenKonzerte (zdf.kultur) konzipiert. Aktuell organisiert *Hirn und Wanst* unter anderem den Kulturflormarkt FlohZinn mit Livebands, produziert mit Hamburger Schüler/innen professionelle Musikvideos, dreht Videos für die Hamburger Museen im Rahmen des Projekts „Kultur macht stark“ sowie für die Lange Nacht der Museen in Hamburg, betreut das Bürgerfernsehen-Format „Inselflimmern“ (Tide) und betreibt mit Volker von Witz-

leben-Wurmb den Verpflegungsbetrieb *Kaffeekluppe*.

Auch in der HFBK-Mensa soll es künftig Projekte rund um die Wechselwirkungen von Kunst, Kochen, Essen und Wissenschaft geben, dafür hatten sich die studentischen Vertreter/innen in der Mensafindungskommission mit ihrem Votum ausdrücklich stark gemacht. Doch in erster Linie gibt es dort etwas zu essen. Täglich stehen vegetarische, vegane sowie animalische Gerichte auf der Speisekarte. Das *Hirn und Wanst-Team* verspricht, vor allem Saisonales und Regionales zu verwenden und Biolebensmittel, wo es Sinn macht. Dieser nachhaltige Ansatz drückt sich unter anderem in der Auswahl der verwendeten Produkte aus: Die Stullenbrote kommen von *Rettungsbrot*, der kleinsten Bio-Backstube Hamburgs in Borgfelde, der Kaffee stammt aus der fairen Altonaer Kaffeeroasterei *Black Delight*, und die Milch liefert der Milchhof Reitbrook. Egal, wieviel hundert Essen pro Tag gekocht werden, Fertigprodukte oder Geschmacksverstärker sind tabu, der Suppenfond wird in der Küche aufgesetzt und der Parmesan von Hand geraspelt.

Damit möglichst wenig weggeworfen wird, teilen die Mitarbeiter lieber kleinere Portionen aus – dafür gibt es auf Wunsch gern einen Nachschlag. Seit Anfang des Jahres hat die Mensa eine Facebook-Seite, auf der neben allerhand Wissenswertem auch jeden Montag die Speisekarte der Woche gepostet wird. •

Öffnungszeiten: Mo bis Fr, 12 bis 15 Uhr (Mensa), 9 bis 18 Uhr (Kaffeekluppe)

www.hfbk-hamburg.de/mensa

↑ Das *Hirn und Wanst-Team*, von links: Die Schwestern Svenja und Tanja... (Foto: Tim Albrecht) ← sowie Heidi, Alexander, Thomas, Thomas „Frankie“, Rizo, Eva mit Carl, Marco, Kerstin und André (Foto: Imke Sommer)



Andreas Brandt

29. Dezember 1935 –
4. Januar 2016

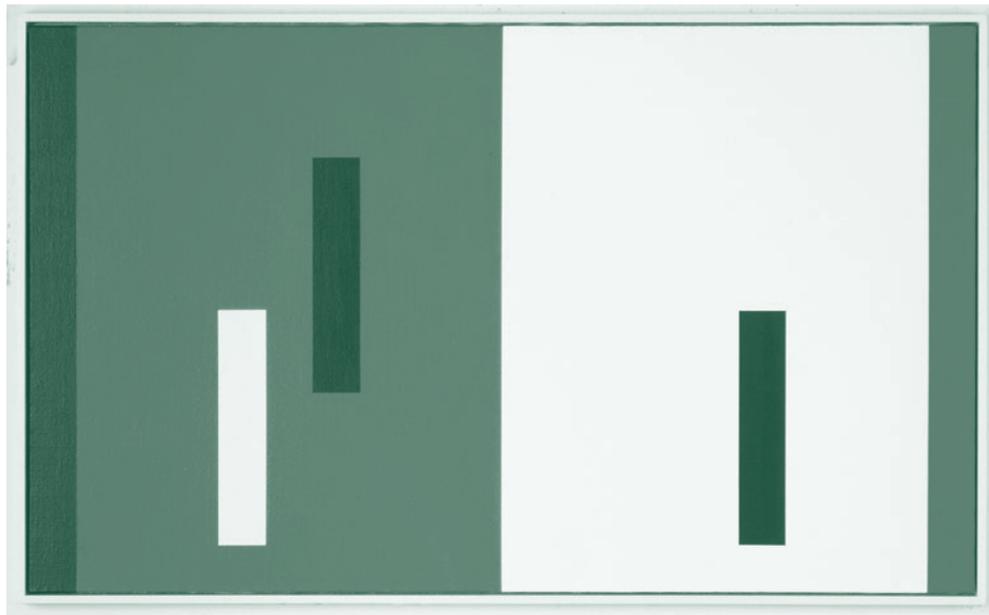
DER LANGJÄHRIGE HFBK-PROFESSOR ANDREAS BRANDT IST IM ALTER VON 80 JAHREN GESTORBEN

