

feld 05

Critical Design 03

Tagung: »Interview | Conversation.

Formen und Foren des Künstler-

gesprächs | seit Vasari« an der

HFBK 06

Klimakapseln 06

Kunststoff, Glas, Papier und Holz –

unbegrenzte Druckmöglichkeiten an

der HFBK 07

Projekte auf der HFBK-Website 08

Klare Position gegen sexuelle

Diskriminierung und Gewalt 08

Symposium »Critical Design« an der HFBK

von Karin Schulze

Unter der Leitung von Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie und kuratorische Praxis fanden sich am 30. April in der Aula der HFBK sieben Vortragende ein. Sie alle versuchten beizutragen zu der zentralen Frage des Symposiums »Critical Design«: Wie könnte ein Design aussehen, das nicht primär einer verkaufsfördernden Idee von »guter« Gestaltung folgt, sondern sich angesichts der globalen Krisen ethisch begründet?

Zuerst zeichnete Stephan Rammler (HBK Braunschweig) die Gegenwart als Umschlungen von einer immer noch unterschätzten politisch-ökologischen Krise. Er forderte die Umkehr im Geiste einer positiven Gegenbebilderung, die gestalterisches Handeln an der Frage »Wie wollen wir künftig leben?« ausrichtet. So weite sich die Frage nach der »guten Gestaltung« zur Frage nach der »guten Gesellschaft«. Design werde Weltdesign und der Designer zum Verknüpfungsspezialisten einer transdisziplinären Überlebenskunst.

Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK, der sich im Publikum eingefunden hatte, hielt Rammler daraufhin apokalyptische Töne und priesterlichen Weltrettungsgestus vor, der nach Jahrhunderten der Aufklärung eigentlich verwunden sein sollte. Dazu mahnte er die Schärfung von Rammlers Kritikbegriff an. Beide konnte man noch am Nachmittag im Foyer miteinander debattieren sehen.

Stürmisch dann der Auftritt von Regula Stämpfli (Intendantin der IFG Ulm). Getragen von leidenschaftlichem Entlarvungsfeuer war ihre These eigentlich ein Aufruf an kommende Designer, in ihren Arbeiten jene unsichtbaren Mächtigen symbolhaft aufscheinen zu lassen, die unser aller Schicksal bestimmen. Norman Fosters Entwurf für den Reichstag beispielsweise signalisiere zwar demokratische Verhältnisse, indem sich in der Kuppel über den Köpfen der Volksvertreter das Volk ergehen dürfe, versäume aber, die eigentlichen Mächtigen sichtbar zu machen: die Interessenverbände.

Gemächlicher verlief dann der Nachmittag, der konkrete Arbeitsweisen aus dem Umkreis des »Critical Design« vorstellte. Fiona Raby (Dunne & Raby, Royal College of Art London), die zusammen mit Anthony Dunne den Begriff »Critical Design« mitgeprägt

hat, berichtete von Projekten, bei denen Wissenschaftler durch gezielte Designentwicklungen mit den zukünftig möglichen Auswirkungen ihrer Forschung konfrontiert wurden. Daniel van der Velden (Metahaven) führte vor, wie sein Rotterdamer Studio, das mit seinen kritischen Designprojekten auch im Kunstkontext (CAPC Bordeaux, Künstlerhaus Stuttgart) auftritt, visuelle Identitäten qua »Information Painting« als »Uncorporate Identity« konzipiere. Und Rianne Makkink (Studio Makkink & Bey) gab Einblick in Arbeitsweisen und Produkte ihres Studios: von der motorisierten Schreibtischeinheit über einen Sessel, in dem Staub recycelt wird, bis zu den Kokon-Entwürfen, bei denen eine elastische Plastikhaut mehrere Möbel zu surrealen Formen verschmelzen lässt.

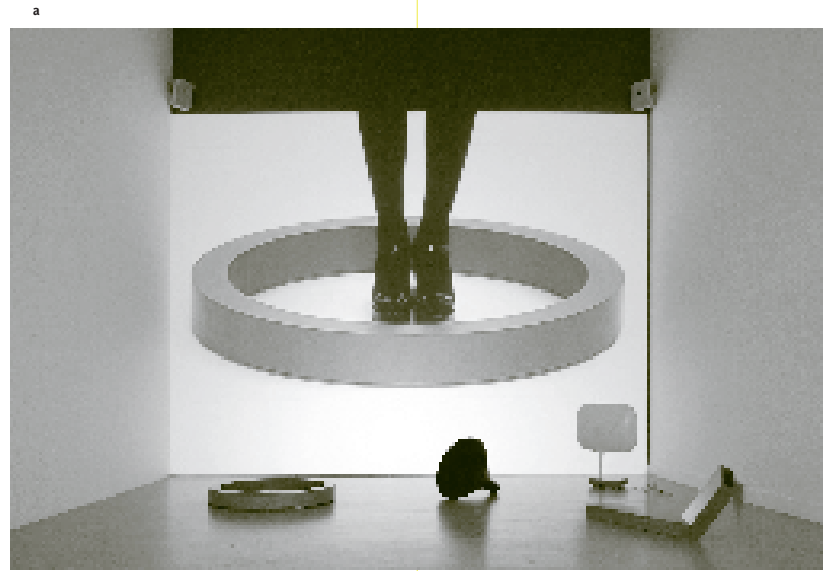
Für doppelbödige Momente sorgte Joep van Lieshout schon durch die Tonlage, in der er seine Wohnwagen- und Stadtmodell-Projekte vorstellte. Sein Beitrag schien nicht so sehr ein diskursiver Vortrag, sondern eine Performance mit hintersinniger Dramaturgie: Unmerklich ließ er das Provokationspotenzial der künstlerischen Arbeiten anwachsen, die er mit Wort und Bild erläuterte: von der anarcho-utopischen Gründung seines Privatstaates im Rotterdamer Hafengebiet bis zum Szenario seiner Slave City, dem Modell einer Stadt, in der die ökonomische Ausbeutung des Menschen als Material bis hin zu seiner Verfüterung perfektioniert wird.

Anschließend diagnostizierte von Borries bei van Lieshout den Umschlag von Utopie in Dystopie, vom Kritischen ins Zynische.

Ganz offensichtlich verortete sich van Lieshout nicht im sonst die Tagung dominierenden politisch-korrekten Spektrum. Nein, ihn interessiere nicht, ob seine Arbeiten Utopien oder Dystopien verwandt seien. Er bewerte nicht. Ihn interessiere zu zeigen, was sei – so neutral, wie Macchiavelli in seinem »Der Fürst« Machtpolitik beschrieben habe.

Den Weg zurück von van Lieshouts performativ vorgetragener, moralischer Indifferenz zum Design als kritischem Gegenentwurf wies Bjørnstjerne Christiansen von Superflex, auch wenn die dänische Truppe ihre Projekte, die sie »Tools« nennt, meist erst einmal im Kunstkontext diskutiert sehen will. Die Devise »If value, then copy« beschreibt die Freisetzung der von ihr entwickelten Tools zu alternativen Ökonomien und meint etwa die Biogas-Anlagen, die sie seit 1996 für Afrika und Asien entwickeln, ein Open Source Beer oder eine Ausstellung (Kunsthalle Basel), bei der nicht nur der Eintritt frei war, sondern der Besuch auch noch mit zwei Franken entlohnt wurde.

Für die HFBK steht das Symposium im Kontext einer zukünftigen Ausrichtung des Studienschwerpunkts Design am »Critical Design«, die Präsident Martin Köttering anvisiert. Dazu machte das



Symposium einerseits deutlich, wovon ein Designstudium an einer Kunsthochschule profitieren kann: wie nämlich die Freiheit, jenseits angewandter Zusammenhänge zu denken, befördernd gerade auf eine kritische Designpraxis wirken könne. Und deutlich wurde ebenso, wie selbstverständlich Designbüros heute auch im Kunstkontext operieren.

Andererseits schimmerte durchaus auf, wie sich der kritische Impetus auch angesichts ökonomischer Zwänge in einer gestalterischen Berufspraxis verankern ließe. Vermutlich wird nicht jeder Hersteller akzeptieren, dass die Polster seiner Geländewagen mit Bebilderungen ihrer fragwürdigen Energiebilanz oder mit Verweisen auf den Lobbyismus der Automobilindustrie verziert werden. Aber von der Verweigerung allzu kompromittierender Aufträge über die subversive Nutzung von Spielräumen (Rammler) und Aufklärungsarbeit in institutionellen Kontexten (Raby) bis zu kritischen Projekten für den Kunstkontext (van der Velde), verstörend inkommensurab-

len Kunstwerken (van Lieshout) oder der Initiation alternativer Ökonomien (Superflex) tut sich ein beachtlicher Handlungsspielraum auf.

Dr. Karin Schulze ist freie Journalistin und Kunstkritikerin in Hamburg.

a. Dunne & Raby, Robots, ***; Foto: Kristof Wrancen

b. »Critical Design«-Symposium in der Aula der HFBK; Foto: Imke Sommer



TENT

#1 (25.05./19h) Artists in Residency

#2 (22.06./19h) Curators in Residency

#3 (07.07./19h) Scientists in Residency

In der Galerie-Prairie hat eines Tages Morgen eine Gemeinschaft, auf der Suche nach einem neuen Ort zum Verweilen, ein Zelt aufgebaut. Zum Dank unserer Gastfreundschaft stellen Sie uns das Zelt eine Woche im Monat zur Verfügung.



Die Galerie der HFBK wird seit April von Julia Fuchs und Nina Hollensteiner geleitet.

Tagung: »Interview | Conversation. Formen und Foren des Künstlergesprächs | seit Vasari« an der HFBK
Im Rahmen der HFBK-Veranstaltungsreihe »querdurch« findet eine von Michael Diers, Professor für Kunstgeschichte an der HFBK, Lars Blunck, Professor für Kunstwissenschaft an der TU Berlin und Hans Ulrich Obrist, Leiter der Serpentine Gallery London, organisierte Tagung zum Künstlergespräch statt.

Die Tagung »Interview | Conversation« fragt nach Geschichte, Funktion und Theorie des Künstlergesprächs, dessen gut dokumentierte Tradition bis in die Frühe Neuzeit zurückreicht. Entsprechend vielfältig sind die Formen seiner Überlieferung und Bearbeitung. So kann es in der reduzierten Fassung einer Anekdote oder in der elaborierten Gestalt einer Monographie, wie sie Giorgio Vasari in der Mitte des 16. Jahrhunderts entwickelt hat, aufgehoben sein. Als Atelierview fundiert es die Kennerschaft und als publizierter Dialog unterrichtet es die Öffentlichkeit und hilft darüber hinaus, die Zeiteigenschaft zu sichern. Seit den 1960er Jahren hat insbesondere das nach journalistischem Vorbild strukturierte Künstlerinterview als neue Gattung und »Seitenform des Gesprächs« (A. Kluge) Einzug in die Kunstliteratur gehalten und zu einer großen Fülle von Selbstausagen geführt, die der Kunstkritik wie der Kunstgeschichte als autoritative Quellen zur Verfügung stehen.