• Professor Andreas Brandt leitete von 1983 bis 2001 die Klasse für Textildesign im Fachbereich Industrial Design an der HFBK Hamburg. In Halle geboren, begann er ein Studium der Biologie, bevor er nach Berlin übersiedelte und dort von 1955 bis 1961 an der heutigen



Universität der Künste studierte. Zuletzt lebte und arbeitete er in Niebüll, Nordfriesland. Als Maler zählt er zu den Vertretern der Konkreten Kunst. Im Mittelpunkt seiner minimalistischen Bildsprache steht die Bildfläche selbst, die „mit elementaren Mitteln – also mit Fläche und Farbe – in ihrer Begrenztheit und Ausdehnung in Bewegung gesetzt werden und so im Bild autonomen Raum“ schaffen soll. Für sein Werk wurde Andreas Brandt mehrfach

ausgezeichnet, unter anderem mit dem Camille-Gräser-Preis, Zürich (1990), dem Fred-Thieler-Preis, Berlin (1995) sowie dem Nordfriesischen Kulturpreis für Literatur, Musik und Kunst (2000). ●



← Andreas Brandt; Foto: David Brandt

Manfred Kroboth

25. Januar 1966 –
25. Oktober 2015

DER HFBK-ABSOLVENT MANFRED KROBOTH STARB PLÖTZLICH UND UNERWARTET MIT NUR 49 JAHREN

• Manfred Kroboth studierte von 1989 bis 1996 bei Claus Böhmler an der HFBK Hamburg. Im Anschluss an sein Diplom absolvierte er darüber hinaus ein Master-Studium an der Jan van Eyck Akademie in Maastricht. Seine Arbeiten sind von einem feinen Humor geprägt, sowohl die Klanginstallationen, die er als Einzelkünstler realisierte, als auch die Aktionen mit Jutta Konjer als Künstlerduo *kroko*. Gemeinsam arbeiteten die beiden performativ im öffentlichen Raum und erfanden neue Deutungsmöglichkeiten für Denkmäler, Landschaften oder Sperrmüll. Leidenschaftlich engagierte sich Manfred Kroboth im Berufsverband Bildender Künstler (BBK), für den er – zuletzt als 2. Vorsitzender – neue Ausstellungsformate konzipierte und kuratierte. Die vielen Texte, die zu seinem Tod erschienen

sind, zeigen, wie groß die Lücke ist, die Manfred Kroboth in Hamburgs Kunstszene hinterlässt. ●

↓ Manfred Kroboth beim Aufbau der kroko-Arbeit *Wer nicht zu hoch steigt über sich* für die Ausstellung *Macht*, Kunsthaus Hamburg, Juni 2014; Foto: Jutta Konjer



Eröffnungen

5. Februar 2016
– 21.30 Uhr
Oel-Früh Cabinet XVI: Jennifer Bennett
Ausstellung bis
5. März 2016
Galerie Oel-Früh, Hamburg
oelfrueh.org ●
10. Februar 2016
– 19 Uhr
Wie aus weiter Ferne
Jenny Schäfer
Ausstellung bis
26. Februar 2016
Einstellungsraum, Hamburg
www.einstellungsraum.de ●
11. Februar 2016
– 18 Uhr
Kiss Tomorrow Goodbye
Cordula Ditz
Ausstellung bis
19. März 2016
Galerie Conradi, Hamburg
www.galerie-conradi.de ●
19. Februar 2016
TeleGen. Kunst und Fernsehen
Thomas Demand, Christian Janowski u.a.
Ausstellung bis
16. Mai 2016
Kunstmuseum Liechtenstein
www.kunstmuseum.li ●
19. Februar 2016
– 19 Uhr
The local studio presents
JR Wallner und Matthias Schubert, Jennifer Bennett u.a.
Local Studio, Eiffestraße 422, Hamburg ●
24. Februar 2016
– 19 Uhr
HFBK Jahresausstellung 2016
Studierende und Absolventen stellen aktuelle Arbeiten aus
Ausstellung bis
28. Februar 2016
HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Wartenau 15
www.hfbk-hamburg.de ●
24. Februar 2016
International Pop
Sigmar Polke u.a.
Ausstellung bis
15. Mai 2016
Philadelphia Museum of Art
www.philamuseum.org ●
25. Februar 2016
Dada anders
Ulla von Brandenburg u.a.
Ausstellung bis
8. Mai 2016
Museum Haus Konstruktiv, Zürich
www.hauskonstruktiv.ch ●
4. März 2016 – 20 Uhr
Big Girls
mit Videos von Mariola Brilowska, Katharina Duve, Luise Omar u.a.
Ausstellung bis
13. März 2016
Frappant Galerie in der Viktoria-Kaserne, Hamburg
frappant.org ●
8. März 2016
Electric Ladyland
Michaela Melián
Ausstellung bis
12. Juni 2016
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Kunstbau, München
www.lenbachhaus.de ●
6. April 2016 – 19 Uhr
Oel-Früh Cabinet XVIII: Studio C.A.R.E.
Sebastian Kubersky u.a.
Ausstellung bis
30. April 2016
Galerie Oel-Früh, Hamburg
oelfrueh.org ●

Ausstellungen

- Noch bis 6. Februar 2016
HFBK Hugs: Rosanna Graf & Paulina Nolte
Karolinenstraße 2a, Haus 5, Hamburg
hfbk-hamburg.de/hugs/ ●
- Noch bis 6. Februar 2016
Proxemia - The Co-Creation of Space
Monika Grzymala u.a.
Galleria Marie-Laure Fleisch, Rom
www.galleriamlf.com ●
- Noch bis 7. Februar 2016
B1
Lea Burkhalter, Yi-Jou Chuang, Marlene Lockemann, Anna Mieves, Andrea Rickhaus, Dusko Ruljevic, Anja Zihlmann
Ausstellung im Rahmen der Lesingtage
Thalia Theater, Festivalzentrum, Hamburg
thalia-theater.de ●
- Noch bis 7. Februar 2016
Die Kunst der Flucht
Frieder Bohamilitzky, Marthe Fock, Ronja Ophelia Hasselbach, Corinna Hoff, Nicole Lichtenegger
Künstlerische Aktion im Rahmen der Lessingtage, die sich mit der Situation der Flüchtlinge auseinandersetzt
Thalia Theater, Hamburg
thalia-theater.de ●
- Noch bis 7. Februar 2016
In Place Of
- Julia Phillips u.a.
Miguel Abreu Gallery, New York
www.miguelabreugallery.com ●
- Noch bis 12. Februar 2016
ort_m [migration memory]
Naho Kawabe, Vanessa Nica Mueller u.a.
Galerie Frappant, Viktoria-Kaserne, Hamburg
www.ort-m.de ●
- Noch bis 14. Februar 2016
Tokyo Art Meeting VI: Sensing the Cultural Magma of the Metropolis
Thomas Demand u.a.
MOT Museum of Contemporary Art Tokyo
www.mot-art-museum.jp ●
- Noch bis 14. Februar 2016
Camera of Wonders
Annette Kelm u.a.
Centro de la Imagen, Mexico
www.centrodelaimagen.conaculta.gob.mx ●
- Noch bis 14. Februar 2016
Tuchföhlung. Kostas Murkudis und die Sammlung des MMK
Franz Erhard Walther u.a.
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
www.mmk-frankfurt.de ●
- Noch bis 14. Februar 2016
Kapitalistischer Realismus
Sigmar Polke u.a.
Trondheim Art Museum, Oslo

- www.tkm.museum.no ●
- Noch bis 20. Februar 2016
No one knows what it means but it's provocative
Lukasz Furs
Galerie 7Türen, Hamburg
www.7tueren.de ●
- Noch bis 21. Februar 2016
Homepage. Das Interieur in der Gegenwartskunst
Marjetica Potrč u.a.
KunstKulturQuartier, Kunsthalle Nürnberg
www.kunstkulturquartier.de ●
- Noch bis 21. Februar 2016
Figure on Display
Stephan Balkenhol und Jeff Wall
Leopold Hoesch Museum, Düren
www.leopoldhoeschmuseum.de ●
- Noch bis 21. Februar 2016
Rabenmütter. Zwischen Kraft und Krise: Mütterbilder von 1900 bis heute
Jonathan Meese u.a.
Lentos Kunstmuseum, Linz
www.lentos.at ●
- Noch bis 26. Februar 2016
Matt Mullican
Rosenwald-Wolf Gallery, The University of the Arts, Philadelphia
www.uarts.edu ●
- Noch bis 28. Februar 2016
Die Kalte Libido. Sammlung Goetz im Haus der Kunst
Jeanne Faust u.a.
Haus der Kunst, München
www.hausderkunst.de ●
- Noch bis 29. Februar 2016
Jonas Burgert at Pivot Art + Culture
Jonas Burgert
Pivot Art + Culture, Seattle
www.produzenten-galerie-hamburg.de ●
- Noch bis 29. Februar 2016
Picasso.mania
Martin Kippenberger u.a.
Grand Palais, Paris
www.grandpalais.fr ●
- Noch bis 4. März 2016
House of Cardboards
Martin Kippenberger u.a.
Van Horn, Düsseldorf
www.van-horn.net ●
- Noch bis 5. März 2016
Christian Janowski. Retrospektive
Contemporary Fine Arts, Berlin
www.cfa-berlin.com ●
- Noch bis 5. März 2016
Lines of Tangency Monika Grzymala
MSK Gent
www.mskgent.be ●
- Noch bis 6. März 2016
Vom Verbergen
Annika Kahrs u.a.
Kuratiert von Friedrich von Borries u.a.
Museum für angewandte Kunst, Frankfurt am Main
www.museumangewandtekunst.de ●
- Noch bis 6. März 2016
I Got Rhythm. Art and Jazz Since 1920
Jutta Koether u.a.
Kunstmuseum Stuttgart
www.kunstmuseum-stuttgart.de ●
- Noch bis 6. März 2016
Franz Erhard Walther
Henry Art Gallery, Seattle
henryart.org ●
- Noch bis 6. März 2016
Nollpunkt
Jonathan Meese u.a.
Växjö Konsthall, Stockholm
www.vaxjo.se/konsthall ●