Inzwischen grassiert das Künstlerinterview geradezu, eine Mode und Methode, die auf ihre Tradition und Funktion, ihre Formen und Formate sowie auf ihren Status und Modus hin befragt sein will. Die Tagung »Interview | Conversation« möchte die zahlreichen historischen und aktuellen Varianten und Facetten des Künstlergesprächs in den Blick nehmen und seine produktiven wie problematischen Seiten an Beispielen entlang erläutern und diskutieren. Zur Sprache kommen sollen neben den wissenschaftlichen, literarischen und journalistischen auch die künstlerischen Strategien, die sich – von Andy Warhol bis Hans-Peter Feldmann und Anri Sala – des Interviews als universellem Dispositiv bedienen. Neben den Vorträgen wird es ein Podium zum Thema »Artistry – Der Künstler über sich und sein Werk. Chancen und Grenzen des Künstlerinterviews« geben.

Mit Oskar Bätschmann, Bern, Lars Blunck, TU Berlin, Benjamin Buchloh, New York, Matteo Burioni, München, Hubertus Butin, Berlin, Tacita Dean, Berlin, Michael Diers, Hamburg, Julia Gelshorn, Wien, Isabelle Graw, Frankfurt/M., Berlin, Friedrich Meschede, Barcelona, Alessandro Nova, Florenz, Hans Ulrich Obrist, London, Peter J. Schneemann, Bern, Gregor Stemmerich, Berlin, Philip Ursprung, Zürich, u. a.

Die Tagung ist öffentlich und gebührenfrei. Anmeldung erbeten unter hfbk-interview.gmx.de

24. bis 26. Juni 2010
Interview | Conversation. Formen und Foren des Künstlergesprächs | seit Vasari
 Hochschule für bildende Künste Hamburg
 Kleiner Hörsaal, 2. Stock, Raum 229
 detailliertes Programm s. www.hfbk-hamburg.de



Klimakapseln

Am 27. Mai eröffnet im Museum für Kunst und Gewerbe die von Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie und kuratorische Praxis an der HFBK, kuratierte Ausstellung »Klimakapseln – Überlebensbedingungen in der Katastrophe«. Zum Auftakt der Schau findet am 28. und 29. Mai an der HFBK ein Symposium zum Thema statt.

Angesichts einer öffentlichen Diskussion, die sich überwiegend mit der Verhinderung, oder zumindest Reduzierung des Klimawandels befasst, setzt sich die Ausstellung mit einer Zukunft unter veränderten Klimabedingungen auseinander. Sie stellt 30 historische und aktuelle klimabezogene Modelle, Konzepte, Strategien, Experimente und Utopien aus Design, Kunst, Mode, Wis-

senschaft, Architektur und Städtebau vor, die verschiedene Möglichkeiten der Anpassung an die unvermeidlichen Folgen des Klimawandels aufzeigen. Das Bild der »Kapsel« steht für die Strategien und Technologien, die ein Leben unabhängig von den klimatischen Außenbedingungen ermöglichen und die eine räumliche, soziale und politische Abkapselung als negative Folge haben können. In den fünf Kapiteln »Körperkapseln, Wohnkapseln, Urbane Kapseln, Naturkapseln und Atmosphärische Kapseln« unterzieht die Ausstellung technologische Anpassungsstrategien einer kritischen Betrachtung. Installationen und Modelle zum Anfassen, Ausprobieren und Reinschlüpfen ermöglichen das sinnliche Erleben dieser zukünftigen Kapselwelten.

28. Mai bis 8. August,
Eröffnung 27. Mai, 19 Uhr
Klimakapseln. Überlebensbedingungen in der Katastrophe
 Kurator: Prof. Dr. Friedrich von Borries
 Museum für Kunst und Gewerbe,
 Hamburg
 Steintorplatz 1
www.mkg-hamburg.de



a Andy Warhol als Interviewer, Ende der 1960er Jahre, Foto: Kunstforum interantional, Bd. 139, S. 151

Kunststoff, Glas, Papier und Holz – unbegrenzte Druckmöglichkeiten an der HFBK

Die Grafik- und Druck-Werkstätten der HFBK sind seit März dieses Jahres technisch auf dem allerneuesten Stand: Dank der Karl H. Ditze Stiftung und Mitteln aus dem Konjunkturförderungspaket der Bundesregierung konnte ein UV-Inkjet-Flachbettdrucker, ein Schneideplotter sowie ein Großformat-Inkjetdrucker erworben werden.

Zunächst musste für den Werkstattbereich von Rainer Oehms Platz geschaffen werden, denn der UV-Inkjet-Flachbettdrucker (Rho 600 Pictor der Firma Durst), den man sich wie einen 100fach vergrößerten Tintenstrahldrucker vorzustellen hat, beansprucht inklusive zweier neuer Bildbearbeitungsplätze einen ganzen Raum. Der Drucker ermöglicht, wovon die HFBK-Studierenden bislang zumindest hinsichtlich digitaler Druckverfahren nur träumen konnten. Nicht nur können Bilder bis zu einer Breite von 1,60 m und unbegrenzter Länge gedruckt werden, sondern auch auf allen erdenklichen Materialien. Im Unterschied zu den üblichen Tintenstrahldruckern, bei denen die Farbe in das Papier einzieht, werden hier die Farben lichtgehärtet und können so auf unterschiedlichen Materialien wie etwa Papier, Holz, Stoff, Glas, Stein, Acryl, Folien, Metall aufgetragen werden. So können lichtdurchlässige Folien für überdimensionierte Leuchtbilder genutzt und der Druck mit Firnis auf Glas oder Acryl aufwendige Ätztechniken bei gleichzeitig präziserer Optik ersetzen; bis zu 4 cm dicke Materialien können problemlos bedruckt werden, wie etwa aufgezugene Leinwände, Steinplatten etc. Rainer Oehms wird sich in diesem Semester noch mit den Möglichkeiten dieses leistungsstarken Hightech-Gerätes vertraut machen und sich diese experimentierend erschließen. Beispielsweise variiert die Einstellung der Tintenstrahl Druckköpfe wie der Lichtstärke je nach Material, allein das setzt eine für die Handhabung der Maschine differenzierte Kenntnis voraus, weshalb das Gerät auch nur in Anwesenheit des Werkstattleiters genutzt werden kann. Wenngleich der Drucker erst im Wintersemester so richtig im Rahmen der Werkstatt in Betrieb genommen werden kann, sind bereits jetzt Experimente in kleinerem Umfang möglich.

Zwei weitere Geräte, die für die Werkstatt Digitaler Satz und Grafik angeschafft wurden, eröffnen den

Studierenden weitere grafische Optionen und Experimentierfelder. Der Großformatdrucker (Epson Stylus Pro 11880) bietet in einer Breite von 1,62 m und bei fast unbegrenzter Länge höchste Qualität für fotorealistische Drucke auf Fotopapieren oder FineArt-Material. Er verfügt über neun Druckköpfe und damit über die präziseste Auflösung, die in dieser Größe momentan zu erreichen ist. Mit der anderen Maschine, einem Schneideplotter (eine Art elektronischer Cutter), können aus Folien grafi-

sche Formen, Buchstaben und Muster von grob bis zart und filigran ausgeschnitten werden. Diese Maschine ist zwar im Vergleich zu den beiden anderen weit weniger Hightech, bietet aber für eine experimentierfreudige Anwendung unendlichen Spielraum. Auch hier muss die Benutzung von beiden Geräten mit dem Werkstattleiter abgesprochen werden.



a. Transport des Flachbett-Inkjetdruckers in die Grafik- und Druckwerkstatt; Foto: Rainer Oehms

wenn ein beschreibender Text zu dem Projekt bereits vorbereitet ist. Ebenso die Bilder: Diese erscheinen später in der Sortierung nach Dateinamen, darum sollte das Hauptbild eines Projekts z.B. 00_projektfoto.jpg heißen, die weiteren Bilder dann 01_projektfoto.jpg, usw. Wenn alle Felder ausgefüllt sind, wird der Eintrag an die Redaktion geschickt und von dieser wenig später veröffentlicht.

Mit Fragen wenden Sie sich bitte an Imke Sommer (nur Dienstag + Freitag), Raum 142, Telefon: 42 89 89-389, e-mail imke.sommer@hfbk.hamburg.de

Ab jetzt: Studentische Projekte auf der HFBK-Website

Seit März dieses Jahres können Studierende der HFBK Hamburg ihre Ausstellungen und Projekte, die im Rahmen des Studiums entstehen, auf der Website der HFBK vorstellen. Gleich auf der Startseite www.hfbk-hamburg.de machen sich die »Projekte der Studierenden« mit ständig wechselnden Bildern bemerkbar. Ein Klick darauf, und das ganze Spektrum der künstlerischen Arbeit öffnet sich in Bild und Text auf einer separaten Seite.

Hier können Einzel- oder Gruppenausstellungen, Diplom-, Bachelor- oder Masterabschlussarbeiten, Klassenausstellungen und Symposien von den Studierenden selber eingetragen werden. Einfach rechts auf den Menüpunkt „Projekt eintragen“ klicken! Hilfreich ist es,

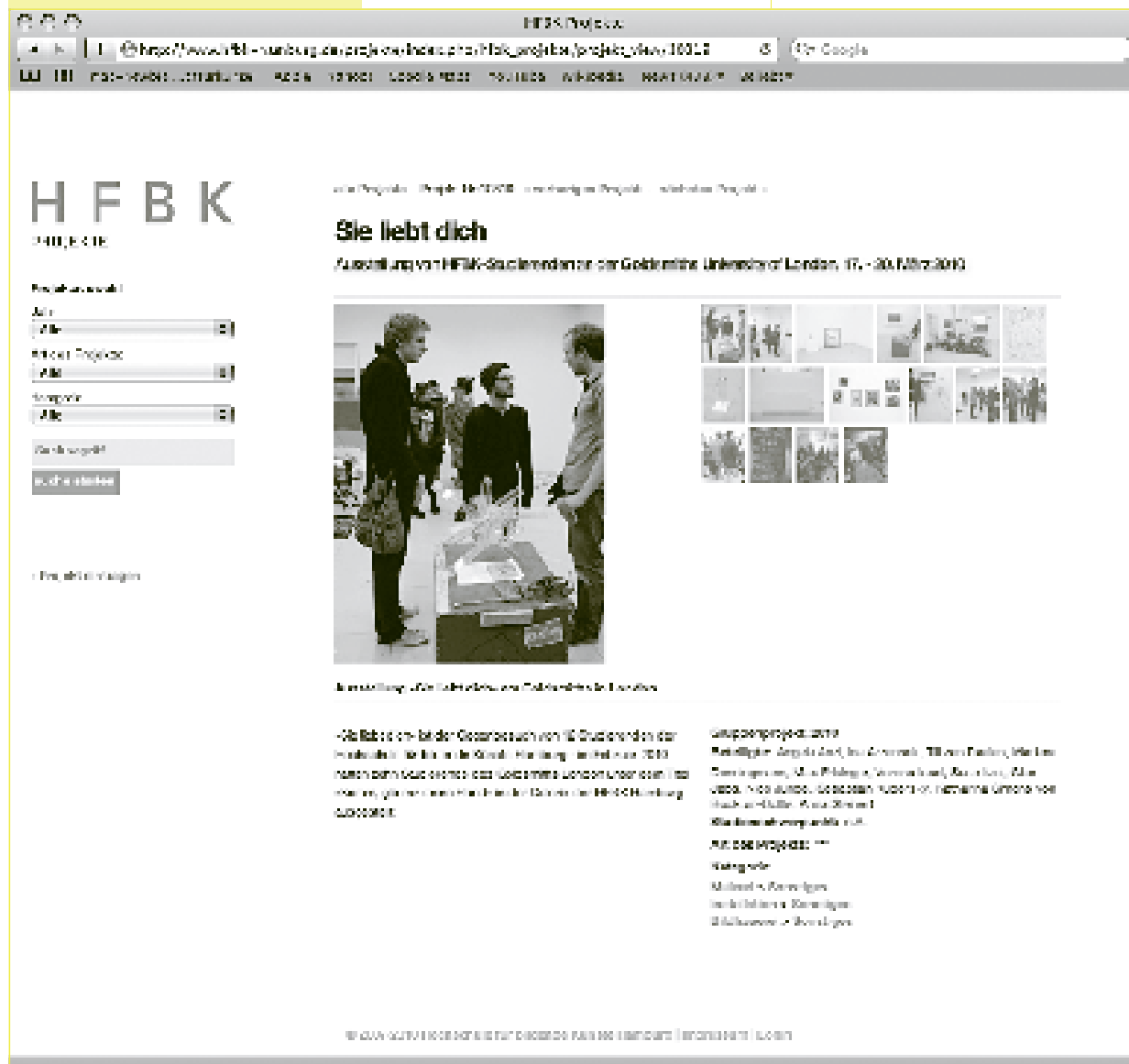
Klare Position gegen sexuelle Diskriminierung und Gewalt