Noch bis 6. März 2016
A Constellation
 Julia Phillips
 u.a.
 The Studio Museum in Harlem,
 New York
 www.studio-museum.org ●

Noch bis 6. März 2016
Isa Genzken: Mach Dich hübsch!
 Stedelijk Museum, Amsterdam
 www.stedelijk.nl ●

Noch bis 12. März 2016
Line
 Monika Grzymala
 u.a.
 Drawing Room,
 Lisson Gallery,
 London
 www.lisson-gallery.com ●

Noch bis 20. März 2016
Demonstrating Minds
 Jonathan Meese
 u.a.
 Kiasma - Museum of Contemporary Art,
 Helsinki
 www.kiasma.fi ●

Noch bis 24. März 2016
Albert Oehlen
 Gagosian Gallery,
 London
 www.gagosian.com ●

Noch bis 27. März 2016
POM' PO PON PO PON PON POM PON
 Isa Genzken,
 Christian Janowski
 u.a.
 Middelheimmuseum,
 Antwerp
 www.middelheim-museum.be ●

Noch bis 28. März 2016
Cosa mentale. Imaginaries of Telepathy of the 20th-Century Art
 Sigmar Polke
 u.a.
 Centre Pompidou-Metz
 www.centrepompidou-metz.com ●

Noch bis 28. März 2016
Disegno. Zeichenkunst für das 21. Jahrhundert
 Santiago Sier-ra,
 Franz Erhard

Walther u.a.
 Staatliche Kunstsammlungen
 Dresden
 www.sk-dresden.de ●

Noch bis 9. April 2016
Envoi
 Monika Grzymala
 Hafnarhús, Reykjavik
 Art Museum
 www.artmuseum.is ●

Noch bis 10. April 2016
Walkers: Hollywood Afterlives in Art and Artifact
 John Bock,
 Gregor Hildebrandt,
 Martin Kippenberger
 u.a.
 Museum of the Moving Image,
 Astoria
 www.movingimage.us ●

Noch bis 16. April 2016
Expanded Fields
 Ceal Floyer,
 Franz Erhard Walther
 u.a.
 Nymphius Projekte
 Berlin
 www.nymphius-projekte.de ●

Noch bis 30. April 2016
Geniale Dilletanten. Subkultur der 1980er-Jahre in Deutschland
 F.S.K. (Michaela Melián
 u.a.),
 Palais Schaumburg,
 Werner Büttner,
 Martin Kippenberger,
 Albert Oehlen
 u.a.
 Museum für Kunst und
 Gewerbe,
 Hamburg
 mkg-hamburg.de ●

Noch bis 30. April 2016
Painting 2.0. Malerei im Informationszeitalter
 Martin Kippenberger,
 Jutta Koether,
 Matt Mullican,
 Albert Oehlen,
 Sigmar Polke
 u.a.
 Museum Brandhorst,
 München
 www.museum-brandhorst.de ●

Noch bis 28. Mai 2016
No Man's Land
 Isa Genzken,

Jutta Koether
 u.a.
 Rubell Family Collection,
 Miami
 www.rubellfamily-collection.com ●

Noch bis 29. Mai 2016
Gerhard Richter. Birkenau
 Sigmar Polke

u.a.
 Museum Frieder Burda,
 Baden-Baden
 www.sammlung-frieder-burda.de ●

Veranstaltungen

5. bis 6. Februar 2016
Visualität und Abstraktion – Über die Effekte von Abstraktionen im Feld des Sichtbaren
 Symposium im Rahmen des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“ mit Beiträgen von Nana Adusei-Poku,
 Toni Hildebrandt,
 Marietta Kesting,
 knowbotiq,
 Verena Kuni,
 Karolin Meunier,
 Roland Meyer,
 Erich Pick,
 Judith Raum,
 Simon Rothöhler,
 Kerstin Schroedinger
 HFBK Hamburg,

Lerchenfeld 2,
 Aula
 hfbk-hamburg.de/graduiertenkolleg ●

27. Februar 2016 - 13 Uhr
Schüler-Informationstag der HFBK
 13 Uhr Informationsveranstaltung
 14 Uhr Führungen durch die Jahresausstellung,
 durch Ateliers und Werkstätten
 Hochschule für bildende Künste
 Hamburg,
 Lerchenfeld 2
 www.hfbk-hamburg.de ●

Bühne

29. April 2016 - 19.30 Uhr
Anders (UA). Bühnenstück nach dem Roman von Andreas Steinhöfel
 Premiere
 Bühne: Fabian Wendling
 Staatstheater Mainz
 www.staatstheater-mainz.com ●

7. Mai 2016
Clockwork Orange. Bühnenstück nach Anthony Burgess
 Premiere
 Bühne: Jonathan Mertz
 Bockenheimer Depot,
 Frankfurt am Main
 www.schauspiel-frankfurt.de ●

Film

7. Februar 2016 - 14 Uhr
Vom Bildermachen II. Filme von der Hochschule für bildende Künste Hamburg
 mit Filmen von Irina Aleksandrova,
 Rosana Cuellar,
 Victor Orozco,
 Laura Reichwald,
 André Siegers,
 Adnan Softic,
 Philip Widmann
 Gastkurator: Bernhard Hetzenauer
 Blicke Kino im 21er Haus,
 Wien
 www.21erhaus.at ●

9. Februar 2016 - 15 Uhr
Zu Gast: Johan Grimonprez (Regisseur, Belgien)
 hochschulöffentliche Filmvorführung
 »dial H-I-S-T-O-R-Y« (B 1997,
 60 min.)
 Einführung und Gespräch mit Robert Bramkamp
 in englischer Sprache
 HFBK Hamburg,
 Kino Finkenau
 anschließend 19 Uhr,
 Metropolis Kino,
 »Double Take« OF (B 2009,
 80 min.) ●

28. April 2016 - 19 Uhr
Final Cut
 Screening von Ausschnitten aus aktuellen Abschlussfilmen mit Jonas Schaul,
 ca. 22 Uhr Ver-gabe Berenberg-Filmpreis der HFBK
 Metropolis Kino,
 Hamburg
 hfbk-hamburg.de/finalcut ●

Kingston Crossroads; Maya Connors
Trees and other surfaces;
 Yannick Kaftan,
Coming or Going;
 Arne Körner,
The Bicycle;
 Marko Mijatovic,
Stadt der Elefanten;
 Henning Thomas,
Hallax;
 Jan Eichberg,
Jule;
 Benjamin Wölfing,
Der Pfleger;
 Thomas Hartmann,
Pfirsich;
 Elena Friedrich,
Orangen Mann;
 Pablo Narezo,
Casi Paraiso;
 Stephan Kipke,
Meine unsichtbare Heimat;
 Chinook Ulrich
 Schneider,
Die Frösche springen auch unter das Tempeldach;
nicht nur durch den Regen;
 Veronika Engelmann,
Insel;
 Marcela Braak,
Entre Vistas Zwischen Ansichten;
 Aaron Sekelj,
Landschaften des Krieges;
Landschaften des Friedens;
 Katharina Malik,
Hartz IV Gala;
 Benjamin Shachman,
Die vage Idee von Freiheit

Ausschreibungen

Sziget Festival Budapest: Kunstinstallation Bewerbung bis 15. Februar 2016

Das Sziget Festival auf einer Insel mitten in Budapest zieht im August bis zu 400.000 Fans aus über 70 Ländern an. Hast Du eine Idee für eine Freiluftinstallation, ein Konzept oder sogar ein fertiges Stück? Das Sziget ist offen für Einreichungen von Designern, Künstlern, Lichtdesignern etc. Das komplette Budget beträgt 120.000 Euro.
de.szigetfestival.com ●

Junge Kunst in der Aula Bewerbung bis 15. Februar 2016

Alle zwei Jahre veranstaltet der Kunstverein Sulzbach Saar eine dreiwöchige Gruppenausstellung in der großen Galerie in der Aula, die der Förderung des künstlerischen Nachwuchses dienen soll. Ein Hauptpreis in Höhe von 500 Euro wird vergeben, in Verbindung mit einer Einzelausstellung im Folgejahr. Transport- und Reisekosten werden nicht übernommen.
www.kunstverein-sulzbach.com ●