Hochschulsenat nimmt neuen Paragraphen zur Ächtung geschlechtsbezogener Diskriminierung und sexueller Gewalt in die Grundordnung auf – Vertrauenspersonen gewählt

Auf Anregung der Gleichstellungsbeauftragten Ingrid Jäger und Prof. Heike Mutter hat der Hochschulsenat eine Richtlinie gegen geschlechtsbezogene Diskriminierung und sexuelle Gewalt an der HFBK beschlossen. Zusätzlich wird die Grundordnung der HFBK um einen entsprechenden Paragraphen erweitert (§ 12 der Grundordnung):

»Geschlechtsbezogene Diskriminierung und sexuelle Gewalt stellen eine Verletzung der Persönlichkeitsrechte dar. In den meisten Fällen richtet sich geschlechtsbezogene Diskriminierung und sexuelle Gewalt gegen Frauen. Werden Männer davon betroffen, so ist ihnen nach Maßgabe dieser Richtlinie der gleiche Schutz zu gewähren, der für Frauen vorgesehen ist.« (Vollständiger Text siehe Homepage der HFBK)

Als Vertrauenspersonen wurden Prof. Heike Mutter und Prof. Ingo Offermanns vorgeschlagen und einstimmig bestätigt. Darüber hinaus wurde der Wunsch der Studierenden aufgegriffen, zusätzlich eine externe Person zu wählen, die bis zur nächsten Senatssitzung benannt werden soll. Die Ombudsleute bzw. Vertrauenspersonen werden für zwei Jahre gewählt und berichten jährlich in anonymisierter Form dem Hochschulsenat der HFBK Hamburg. Sie haben das Recht, die akademischen Gremien mit Problemen sexueller Diskriminierung und Gewalt an der HFBK zu befassen. Betroffene können sich direkt an die Vertrauenspersonen wenden oder an zentrale Stellen der HFBK, die das Anliegen in anonymierter Form an die Vertrauenspersonen weiterleiten. Die Vertrauenspersonen werden dann mit der Betroffenen oder dem Betroffenen das weitere Vorgehen absprechen. Zum Schutz der Betroffenen sind die Beteiligten zur vertraulichen Behandlung verpflichtet.



Zimmer mit Aussicht 10

Die 7. Dokumentarfilmwoche

Hamburg 11

Adelaida Cue Bär, Manta Ray, 2009,

Filz und Killernieten 12

**Von der guten Form zur guten Gesellschaft – Kritisches Design als Weltde-
sign?!**

Stephan Rammler 19

Hans-Joachim Lenger/Chup Friemert:

Para-Design,

8 Thesen zur Diskussion 25

Serie: Off Spaces / Off-Galerien in

Hamburg 29

Tim Voss: Entscheidend ist der Besitz

der Produktionsmittel... 30

Karten aus Katschukistan 31

Zimmer mit Aussicht

Der Kunstverein Harburger Bahnhof eröffnet Ende Mai das »Magazin« und startet eine neue Ausstellungsreihe. Mit den beiden Konzepten gibt das neu zusammengesetzte Kuratorinnen-Team seinen Einstand. Nach dem Weggang von Tim Voss wird Britta Peters zusammen mit Marie Birkholz, Promovendin an der HFBK, das Programm gestalten.

Das Magazin-Projekt liege ihr schon lange am Herzen, sagt Britta Peters, zum einen, weil sich in Künstlerbüchern, Zeitschriften und Editionen ihr Interesse für das Schreiben und für bildende Kunst verbindet, zum anderen, weil darin ein enormes Potenzial zur Erweiterung des laufenden Ausstellungsprogramms steckt. In einem Nebenraum des Kunstvereins, der bisher selten als Ausstellungsfläche genutzt wurde und der direkt über den Gleisen 3 und 4 des Harburger Bahnhofs liegt, finden die Besucher ab jetzt eine wachsende Sammlung von internationalen Kunstzeitschriften und Künstlerbüchern, und zwar vor allem solchen, die schwer über den Handel zu beziehen sind. Auch der Material-Verlag der HFBK beteiligt sich an dem Projekt, das weniger ein Archiv sein soll als ein sich ständig verändernder, zu benutzender Fundus. Das »Magazin« bietet die Möglichkeit, beispielsweise einen Handapparat zum theoretischen Kontext der jeweiligen Ausstellung zusammenzustellen, aber »darüber hinaus steht es auch für einen bewussten Umgang mit dem Buch- oder Heftformat als Ort der Präsentation von Kunst«, so Peters. Einen Teil der Sammlung bildet das Projekt »shelf life«, das die Künstlerin Karolin Meunier 2004 für den Hamburger Ausstellungsraum »trottoir« konzipiert hat: ein Umschlagplatz für aktuelle Kataloge von Hamburger KünstlerInnen, der davon lebt, dass die ErzeugerInnen ihre Publikationen dort vorbeibringen. Da das »Trottoir« die Räume in St. Pauli aufgibt, hat der Harburger Kunstverein »shelf life« übernommen, das nun als Sammlung innerhalb einer Sammlung weiter wachsen wird.

Das beinahe wichtigste Element des »Magazins« ist ein Risograph, ein Schnelldrucker und immer noch ein Wunderwerk der Technik, auch wenn er in den meisten Druckereien zurzeit ausgemustert wird, weshalb Peters und Birkholz ihn günstig erwerben konnten. Das Risographie-Verfahren ist dem Siebdruck verwandt und hat eine ganz besondere und wiedererkennbare

Ästhetik. Auch die von dem Schweizer Duo Lehni-Trüb entworfene CI des chronisch unterfinanzierten Kunstvereins wird inzwischen auf diese preiswerte Weise im Haus produziert.

Vor allem aber wird der Risograph die Eigenproduktion von Publikationen ermöglichen, Hefte zum Beispiel, die Ausstellungen begleiten, Aspekte vertiefen und so etwas wie einen »zweiten Ausstellungsort« (Peters) formulieren. Außerdem erhalten KünstlerInnen die Möglichkeit, im Kunstverein zu publizieren.

Die neue Ausstellungsreihe »Gefangenes Zimmer« startet im Mai mit den HFBK-Absolventen Philip Gaißer und Niklas Hausser sowie dem Berliner Künstler Till Megerle. Ihre räumliche Grundstruktur bildet ein sechs mal vier Quadratmeter großer und vier Meter hoher Raum im Raum, der direkt vor dem Eingang platziert sein wird. Nach den Präsentationen im Rahmen der vorausgegangenen Reihe »Ordnung sagt«, die alle auf raumgreifende Installationen hinausliefen, sei dies auch ein Versuch, mit Wänden zu arbeiten, ohne in dem großen Saal unschöne Stellwände aufstellen zu müssen, erklärt Peters. »Gefangenes Zimmer« ist ein Begriff der im Hamburger Wohnungsbau einen Raum bezeichnet, der nicht unmittelbar, sondern nur durch andere Räume betreten werden kann. Es ist ein Begriff für einen Raum, der durch den Umraum definiert wird - und das macht ihn zu einem interessanten und vielversprechenden Titel.

21. Mai bis 20. Juni

Eröffnung 20. Mai, 19 Uhr

Keine Entfernungen zu überwinden
zwischen Fragesteller und Antwortgeber – Gefangenes Zimmer 1

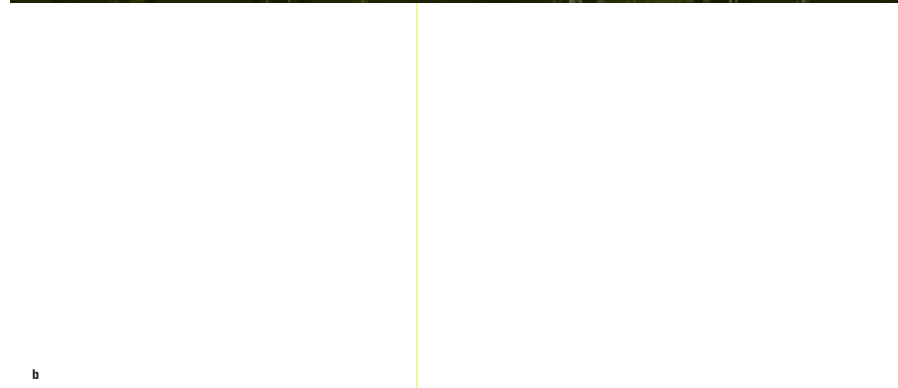
Philip Gaißer/Niklas Hausser, Till Megerle

Kunstverein Harburger Bahnhof,
Hamburg

Hannoversche Straße 85

Mi – So, 14 – 18 Uhr

www.kvhbf.de



a. Das »Magazin« im Kunstverein Harburger Bahnhof; Foto: Kv.H.Bf

b. Philip Gaißer, o.T (Sandhafen), 2009, Inkjet, Maße variabel

Die 7. Dokumentarfilmwoche Hamburg

Vom 14. bis zum 18. April 2010 fand in drei Hamburger Kinos, im 3001, Metropolis und dem Lichtmess die 7. Dokumentarfilmwoche Hamburg statt. Ein Bericht von Bernd Schoch, künstlerischer Mitarbeiter von Pepe Danquart, Professor für Dokumentarfilm an der HFBK

Der Zweifel

Auffällig viele Filme der diesjährigen, nunmehr 7. Dokfilmwoche Hamburg arbeiteten mit Text/Ton/Bildverschiebungen. Es scheint sich ein neuer Zweifel im Umgang mit dokumentarischem Material eingeschlichen zu haben. Wie macht man beispielsweise einen Film über einen Krieg, der einem hierzulande nur durch die scheinbar realitätsversichernden Bilder der Medien selbst vergegenwärtigt wird? Oder wie einen Film machen über einen Personenkreis, dessen Präfigurierung durch das Wort anonym bestimmt wird? Wie geht man mit historischem, vorgefundenem Material adäquat um? Was für ein Verhältnis gibt es überhaupt zum Unsichtbaren?