Pinkdot Gestaltungswettbewerb Bewerbung bis 16. Februar 2016

Der Wettbewerb will junge Designer/innen präsentieren und Partnerschaften mit Herstellern aufbauen, um so gemeinsam zeitgemäße Ideen zu realisieren. Initiatoren sind die Gestalter des studio oort. Pinkdot ruft dazu auf, sich seinem »Ding-verhältnis« zu

stellen. Die durch eine unabhängige Fachjury prämierten Produkte werden auf dem Salone del Mobile 2016 in Mailand gezeigt.
www.pinkdot.de ●

Atelierstipendium der Otmar Alt Stiftung Bewerbung bis 28. Februar 2016

Die Otmar Alt Stiftung ermöglicht es jungen Künstler/innen, von ca. April bis September 2016 in Hamm-Norddinker zu wohnen und zu arbeiten. Bewerben können sich bildende Künstler/innen mit abgeschlossenem Studium in den Sparten Malerei, Zeichnung, Druckgrafik, Fotografie und Bildhauerei. Das Stipendium umfasst freie Unterkunft, monatlich 800 Euro, Arbeitsmaterial und eine Ausstellung mit Katalog.
www.otmar-alt.de ●

kuratieren 2017/18 Bewerbung bis 29. Februar 2016

Die Arthur Boskamp-Stiftung vergibt zum 8. Mal die Position der künstlerischen Leitung des M.1 in Hohenlockstedt von Januar 2017 bis Juni 2018. Gesucht wird eine Person, die die Gestaltungsmöglichkeiten der Position und die Vor- und Nachteile des Standorts dazu nutzt, eine eigenständige und auch eigenwillige Haltung weiter zu entwickeln oder Neues auszutesten. Die Stelle wird wie ein Kurator/innen-Stipendium verstanden und mit 1500 Euro monatlich vergütet. Ein Grundbudget steht zur Verfügung,

weitere Gelder müssen erworben werden. Eine mietfreie Wohnung sowie ein Büro werden gestellt, es besteht keine Residenzpflicht.
arthurboskampstiftung.de ●

Stipendium der Werkstatt Altena Bewerbung bis 29. Februar 2016

Die Werkstatt Altena e.V. schreibt ihr jährliches Stipendium für junge Bildende Künstler/innen aus, die ihr Studium nach dem 1. Januar 2014 abgeschlossen haben. Das Stipendium läuft vom 1. Juni bis zum 30. November 2016. Der/die Stipendiat/ in erhält einen monatlichen Unterhaltszuschuss in Höhe von 700 Euro, Unterkunft und Arbeitsräume sowie eine Einzelausstellung.
www.werkstatt-altena.de ●

Begabtenförderung der Heinrich-Böll-Stiftung Bewerbung bis 1. März 2016

Die »grüne, politische« Heinrich-Böll-Stiftung möchte den Anteil der von ihr geförderten Kunsthochschulstudierenden erhöhen. Deswegen findet einmalig und ausnahmsweise ein Extra-Auswahlverfahren für inländische Studierende bis zum 3. Fachsemester im Erststudium statt, die sich um ein Stipendium bewerben können.
www.boell.de/studienwerk ●

Designpreis der IKEA Stiftung Bewerbung bis 31. März 2016

Die Aufgabenstellung ist bewusst offen: Ideen für das Wohnen von heute und morgen.

Der Wettbewerb richtet sich an alle Studierenden des Produkt- und Industriedesigns sowie der Innenarchitektur. Teilnehmen kann, wer an einer deutschen Hochschule mindestens im 3. Semester studiert. Als Preis gibt es entweder eine Präsentation in der Münchner Pinakothek der Moderne, ein Gastsemester im Ingvar Kamrad Design Centrum oder einen Workshop.
www.designpreis-ikeastiftung.de ●

Filmwettbewerb der Deutschen Post Bewerbung bis 31. März 2016

„Warum heute noch Brief?“ Antwort auf die Preisfrage soll ein Video geben. Phantasie und Technik sind keine Grenzen gesetzt. Der Film darf nicht länger als 5 Minuten und die Musik muss lizenzfrei sein. Die Einsendungen werden von einer Experten-Jury und durch ein Public Voting prämiert. Die drei besten Beiträge werden ausgezeichnet mit 4.000, 2.000 und 1.000 Euro sowie 500 Euro für den Publikumsliebhaber. Die kreativsten Filme werden dauerhaft im Museum für Kommunikation in Berlin ausgestellt.
www.warum-brief.de ●

St. Leopold Friedenspreis Bewerbung bis 30. April 2016

Der St. Leopold Friedenspreis des Stiftes Klosterneuburg für humanitäres Engagement in der Kunst hat dieses Jahr das Thema »Die Macht

der Gier«. Der Preis wird für Arbeiten aus den Bereichen Malerei, Grafik, Fotografie und Bildhauerei verliehen. Bewerben können sich Künstler/innen jeder Nationalität, politischer und religiöser