Während einer Recherche zu einem ganz anderen Thema bin ich auf folgenden Text eines HFBK-Lehrenden gestoßen: »Was immer uns die Kunst zu sehen gibt, was immer ein Künstler exponiert – stets geht es in dieser Exposition um etwas, was im Feld des Sehens gerade nicht erscheint. Stets geht es um etwas, was sich dem Bild entzogen hat und deshalb nicht ins Bild gesetzt werden kann. Damit ist nicht gemeint, dass innerhalb eines Bildes irgendetwas nicht fertig geworden oder nur angedeutet wäre. Es geht um den irreduziblen Mangel, um den sich gruppiert, was sich im Feld des Sichtbaren zuträgt. In allem, was uns die Kunst zu sehen gibt, handelt es sich nicht darum, uns dieses oder jenes sehen zu lassen, sondern um die Frage: Was ist das, der Blick, das Sehen, der Mangel, die Gewißheit?« (Hans-Joachim Lenger, Die Unmöglichkeit des Bildes, Vortrag im Kunstverein Bremen)

Der Gewinnerfilm »Der Tag des Spatzen« des diesjährigen Wettbewerbs – ironischerweise mit dem Klaus Wildenhahn Preis ausgezeichnet – macht sich diesen Mangel an Sichtbarkeit zu eigen, um über den Umweg der Parallelität von Ereignissen den Blick auf einen Zustand zu richten, welcher anscheinend weder greifbar noch angreifbar erscheint. Ganz so, wie wir uns eine jedwedes Leben auf der Erde auslöschenden Ein-

schlag eines Meteoriten, nicht aber die Umwälzung eines von uns geschaffenen Wirtschaftssystems vorstellen können. Zu komplex die Vorstellung – wo wir doch für Ersteres so großartige Katastrophenbilder zur Verfügung haben. Ein anderer Film, dessen Protagonisten sich dem Feld des Sichtbaren aus nachvollziehbaren Gründen entziehen, ist Carolin Schmitz' Film »Portraits deutscher Alkoholiker«. Erzählt werden sechs Lebensläufe anonymer Alkoholiker, die sich ausnahmsweise mal nicht an den Rändern der Gesellschaft situieren, sondern aus deren Mitte entstammen. Das Abgründige erfährt seine Tiefenwirkung wiederum durch die Entkoppelung von Bild und narrativem Ton. Während man nämlich die Anwälte, Beamte, Hausfrauen, Geschäftsführer und Mütter ihre Geschichten erzählen hört, sieht man Bilder eines Mittelstandsdeutschlands, welches sich langsam aufzulösen beginnt.

Die HFBK war auf der 7. Hamburger Dokumentarfilmwoche mit den Filmen »Fantasmas de Capital / Geister der Stadt« von Laura von Bierbrauer, »Glebs Film« von Christian Hornung und »Ziehn wir da raus, bauen wir ein Haus, gründen eine Familie« von Ulrike Paul vertreten. Außerdem wurden Trailer von Barbara Gabain und Martin Prinoth, die im Rahmen eines Seminars zum Thema »Trailer« von Bernd Schoch entstanden, in der Dokumentarfilmwoche gezeigt.

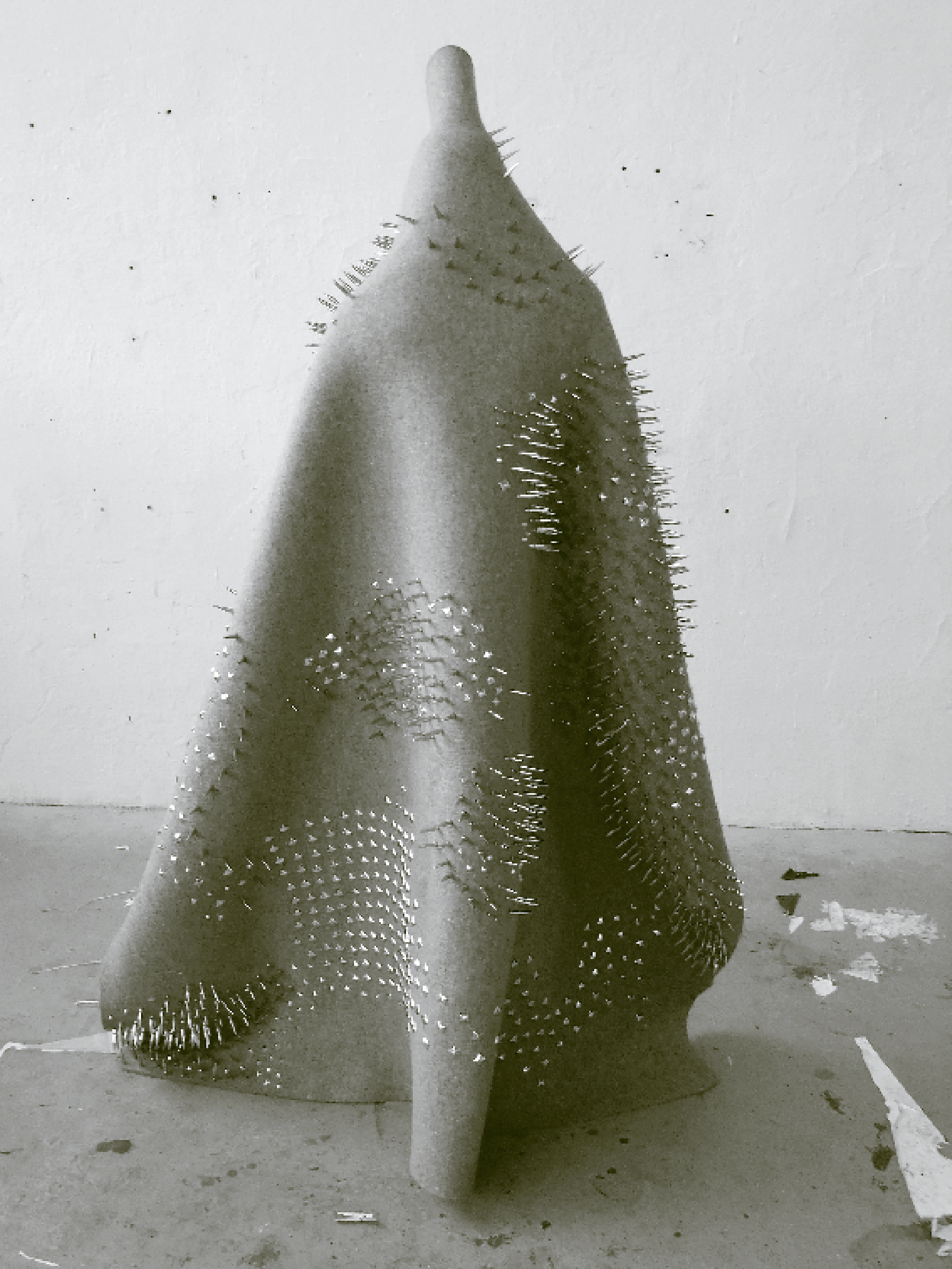


a. Werner Ruzicka (Jury Wettbewerb) und Carsten Knoop (Dokfilmwoche, Lichtmess Kino und ehemaliger HFBK-Student), links im Hintergrund Dorit Kiesewetter (ebenfalls Ex-HFBK-Studentin)

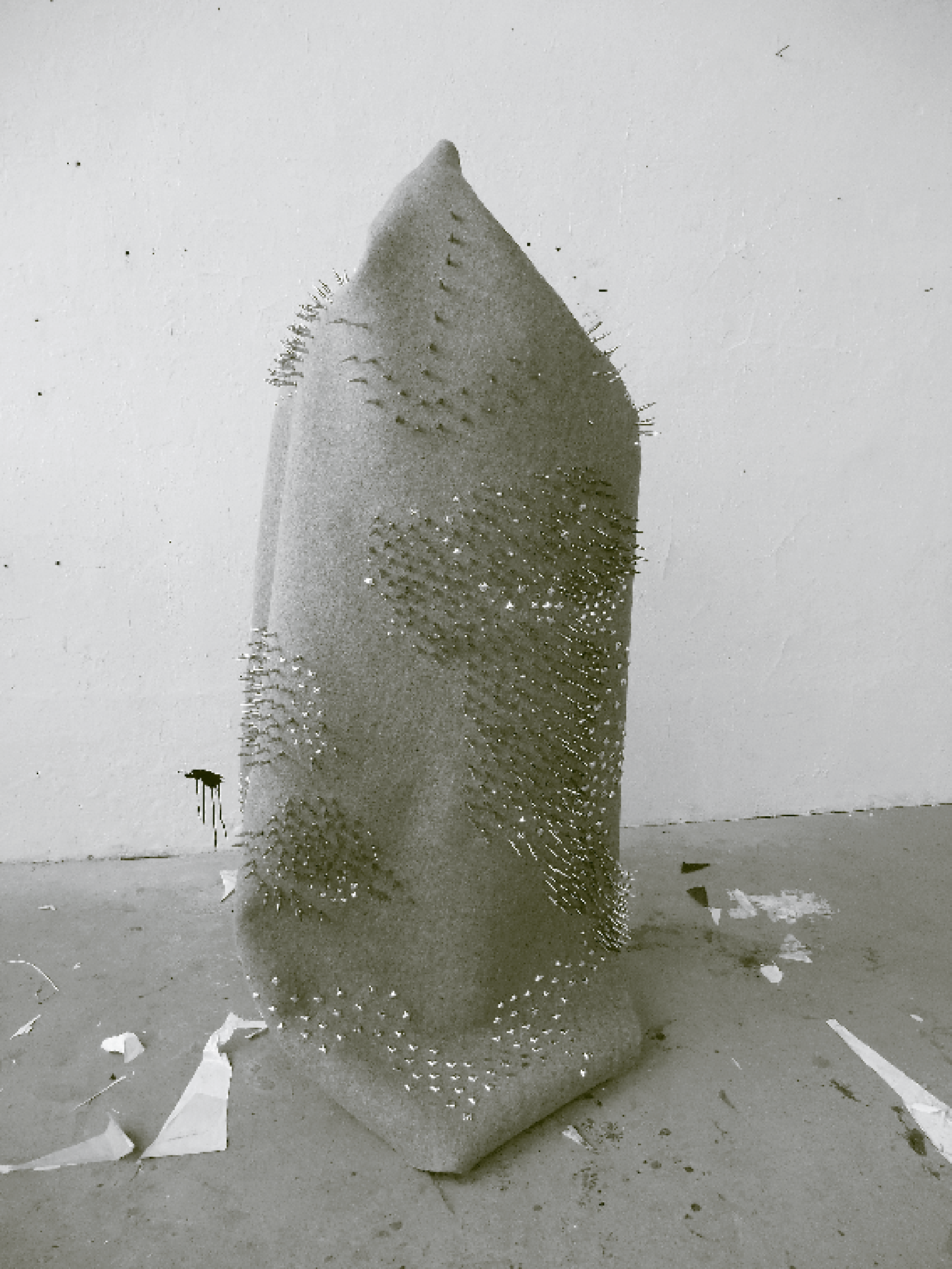
b. Philip Scheffner und Merle Kröger (Gewinner des Wettbewerbs mit dem Film »Der Tag des Spatzen«); Fotos: Klaas Dierks