Überzeugung, auch Gruppen. Der Preis ist mit 12.000 Euro dotiert.
www.stift-klosterneuburg.at ●

Festivalteilnahmen

18. bis 24. Januar 2016

37. Filmfestival Max-Ophüls-Preis, Saarbrücken

Christian Hornung, *Manche hatten Krokodile*, D 2016, Dokumentarfilm, 87 Min. (Uraufführung)
www.max-ophuelspreis.de ●

21. bis 31. Januar 2016

Premiers Plans – le festival des premiers films européens, Angers, Frankreich

Willy Hans, *Das satanische Dickicht – ZWEI*, D 2015, 30 Min.
www.premiersplans.org ●

3. bis 7. Februar 2016

Transmediale, Berlin

Hana Kim, *Der bittere Apfel vom Stamm*, D/KOR 2014, 30 Min.
www.transmediale.de ●

11. bis 21. Februar 2016

66. Internationale Filmfestspiele Berlin/Berlinale Shorts

Paul Spengemann, Gerrit Frohne-Brinkmann, *Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen*, 2016, HD-Video, Farbe, 13 Min.
www.berlinale.de

German Short Films Katalog 2016

Pia Lamster, *Franz an Locke 2*, D 2015, 14 Min.; Leon Daniel, *Wie erkläre ich dem toten Frettchen die Flexibilität*, D 2015, 30 Min.; Willy Hans, *Das satanische Dickicht – ZWEI*, D 2015, 30 Min.; Paul Spengemann, *Philosophieren*, D 2015, 15 Min.; Almuth Anders, *Famulus*, D 2015, 25 Min.; Timo Schierhorn (und Till Nowak, Christian Uwe Hartmann), *Denken Sie Groß*, D 2015, 3 Min.; Vanessa Nica Mueller, *Plateau*, D 2015, 12 Min.; Karsten Wiesel, *Hochbrücke Brunsbüttel*, D 2015, 12 Min.
www.ag-kurzfilm.de ●

German Short Films DVD 2016

Willy Hans, *Das satanische Dickicht – ZWEI*, D 2015, 30 Min.; Karsten Wiesel, *Hochbrücke Brunsbüttel*, D 2015, 12 Min.
www.ag-kurzfilm.de ●

Preise und Auszeichnungen

Preis des Family Film Project

Die HFBK-Absolventin Hana Kim ist beim *Family Film Project* in Porto, Portugal (8. bis 12. Dezember 2015) für ihren *Film Der bittere Apfel vom Stamm* mit dem 1. Preis ausgezeichnet worden. Die aus Korea stammende Hana Kim studierte bei Prof. Robert Bramkamp an der HFBK Hamburg und absolvierte im Sommersemester 2014 den Bachelor of Fine Arts. www.familyfilmproject.com ●

Camera-Austria-Preis 2015

Die HFBK-Absolventin Annette Kelm (Diplom 2004) wurde am 10. Dezember 2015 in Graz mit dem Camera-Austria-Preis für zeitgenössische Fotografie 2015 ausgezeichnet. Der mit 14.500 Euro dotierte Preis wird alle zwei Jahre vergeben. Annette Kelm, 1975 in Stuttgart geboren, lebt und arbeitet in Berlin. Von 1998 bis 2004 studierte sie an der HFBK Hamburg bei Wolfgang Tillmanns, Wiebke Siem, Cosima von Bonin und Stephan Dille-muth. www.camera-austria.at ●

Poitiers Film Festival – Preis für die beste Regie

Der HFBK-Absolvent (B.F.A. 2014) und

Master-Student Willy Hans ist beim Filmfestival in Poitiers, Frankreich (27. November bis 4. Dezember 2015) mit dem Preis für die beste Regie ausgezeichnet worden. Die Auszeichnung erhielt er für seinen 30-minütigen Spielfilm *Das Satanische Dickicht – EINS*. www.poitiersfilmfestival.com ●

Rolf Mares Preis 2015

Raimund Bauer, Professor für Bühnenraum an der HFBK, hat den Rolf Mares Preis der Hamburger Theater erhalten. Die Preisverleihung, bei der Raimund Bauer für das Bühnenbild zu *Der Vater* am St. Pauli Theater ausgezeichnet wurde, fand am 26. Oktober 2015 im Ernst-Deutsch-Theater statt. Mit dem Rolf Mares Preis zeichnen die Hamburger Theater jedes Jahr die besten Künstlerinnen und Künstler für herausragende künstlerische Leistungen auf den Bühnen der Hansestadt aus. www.rolf-marespreis.de ●