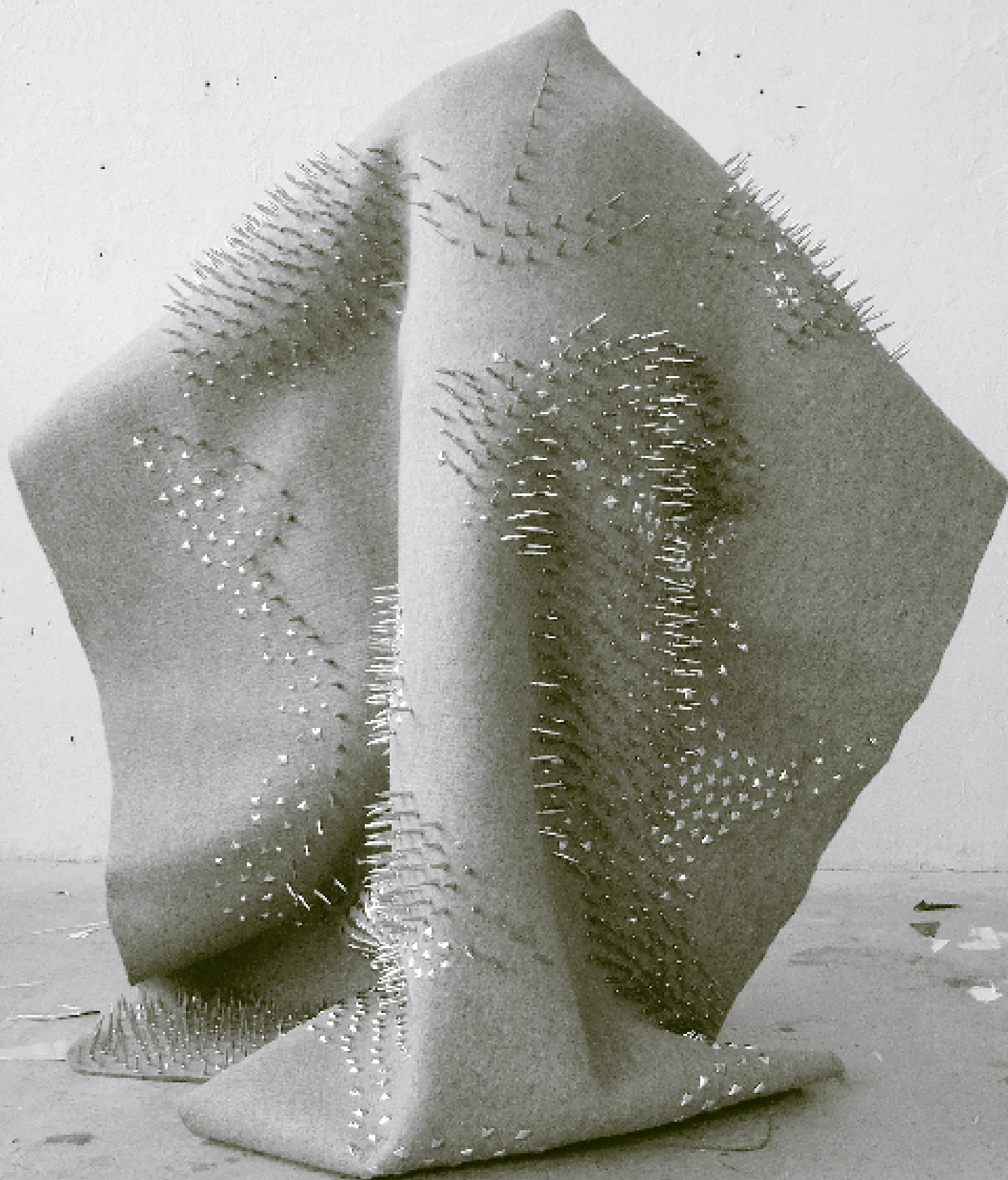












CRITIC

Im Kontext des Symposiums »Critical Design« an der HFBK veröffentlicht das Lerchen_feld Beiträge von Stephan Rammler, Professor für Transportation Design an der HBK Braunschweig, und Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK, sowie Chup Friemert, Professor für Designgeschichte und -theorie an der HFBK, die unterschiedliche Positionen zum Thema vertreten.

ICAL

DES

IGN

Von der guten Form zur guten Gesellschaft – Kritisches Design als Weltdesign?!

Stephan Rammler

Vorbemerkung

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um den bearbeiteten und in Bewertung von Aspekten der dem Vortrag nachfolgenden Diskussion in erweiterter Form eingeleiteten Vortrag »Von der guten Form zur guten Gesellschaft – Kritisches Design als Weltdesign?!« im Rahmen des Symposiums »Critical Design« an der HFBK Hamburg.

Ich will vorwegschicken, dass ich diesen Beitrag nicht aus der Sicht eines ausgebildeten Designers, etwa eines Produkt- oder Industriedesigners formuliert habe. Das kann ich gar nicht, denn ich bin studierter Politik- und Sozialwissenschaftler und Designer sozusagen erst im zweiten Bildungsweg. Das wollte ich aber auch gar nicht, da ich ein offenes und transdisziplinäres Konzept von Design vertrete. Ein Konzept, bei dem es eben nicht um die häufig noch vorherrschende Entwurfsphilosophie einer mehr oder minder reduktionistischen Artefaktgestaltung für die weitere Mehrung der Ding- und Warenwelt geht, als vielmehr um die Entwicklung von umfassenden systemischen Lösungen für die zukunftsfähige Gestaltung der Menschwelt im Ganzen, um einen Prozess des Entwerfens unter gemeinsamer Anstrengung aller kreativen Disziplinen also.

Meine Aufgabe ist heute eine doppelte:

Zum einen soll ich einen Beitrag zum Problemaufriss des Symposiums aus Sicht der gesellschaftswissenschaftlichen Zukunftsforschung leisten, die einer meiner Arbeitsschwerpunkte ist. Es geht um die Beschreibung der aktuellen gesellschaftlichen Ausgangslage und des Zukunftsraums, in den wir hineingehen könnten, insgesamt also um die Möglichkeiten der Begründung eines »kritischen Designs«, so wie es mir möglich erscheint.

Zum anderen möchte ich aus der Sicht meines jetzigen Betätigungsfeldes an einer Kunsthochschule einige Gedanken und Hinweise formulieren, wie ein solches kritisches Design auszurichten wäre.

Dieses Betätigungsfeld umfasst erstens die Leitung des Instituts für Transportation Design (ITD) der HBK Braunschweig, in dem in großen und langfristig angelegten, öffentlich geförderten Drittmittelprojekten, aber auch in Projekten für die Industrie sowohl ganz praktische Gestaltungsarbeit als auch ein eher konzeptionelles Systemdesign zur Gestaltung einer zukunftsfähigen, d.h. vor allem »post-fossilen« Mobilität und Stadtgestaltung betrieben wird. Das ITD finanziert sich fast vollständig und damit auch für die Hochschule fast kostenneutral aus Drittmitteln und vereint in seiner interdisziplinären Grundstruktur die Disziplinen Design und

Designtheorie, sozialwissenschaftliche Technik- und Zukunftsforschung und Ingenieur- und Materialwissenschaften. Die Gratwanderung zwischen industrieller Auftragsforschung, öffentlicher Grundlagenforschung und »gesellschaftskritischer« Grundausrichtung des ITD versetzt das Institut in einen dauerhaft prekären Aushandlungszustand zwischen Arbeitsplatzsicherung für die Mitarbeiter einerseits und Mittelverwendung für zukunftsweisende Projekte – für die keine anderweitige Förderung erreichbar ist – andererseits. Die transdisziplinäre Arbeitsweise erfordert darüber hinaus stetige und oft sehr aufwändige interne Vermittlungs- und Verständigungsleistungen sowie Kommunikations- und Legitimationsarbeit gegenüber den weiteren Disziplinen der Hochschule.

Zweitens umfasst dieses Betätigungsfeld den Aufbau des hochschulübergreifenden Forschungsschwerpunktes »Kulturelle und gesellschaftliche Transformationsprozesse« und die Verknüpfung dieses Schwerpunktes mit dem regionalen und überregionalen Forschungsbetrieb. Mit anderen Worten existieren an der HBK Braunschweig also seit einiger Zeit zwei eng miteinander verknüpfte Experimentierfelder eines weit gefassten Gestaltungskonzeptes, in denen die Möglichkeiten und Grenzen dessen, was in diesem Symposium mit dem Begriff »kritische Gestaltung« gemeint sein könnte, erprobt und erfahren werden.

Ich spreche hier vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen und ich nehme mir die Freiheit zuzuspitzen, pointiert und polarisierend zu formulieren und – insbesondere im ersten Teil meines Beitrags den rhetorischen Duktus einer überkommenen Risikokommunikation zu exerzieren und zu illustrieren, gegen den ich mich im zweiten Teil meines Beitrags zugunsten eines konstruktiven Konzeptes idealistischer Zukunftskommunikation abgrenzen werde.

Der philosophischen Kritik und Kritik der Kritik usw. mag dieses vermeintlich »krypto-theologische«, in Wahrheit schlicht verantwortungsethische Vorgehen unbehaglich sein und die Rede von einer großen gemeinsamen Vision und Anstrengung gar den Ruch des Totalitären tragen. Das kritische Design verknüpft die Kritik mit der Handlung und wird sich dabei letztlich auch trauen müssen, das Risiko des Irrtums einzugehen, mit den falschen Mächten zu paktieren. Allein, es bleibt die Illusion der philosophischen Kritik, politisch zu sein, mit vermeintlich sauberen, aber letztlich leeren Händen.

Lagebestimmung

Doch zunächst zu meiner ersten Aufgabe, der Lagebestimmung. Ich zitiere Vaclav Havel (1994). Er sagt:

»Ich denke, es gibt gute Gründe für die Annahme, dass das moderne Zeitalter zu Ende geht. Es gibt viele Hinweise darauf, dass wir uns in einem Übergangsstadium befinden, es sieht so aus, als ob etwas auf dem Weg hinaus ist und als ob etwas anderes unter Schmerzen geboren wird. Es ist so, als ob etwas taumelt, schwankt, schwindet und sich selbst erschöpft – während sich etwas anderes, noch Unbestimmtes, langsam beginnt aus den Trümmern zu erheben.«

Ich glaube, Vaclav Havel hat recht. Die Moderne, diese große Beschleunigungs- und Katalysatorepoche der menschlichen Entwicklung, ist am Ende und löst sich in etwas noch Unbestimmtes

auf. Dieses jetzt noch Unbestimmte zu bestimmen, greifbar zu machen, ist eine Gestaltungsaufgabe von letztlich »eschatologischen« Ausmaßen, denn es geht meines Erachtens dabei um nichts anderes und nichts weniger als die Neuerfindung unserer Zivilisation zum Preis des Überlebens.

Ich will hier gleich vorwegschicken: Für viele der noch anzusprechenden Herausforderungen habe ich keine umfassende Lösung parat, wengleich auch einige Ideen. Es wäre wohl auch zutiefst vermessen zu behaupten, dass es einem Einzelnen möglich sei, noch dass er berechtigt sei, sich umfassende Lösungen auszudenken für den Umbau einer so komplexen, hoch differenzierten und vernetzten Zivilisation wie unserer, deren Entstehungsgeschichte als die Summe der Intelligenz, der Iteration der Hoffnungen und eben auch der Irrtümer vieler Generationen vor uns zu verstehen ist. Dennoch kann man heute etwas über die Richtung aussagen, in der nach Lösungen zu suchen ist. Deswegen möchte ich auch eine der zentralen Botschaften meines Beitrags an dieser Stelle schon einmal vorwegnehmen:

Was wir jetzt brauchen, sind weder die kleinteiligen politischen Strategiedebatten noch die reduktionistischen disziplinären Diskurse und Abgrenzungskämpfe, die wir gegenwärtig überall beobachten können: in der großen Politik, in der großen Wissenschaft, in den großen wissenschaftlichen und in den etwas kleineren künstlerischen Hochschulen. Was heute fehlt, ist der Mut zum Konsens, zu einem großen gesellschaftlichen Einverständnis über die Dringlichkeit der Lage und die Einigung darauf, gemeinsam handeln zu wollen. Meine Einstellung dazu ist eine optimistische: Es ist zu schaffen. Aber viel mehr als harte Politikoptionen brauchen wir dabei heute zuallererst Impulse für die Macht unserer Fantasie, denn die verbindende Macht der Fantasie geht der Politik voraus, und ich denke, das Design kann als »kritisches Design« in diesem Sinne eine Menge beitragen, wie ich später zeigen möchte.

Ich habe meinen weiteren Vortrag in fünf Thesen gegliedert.

Der lange Notfall

Meine erste These ist die These vom »langen Notfall«. Sie besagt, dass das vielfältig verflochtene Zusammenwirken ökologischer, ökonomischer und sozialer Probleme im globalen Maßstab einen rasanten, bislang noch völlig ungesteuerten, in vielerlei Hinsicht noch nicht einmal vollständig begriffenen und mithin noch stark unterschätzten sozialen und kulturellen Transformationsprozess vorantreibt. Mit James H. Kunstler (2005) kann man also sagen, dass wir in eine Art »langen Notfall« hineingeraten sind, dessen Verlauf schlicht empirisch betrachtet in kurzer Zeit zum Ende der Welt, wie wir sie kennen, führen könnte.

Ich will an dieser Stelle nur einige der wichtigsten Facetten in Stichworten benennen:

– Die Erderwärmung ist heute in der öffentlichen Wahrnehmung das zentrale Thema, aber wir unterschätzen selbst die Erderwärmung, insbesondere hinsichtlich der immer wahrscheinlicher werdenden Möglichkeit schon längst überschrittener »Umschaltunkte« des globalen Klimaregulierungssystems, nach deren Überschreiten es kein Aufhalten weiterer kumulativer Zuspitzungen gibt.

– Wir unterschätzen die Frage der Ressourcenendlichkeit, und zwar weniger in Bezug auf die tatsächlichen Knappheiten als vielmehr im Hinblick auf ihre geopolitische Verfügbarkeit und die enorme Gefahr größter internationaler Verwerfungen und Ressourcenkriege in der Folge von Auseinandersetzungen um Ressourcenzugänge, die schon in kürzester Zeit auf uns zukommen könnten.

– Wir unterschätzen die Dynamik des weltweiten Bevölkerungswachstums, die sich zuspitzende Welternährungssituation, die längst erreichten landwirtschaftlichen Produktionslimits, die weltweite Wasserknappheit und die aus dieser Gesamtlage resultierenden weltweiten Flucht- und Bevölkerungsbewegungen.

– Wir unterschätzen die Dynamik und Brachialität von Urbanisierungsprozessen und die Verletzbarkeit und den maroden Zustand unserer Versorgungsinfrastrukturen, vor allem in den urbanen Regionen: Sie müssten dringend zu hohen Kosten modernisiert werden.

– Und schließlich unterschätzen wir ganz erheblich den »Hass auf den Westen in den Völkern des Südens« (Ziegler 2009). Der Terrorismus ist nur eine der Folgen dieser historisch enorm aufgeladenen kulturellen Frontstellung, die aufsetzt auf den immer noch nicht geheilten Verletzungen im kollektiven Bewusstsein der südlichen Völker durch Kolonialismus, Imperialismus, Sklaverei und durch die immer noch weiter bestehenden ökonomischen Ausbeutungsverhältnisse. Gerade diese Frontstellung wird die Verwirklichung kooperativer Politikstrategien im globalen Maßstab in Zukunft enorm erschweren.

Das alles zusammenfassend können wir die beschriebenen Trends auf eine einfache Formel bringen: Immer mehr Menschen leben auf immer engerem Raum, verbrauchen immer mehr Energie und Rohstoffe und erzeugen dabei immer mehr Emissionen und Altlasten. Während durch die Überbeanspruchung der Quellen und Senken der ökologische Metabolismus der Erde in den Grenzbereich irreversibler Systemschädigungen eintritt, werden durch Urbanisierung, demografischen Wandel, Ressourcenkonflikte und die Entnivellierung sozialer Lagen durch gesellschaftliche Exklusionsprozesse, Armut, ungleiche Reichumsverteilung und ungleiche Verteilung klimabedingter Lebensrisiken zunehmend auch die Grenzen der geopolitischen und kulturellen Tragfähigkeit der sozialen Systeme erreicht.

Ich glaube also – und deswegen bin ich hier so ausführlich –, dass wir die Größe und Gewalt dieser Problemsymphonie immer noch radikal unterschätzen und in eine Zeit hineingehen könnten, für die der schon so häufig fälschlich und übertreibend gebrauchte Begriff der Apokalypse zum ersten Mal in der langen Tradition von Endzeit- und Weltuntergangsapostheosen tatsächlich zutreffend sein könnte¹. Dabei liegt mir laut trommelnder Alarmismus fern. Was ich vortrage, ist eigentlich nicht neu, basiert auf nüchternen Daten und Fakten einschlägiger und oft konservativer Institutionen der Zukunftsforschung und ist letztlich nicht mehr – wie auch alle folgenden Thesen – als eine schlichte logische Ableitung und Synthese.

Der Übergang von der Weltrisikogesellschaft zur Weltüberlebensgesellschaft

Vor diesem Hintergrund lautet meine zweite These, dass wir uns im Übergang von der Weltrisikogesellschaft zu der Weltüberlebensgesellschaft befinden. Die Weltrisikogesellschaft ist nach dem Soziologen Ulrich Beck (2007) durch von dieser Gesellschaft selbst produzierte Risiken im globalen Maßstab definiert. In Überschreitung dieser Definition würde ich die Weltüberlebensgesellschaft nun durch den Akt der finalen Zuspitzung der reflexiven Modernisierungsfolgen auf die Überlebensfrage der menschlichen Zivilisation definieren. Dieser Übergang findet genau dort und dann statt, wo Risiken in umfassender Weise in konkrete Gefahren und Bedrohungslagen umschlagen, wie es gerade der Fall ist. Dabei geht es weniger um die Frage des »absoluten« Überlebens von Menschen auf diesem Planeten als vielmehr um die Frage des »relativen« Überlebens im Vergleich zu dem heute erreichten Zivilisationsniveau. Was bliebe denn nach einer Phase sehr zugespitzter Auseinandersetzungen um Überlebenschancen von unserer Kultur im weitesten Sinne noch übrig? Wenn wir es vermässeln, könnte nicht weniger als die Menschlichkeit an sich auf dem Spiel stehen.

Aber die Wahrheit, die wir am nötigsten kennen sollten – so ein Sprichwort – ist oft die, die wir am wenigsten gern hören wollen. Warum reagieren wir also, wie so oft, wenn wir mit Risiken konfrontiert werden, statt zu handeln mit Ablehnung und Verharmlosung, mit Spott und Ironie? Und was heißt hier eigentlich »Wir«? Wir, das sind wir alle in unserer Rolle als Konsumenten und Wahlbürger, als Angestellte und Arbeitnehmer, als Vorbilder und Erzieher unserer Kinder, schließlich aber auch als Teil der akademischen, politischen, ökonomischen und kulturellen Funktionsebenen. Nehmen wir beispielsweise nur einmal meine eigene Berufsgruppe, die akademischen Lehrer: Warum schweigen die Professoren so unglaublich laut, wo Wissenschaft und Lehre nach meiner Auffassung immer auch eine fundamentale gesellschaftliche Verpflichtung mit sich bringen, Verantwortung zu übernehmen und das Wort zu erheben, wo Dinge aus der Bahn geraten. Denn selbstverständlich gibt es eine gesellschaftliche Bedingtheit und eine gesellschaftliche Verantwortung der Universitäten. Die akademischen Eliten schweigen heute zu den wirklich wichtigen Fragen, während sie gleichzeitig blöken wie die Lämmer über Arbeitsüberlastung, die Qual der akademischen Selbstverwaltung, die Bologna-Reformen und die zunehmende Dummheit der Studenten – das alles sind natürlich mehr oder weniger ernstzunehmende Schwierigkeiten, aber sie verblassen in der grellen Morgenröte der Schwierigkeiten, die gerade auf uns zukommen.

Und was ist mit dem Design? Was ist aus dem Bauhaus geworden, aus Ulm? Einmal angetreten mit dem starken und einflussreichen sozialreformerischen Impetus der Weltverbesserung wurde Design mit den Jahren fester Bestandteil genau der kapitalistischen Verwertungslogik, die heute eines unserer zentralen Probleme darstellt. Heute ist im Design – trotz allen neuerlichen Redens über das ökologische Design – tatsächlich in der Praxis noch nicht viel zu sehen und zu hören von einem wirklich grundlegenden Umdenken, einem Abschied von der Logik der Warenproduktion hin zu einer Logik der Warenvermeidung, der Effizienz, der klugen Nutzung, der Kreislaufwirtschaft, des ökologischen Systemdesigns,

der Suffizienz. Das Reden vom ökologischen Design ist meines Erachtens heute noch viel zu sehr Mode, viel zu sehr Produktmarketing und viel zu wenig an tatsächlich Grund stürzender systemischer Innovation und umfassender symbolischer und ästhetischer Sinngebung im Interesse der Nachhaltigkeit interessiert. Es gleicht heute eher dem Versuch, unsere Gesellschaft zukunftsfähig zu machen, indem wir an Schrauben drehen, während es doch eigentlich darauf ankommt, die gesamte Maschine neu zu konstruieren, und zwar bei voller Betriebslast. Ich komme später wieder darauf zu sprechen. Gehen wir für den Augenblick noch einmal zurück zur Frage, warum es uns so schwerfällt, anders zu handeln.

Der Widerspruch von äußerer Handlungsnotwendigkeit und der inneren Handlungsbereitschaft

Diese Frage führt mich zu meiner dritten These, dass die Weltüberlebensgesellschaft charakterisiert ist durch den Widerspruch der psychologisch schier überfordernden äußeren Handlungsnotwendigkeiten einerseits und der inneren Handlungsbereitschaft andererseits, angesichts dessen Menschen und Menschheit bocken wie ein Esel. Wie Burians Esel, der sich in der Mitte zweier gleich großer und gleich weit voneinander entfernter Heuhaufen partout nicht für den einen von beiden entscheiden kann und schließlich verhungert, so das Bild von Andreas Zielke (2009). Wie ein Esel steht die Weltgemeinschaft vor dem Dilemma der Wahl zwischen zwei vermeintlich gleichermaßen unattraktiven Alternativen: dem freiwilligen Verzicht auf das gewohnte oder erhoffte Wohlstandskonzept einer materiellen Überflussgesellschaft oder dem Absturz auf ein ökologisches und soziales Entropieniveau, das aus menschlicher Sicht möglicherweise kaum mehr lebenswert sein könnte.