Arbeitsstipendien 2016 der Kulturbehörde Hamburg

Neun der zehn diesjährigen Arbeitsstipendien der Kulturbehörde gingen an Absolvent/innen der HFBK Hamburg: Johanna Bruckner,

Suse Itzel, Rosa Joly, Anik Lazar, Ida Lennartsson, Hannah Rath, Swen Erik Scheuerling, Yann-Vari Schubert und Nina Wiesnagrotzki. Seit 1981 werden von der Kulturbehörde Hamburg zehn Arbeitsstipendien für bildende Kunst an Künstler/innen vergeben, die ihren Hauptwohnsitz in Hamburg und ihr Studium bereits abgeschlossen haben. Die Stipendiat/innen werden für die Dauer eines Jahres mit monatlich 820 Euro

unterstützt. Zum Ende des Stipendienjahres wird eine Abschlusspräsentation ausgerichtet, zu der ein Katalog erscheint. ●

mann, Janina Krepart (Konzeption)

Beiträge von Chloe Stead, Gina Fischli, Niclas Riepshoff, Sung Tieu, Katharina Trudzinski u.a., 74 Seiten, Montez Press, 2016 www.montezpress.com ●

Publikationen



Heike Mutter/Ulrich Genth, Kultivierte Konflikte

Essays von Karen van den Berg, Ben Kaufmann, Ann Kristin Kreisel, Baptist Ohrtmann und Wolfgang Ullrich, 200 Seiten, 160 Abb., Distanz Verlag, Berlin 2015 www.distanz.de ●



Jesko Fezer & Studio Experimentelles Design, Öffentliche

Gestaltungsberatung – Public Design Support 2011–2016

400 Seiten, 231 Abbildungen, Sternberg Press, Berlin 2016 www.sternbergpress.com ●



Jörg Heiser, Doppelleben. Kunst und Popmusik

608 Seiten, Philo Fine Arts, FUNDUS Band 219, Hamburg 2016 www.philo-finearts.de ●



DER PFEIL FIVE, Anja Maria Diet-

Anmeldung Raumplan Jahresausstellung

Für den begleitenden Raumplan zur Jahresausstellung (Eröffnung am 24. Februar 2016) senden Sie bitte alle notwendigen Informationen aus Ihren Klassen/Studios (Raumnummer und Liste der Aus-

stellenden) bis zum 5. Februar 2016 an swaantje.benson@hfbk.hamburg.de

Erasmus+

Anmeldefrist 5. März 2016

Wer sich bis zum 5. März 2016 für einen Auslandsstudienaufenthalt anmeldet, kann im Wintersemester 2016/17 oder Sommersemester 2017 aufbrechen. Das Erasmus-Programm fördert Auslandsstudienaufenthalte sowie -praktika für HFBK-Studierende und -Absolvent/innen aller Studienschwerpunkte. Die Anmeldeunterlagen (Teilnehmerdatenblatt, Empfehlungsschreiben und Grant Agreement) stehen auf der Webseite zum Herunterladen zur Verfügung: www.hfbk-hamburg.de/erasmus/

Die HFBK Hamburg hat Partnerhochschulen in folgenden Städten:

- Brüssel
- Gent
- Kopenhagen
- Helsinki
- La Réunion
- Lyon
- Marseille
- Paris
- Thessaloniki
- London
- Reykjavik
- Rom
- Riga
- Amsterdam
- Eindhoven
- Oslo
- Wien
- Warschau
- Lissabon
- Cluj-Napoca
- Göteborg
- Barcelona
- Madrid
- Istanbul
- Basel
- Lausanne
- Zürich

International Office
Tel. 428989-265,
Sprechzeiten:
Di + Do 10-12 +
13-14.30 Uhr,
Fr 10-12 Uhr,
Raum 144a,
Lerchenfeld 2.
international
office@hfbk.ham
burg.de

Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff

Bildredaktion

Julia Mummenhoff,
Andrea Klier

Schlussredaktion

Imke Sommer

Autor/innen dieser Ausgabe

Beate Anspach,
Prof. Dr. Michael Diers,
Jens-Uwe Fischer, Dr.
Andrea Klier,
Julia Mummenhoff,
Dr. Wolfgang Ullrich,
Rosa Windt

Konzeption, Gestaltung und Umschlag

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

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

Druckerei in
St. Pauli

Abbildungen und Texte dieser Ausgabe

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

Nächste Ausgabe

Das nächste Heft
erscheint am 7.
April 2016

Für die Richtigkeit der Ankündigungen und Termine übernehmen wir keine Gewähr.

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

ISBN: 978-3-944954-22-6

Materialverlag
300, Edition
HFBK

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