Die Gesellschaftspolitik steckt heute genau in dieser Sackgasse. Trotz immer besseren Wissens von den Wirkzusammenhängen anthropogener Gefahrenlagen und den möglichen Antworten darauf gelingt es nicht, eine Politikoption zu entwickeln. Vor allem gelingt es nicht, ein Grundgefühl der Verantwortlichkeit und der Machbarkeit zu vermitteln, also neben der staatlichen Politik auch den einzelnen Bürger als handlungsfähigen Akteur und Marktteilnehmer zu profilieren. Die Politik weiß heute in vielen Bereichen recht genau, wie sie zu handeln hätte, kann das Wissen aber nicht umsetzen bzw. nur umsetzen unter Inkaufnahme des Risikos politischen Machtverlustes angesichts einer Wahlbevölkerung, die die Notwendigkeit einer großen kulturellen Transformation entweder nicht einsehen will und schlicht mit Problemverneinung und kognitiver Dissonanz reagiert oder aber bereits so tief in einer lähmenden kulturpessimistischen Negativtrance apokalyptischer Zukunftsangst und Hoffnungslosigkeit gefangen zu sein scheint, dass ihr der finale und maximal lustvolle Ritt auf dem Vulkan allemal attraktiver erscheint als Bemühungen um grundlegende Veränderungen ihres Lebensstils.

Zusammenfassend betrachtet ist es eine fatale Melange von subjektiven Haltungen, die die Handlungsfähigkeit von Politik und Unternehmen ganz enorm schmälert: Da gibt es die Haltung einer grundsätzlichen Problemeinsicht, aber oft verbunden mit Ratlosigkeit und falschen Hoffnungen, da gibt es die enorme Beharrungskraft von Gewohnheiten und Wertorientierungen, da gibt

es immer noch die totale Problemnegation oder die relativierende Problemverschiebung und schließlich schlicht pure private Egoismen wider eigentlich bessere Einsicht.

Für diese riskanten Verhaltensweisen gibt es nun drei sehr plausible Begründungen:

– Es gibt zum ersten eine schlichte evolutionsbiologische Erklärung. Sie besagt, dass wir evolutionär darauf getrimmt sind, nur auf unmittelbar drohende Gefahren zu reagieren, z. B. auf den Löwen oder den Bären, die uns töten wollen. Eine abstrakte, deswegen aber nicht weniger riskante Zukunft löst demgegenüber deutlich weniger Handlungsimpulse aus.

– Hinzu kommt zum zweiten, dass wir täuschenden Gewöhnungseffekten unterliegen. Diese Gewöhnungseffekte bezeichnet die Psychologie als das Phänomen der »Shifting Baselines«. Der Sozialpsychologe Harald Welzer (2008) hat dieses Konzept unlängst in der aktuellen Debatte prominent gemacht. Es besagt Folgendes: Weil wir Teil der Geschichte sind, sind wir so schlecht in der Lage zu erkennen, welche umfassenden Veränderungen um uns herum geschehen, denn wir gewöhnen uns schlicht daran. Die Wahrnehmungen und Interpretationen unserer Lebenswelt verschieben sich unmerklich mit der sich ebenfalls verändernden Wirklichkeit. Etwa so wie bei zwei Zügen, die auf parallelen Gleisen fahren und relativ zueinander stillzustehen scheinen. Wir gewöhnen uns also beispielsweise an die Tatsache massiv zunehmender Schlechtwetterereignisse, wir gewöhnen uns an die verloren gehende Artenvielfalt, und wir finden es schließlich wider jeder Vernunft irgendwann auch normal, dass die Bundeswehr unsere Freiheit am Hindukusch verteidigt, während dieses nur einer Generation vor uns schlichtweg undenkbar erschien.

– Ist ein Problem drittens nun allerdings so sichtbar oder wissenschaftlich gut begründet, dass es eigentlich nicht mehr ignoriert werden kann, so reagieren Menschen gerne mit kognitiver Dissonanz, also mit Abspaltung und Problemverneinung. Auch bei enormer Problemevidenz beginnen sie dann nicht zu handeln, um den Zustand zu verändern, sondern sie beginnen sich anzupassen.

Angesichts dieser Sachlage spannt sich der Zukunftshorizont der Weltüberlebensgesellschaft zwischen den beiden idealtypischen Verhaltensoptionen einer kulturpessimistischen Adaptionshaltung einerseits und einem kulturoptimistischen Machbarkeits-Apriori andererseits auf. Ich werde der kulturpessimistischen Perspektive hier keine größere Aufmerksamkeit schenken, obwohl man das mit guten Gründen auch tun könnte. Nur so viel: Gehen wir einmal von der äußerst unschönen Möglichkeit aus, dass die oben beschriebene Problemsymphonie eine nicht mehr aufhaltbare und zu bewältigende Krisendynamik hervorbringen würde, so wäre die Anpassung an das nicht mehr Vermeidbare die einzige noch angemessene Handlungsweise. Das ist gewissermaßen diejenige Überlebensstrategie, deren wichtigste Herausforderung der bloße Gattungserhalt, mithin die Sicherung und Archivierung von zivilisatorischen Errungenschaften in irgendeiner Art von »Zivilisationsarchen« und ein menschenwürdiger Umgang mit den Herausforderungen von Schrumpfung, Hunger, Krieg und Migration sein wird. Das wäre also eine Art von Adaption-Design, Schrumpfung-Design oder wie man es sonst noch nennen mag. Ein Erfolg ist es aus dieser Sicht allein schon, wenn es der Menschheit am Ende

des »langen Notfalls« gelungen sein wird, überhaupt zu überleben, dabei halbwegs menschlich geblieben zu sein. Dieses Scheitern ist keine wirkliche Option. Ich will mich deswegen hier nicht länger aufhalten und komme zur nächsten These.

Das Zukunftsfähigkeits-Apriori

Gemessen am beschriebenen Gefährdungspotenzial unseres Zukunftsraumes gleichen die heutigen gesellschaftspolitischen Konzepte und Denkhorizonte eher ambitionierten Wartungs- und Reparaturmaßnahmen auf der »Titanic« als einer radikalen Kursänderung, die uns sicher am Eisberg vorbeibringt. Wollen wir es also nicht vermasseln, so meine vierte These, so müssen wir in vielerlei Hinsicht die Systemfrage wirklich radikal stellen und ab sofort alle, wirklich alle unsere Handlungen an einer Art Zukunftsfähigkeits-Apriori ausrichten. Dieses geht davon aus, dass ein tief greifender und schneller Systemwechsel hin zu einer zukunftsfähigen Gesellschaftsform machbar ist und dass sich jede weitere politische, ökonomische, technologische und kulturelle Entwicklung ab sofort an diesem obersten Ziel ausrichten hat. Diese kulturoptimistische Haltung basiert auf der Annahme von subjektiver und sozialer Lernfähigkeit, der Möglichkeit und Kanalisierbarkeit konzertierten Handelns und der rechtzeitigen Verfügbarkeit technologischer Lösungen, und sie mündet für mich schließlich im Konzept einer am Ideal der nachhaltigen Gesellschaft ausgerichteten positiven Zukunftskommunikation, die die bisherige, rein problembezogene, negativ aufgeladene, Ängste und Hilflosigkeit erzeugende Risikokommunikation ersetzt. Ich habe es bereits erwähnt und will es an dieser Stelle vertiefen:

Viel mehr als kurzfristige, oft unsystematische und machtpolitisch motivierte Politikstrategien brauchen wir heute Impulse für die Macht unserer Fantasie, denn diese geht der Politik voraus. Die Schwierigkeiten eines geforderten Wandels beginnen immer an den Grenzen der Vorstellbarkeit; sie beginnen immer bei der Notwendigkeit das Neue zu denken und sich aus seinen Gewohnheiten und Routinen zunächst mental zu befreien. Erst diesem Schritt werden dann später veränderte Handlungsweisen folgen. Deswegen brauchen wir heute eine neue Form der gesellschaftlichen Zukunftskommunikation, die es schafft, einen »Möglichkeitssinn« (Musil 1994) zu erzeugen. Einen Möglichkeitssinn im Sinne eines übergreifenden Konsens und einer gesellschaftsweiten Innovationsmentalität, gemeinsam das Neue schaffen zu wollen. Bislang fehlen uns leitende Bilder, positive Visionen und Geschichten einer funktionierenden neuen Kultur. Es fehlt das innere Bild eines neuen Kontinents, zu dem wir uns in der Not hinwenden können. So ein inneres Bild wie es in den »Amerikafahrern des Kopfes« (Burckhart 1997: 158ff) lebendig war, lange bevor sie tatsächlich mutig aufbrachen, um in der neuen Welt ein besseres Leben zu finden. Erst diese uns anleitenden, Kräfte bündelnden und motivierenden Bilder und Erzählungen einer besseren Welt werden helfen, den Möglichkeitssinn entstehen lassen, den wir brauchen, um uns auf wirklich tiefe Veränderungen einzulassen. Erst dieser Möglichkeitssinn wird uns den einen Heuhaufen attraktiver erscheinen lassen als den anderen und dem bockenden Esel Menschheit also eine Entscheidung ermöglichen.

Design als Weltdesign

Ich komme damit zu meiner letzten These. Design ist nach Herbert Simon (1994) die Überführung eines gegebenen Zustands in einen gewünschten Zustand. In diesem Sinne geht es beim »kritischen Design« heute um das Design einer neuen globalen Kultur der Zukunftsfähigkeit, also um Weltdesign als Überlebensdesign hin zu einer nachmodernen, wie auch immer dann zu benennenden Epoche, ja um eine neue Erzählung für die Zeit nach der Moderne.

Ich sehe dabei verschiedene Handlungsebenen und Eigenschaften des kritischen Designs als Weltdesign, die ich hier zusammenfassend darstellen möchte:

– *Kritisches Design ist normativ*: Es orientiert sich am Zukunftsfähigkeits-Apriori. Es stellt die Frage nicht mehr nur nach der »Guten Form«, sondern nach der »Guten Gesellschaft«. Kritisches Design ist Dekonstruktion und Neukonstruktion gesellschaftlicher Verhältnisse und damit dezidiert politisch anzulegen.

– *Kritisches Design ist holistisch*: Es betrachtet den Menschen ganzheitlich in seiner sozialen, kulturellen und materiellen Eingebundenheit, und es stellt die traditionelle Innovationspyramide vom Kopf auf die Füße: Das heißt, es denkt von der gesellschaftlichen Systeminnovation herkommend über die Ableitung von Nutzungsinnovationen und neuen Organisationskonzepten erst am Ende über die dann überhaupt noch notwendige Produktinnovation nach. Kritisches Design kann und muss in diesem Sinne auch »Nicht-Design« von Artefakten, muss gewissermaßen »Produktvermeidungsgestaltung« sein.

– *Kritisches Design ist analytisch*: Um holistisch arbeiten zu können, muss kritisches Design analytisch sein, das heißt, es muss dort, wo es nötig ist, wissenschaftsbasiert arbeiten können. Es braucht analytische Zukunftskompetenz, es braucht ebenso die Fähigkeit, aus der Geschichte und Tradition zu lernen, und es braucht vor allem eine kognitive Verknüpfungskompetenz insbesondere mit Blick auf die massiven wissenschaftlich-technologischen Entwicklungsschübe auf den Gebieten der Physik, der Biologie, der Materialforschung, der Informatik und Hirnforschung. Es ist in diesem Sinne auch eine Denk- und Innovationsmethode, bei der das reduktionistische Denken durch integrales, universalistisches Denken abgelöst wird.

– *Kritisches Design ist transdisziplinär*: Der kritische Designer wird in diesem Sinne zum Verknüpfungsspezialisten, zum Knotenpunkt in interdisziplinären Innovationsprozessen, und das kritische Design wird zu einer netzwerkartigen, integrierenden, moderierenden, in Welten, Systemen, Handlungsabläufen und Produkten denkenden Plattformdisziplin, zu einer Art Transmissionswissenschaft zwischen Grundlagendisziplinen und menschen- und materialgerechter Anwendung.

– *Kritisches Design wirkt in Netzwerken*: Kritisches Design arbeitet und kommuniziert in dezentralen Netzwerken und Innovationsnischen, es ist »subversiv« und wirkt inkubatorisch, wo es Bestandteil der kapitalistischen Warenwirtschaft sein muss.

– *Kritisches Design ist akademisch*: Kritisches Design ist aber auch akademisch. Als Teil einer transdisziplinären akademischen Innovationskultur, in den Kunsthochschulen, aber auch in den Universitäten und in Innovationsnetzen mit technischen Hochschulen, Fachhochschulen und in Kooperation mit Großforschungseinrich-

tungen. Es sucht und findet schließlich seine Mittel auch auf dem klassischen Drittmittelmarkt öffentlicher Forschungsförderung durch DFG und Bundesministerien und wendet diese Mittel, wo es geht, in die »Subversion«.

– *Kritisches Design ist urbane Gestaltung*: Wir werden in Zukunft in einer Welt leben, die in vielerlei Hinsicht eine gigantische Stadt geworden sein wird. Städte werden die Modernisierungslaboratorien des Umbaus der fossilen zur solaren Kultur sein. Die Neuerfindung der urbanen Infrastrukturen muss als Teil der postfossilen Neuerfindung der Stadt insgesamt geschehen. Dabei bedarf es eingehender Diskussionen und neuer Leitbilder und Lösungsansätze, um zu tragfähigen Gesamtkonzepten nachhaltiger Stadtentwicklung überhaupt vorzudringen. Kritisches Design wird hier auf allen Ebenen mit allen entwerfenden Disziplinen – von der Vision bis zur Planung und Umsetzung – eine zentrale Rolle spielen müssen.

– *Kritisches Design ist narrativ und Sinn produzierend*: Kritisches Design beteiligt sich an einer neuen Form der gesellschaftlichen Zukunftskommunikation mit dem Entwurf und der Erzählung von positiven Leitbildern und Geschichten einer funktionierenden neuen Kultur in Form von Sprachbildern, Visualisierungen, Konzepten und einem Produktmarketing, welches den klassischen Warenfetischismus überwindet. Es schafft damit neue Möglichkeiten zur emotionalen Identifikation, macht Zukunft fühlbar und wirkt als Sinnproduzent.

Ich will meine Botschaft in diesem Sinne ein letztes Mal wiederholen: Es geht um »Pull statt Push«. Wir brauchen heute den emotionalen Sog der Vision einer lebenswerten Zukunft viel mehr als ein angsterfülltes Getriebensein. Wenn der Möglichkeitssinn groß genug ist, kann einer Gesellschaft alles gelingen:

– Sie wird in kurzer Zeit neue Technologien entwickeln und einsetzen, aber sie wird begreifen, dass Technologie nur sinnvoll ist im Rahmen integraler und weltzentrischer Lebensstile.

– Sie kann zu neuen Formen des Wirtschaftens im stabilen Gleichgewicht jenseits der kapitalistischen Wachstumsökonomie finden.

– Sie wird neue regionalisierte und dezentrale Formen des Wohnens, der Mobilität, der Energieversorgung, der landwirtschaftlichen Produktion und Ernährung entwickeln.

– Sie wird es schaffen, Lebensqualität und Lebenszufriedenheit anders als materiellen Wohlstand zu definieren.

– Und sie wird es schaffen, die unwirklichen Maßstäbe der fossilen Epoche wieder auf ein menschliches Maß zu verkleinern, sinnvoll und friedlich zu schrumpfen und letztlich in einer Kultur der Dauerhaftigkeit, der Solidarität und Achtsamkeit münden.

Welche Disziplin, wenn nicht das Design, hat das Potenzial, genau diese Aufgabe zu bewältigen und als Visionsgeber, als Innovationsmethode, als Plattformdisziplin und als Vermittlerin zwischen abstrakter Technik und menschlichen Alltagsbedürfnissen zu einer der wichtigen Überlebensdisziplinen des 21. Jahrhunderts zu werden. Kritisches Design ist holistisch, System transformierend, ist Weltdesign, ist normativ der Erschaffung einer besseren Welt verpflichtet und der Komplexität seines Gegenstands entsprechend transdisziplinär angelegt.

So ähnlich hätte es wohl auch Buckminster Fuller (Fuller 1969) gesehen, der hier nun in diesem Sinne mit einem euphorischen Aufruf zu Wort kommen soll:

»So ihr Planer, Architekten, Designer und Ingenieure, ergreift die Initiative. Geht ans Werk, und vor allen Dingen, arbeitet zusammen und haltet nicht voreinander hinterm Berge, und versucht nicht, auf Kosten der anderen zu gewinnen. Jeder Erfolg dieser Art wird zunehmend von kurzer Dauer sein. Das sind die syn-ergetischen Gesetze, nach denen die Evolution verfährt. Das sind keine vom Menschen gemachten Gesetze. Das sind die unendlich großzügigen Gesetze der intellektuellen Integrität, die das Universum regiert.«

In meinen Augen hat die Epoche der Gestaltung erst begonnen, weil in der großen Transformation einfach alles neu gestaltet werden muss. Wo also ist der Buckminster Fuller des 21. Jahrhunderts? Ein Fuller, der einst die Entwicklung einer globalen antizipatorischen Design-Initiative forderte und den Umbau des »Raumschiffs Erde« – statt es weiter den Politikern und der Finanzwelt zu überlassen – als Aufgabe der Designer, Architekten, Erfinder und Wissenschafts-Künstler in der ganzen Welt verstand. Auf den wir heute also – so kann man sich wohl trauen, es zuspitzen – mit der Forderung der Etablierung einer transdisziplinären »Überlebens-Kunst« gedanklich aufbauen könnten. Gerade die Sozial- und Kulturwissenschaften, vor allem aber die kreativen Disziplinen, das Design und schließlich auch die Kunst sehe ich hier geradezu in der Pflicht, sich zur »Überlebenskunst«² im Wortsinne zu verwandeln.

Wir sind hier an einer Kunsthochschule: Wo, wenn nicht hier, wäre der richtige Ort für ein »Zukunftslaboratorium« in diesem Sinne. Wo, wenn nicht hier, ist der Ort, an der Vision einer lebenswerten Zukunft zu arbeiten und diesen neuen Kontinent, dieses neue innere Amerika unserer Zukunft zu entwerfen und kommunizierbar zu machen?

¹ Zur »Kritik« der apokalyptischen Rhetorik vgl. Enzensberger (1985: 225): »Die Apokalypse gehört zu unserem ideologischen Handgepäck. Sie ist Aphrodisiakum. Sie ist Angsttraum. Sie ist eine Ware wie jede andere (...). Die Idee der Apokalypse hat das utopische Denken seit seinen Anfängen begleitet, sie folgt ihm wie ein Schatten, sie ist seine Kehrseite, sie lässt sich nicht von ihm ablösen: ohne Katastrophe kein Millennium, ohne Apokalypse kein Paradies.« Zur Geschichte der Apokalyptik vgl. Schipper/Plasger (2007). Zur massenmedialen Theorie der apokalyptischen Erzählung vgl. Busse (2000).

² Vgl. die Initiative »Über Lebenskunst« Initiative für Kultur und Nachhaltigkeit vom 20. 01. 2010 – 31. 12. 2012. Die Kulturstiftung des Bundes startet in Kooperation mit dem Haus der Kulturen der Welt ab sofort das zweijährige Programm ÜBER LEBENSKUNST. Ziel ist es, mit Partnern aus aller Welt neue Ansätze einer Lebenskunst für das 21. Jahrhundert zu gestalten und zu erproben. Das Programm nimmt die von vielen Seiten geforderte »ökologische Revolution« als individuelle und kulturelle Herausforderung auf. Es folgt der These, dass ein fundamentaler Kulturwandel nur möglich ist, wenn man neue Allianzen in Zivilgesellschaft, Wissenschaft, Wirtschaft, Politik, Bildung und Kultur anstrebt.

Literatur

Beck, Ulrich (2007): Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit. Frankfurt am Main.

Busse, Tanja (2000): Weltuntergang als Erlebnis. Apokalyptische Erzählungen in den Massenmedien. Wiesbaden.

Burckhart, Martin (1997): Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung. Frankfurt am Main, New York.

Enzensberger, Hans Magnus (1985): Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang. In: Politische Brosamen. S. 225ff. Frankfurt am Main.

Fuller, R. Buckminster (1998[1969]): Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde und andere Schriften. Dresden.

Havel, Václav (1994): Rede zum 4. Juli 1994 in Philadelphia. Zitiert nach C. Otto Scharmer 2009): Theorie U. Von der Zukunft her führen. Heidelberg. S. 22.

Kunstler, James Howard (2005): The Long Emergency. New York.

Lévi-Strauss, Claude (1978[1955]): Traurige Tropen. Frankfurt am Main.

Musil, Robert (1994): Der Mann ohne Eigenschaften. 2 Bände. Reinbek bei Hamburg. Bd. 1: S. 16.

Schipper, Bernd, U./Plasger, Georg (Hg.) (2007): Apokalyptik und kein Ende? Göttingen.

Simon, Herbert, A. (1994): Die Wissenschaft vom Künstlichen. Wien, New York.

Welzer, Harald (2008): Klimakriege. Wofür im 21. Jahrhundert getötet wird. Frankfurt am Main.

Hans-Joachim Lenger/Chup Friemert:
Para-Design,

8 Thesen zur Diskussion

1. Paratext

Nie hatte es das Design nur mit »Form« zu tun. Techniken der Designation brachten die jüngste Moderne als Welt industrieller Serienproduktion zum Sprechen, verliehen ihr nicht nur Gestalt und Oberfläche, sondern früher noch Signifikanz und Bedeutung. Ans *signum* gebunden, das es bereits im Namen führt, wurden im Design die Beziehungen von Technologie, Ökonomie und Ästhetik im Wortsinn beredt. Insofern situiert es sich von Anfang an in einer Semiotik, vorausgesetzt, man reduziert diesen Begriff nicht auf eine von Begriffen der Linguistik beherrschte Disziplin. Eingelassen in technologische Innovationsschübe, ökonomische Verwertungsbedingungen und ästhetische Standards, die es der Kunstavantgarde entlehnte, vollzog sich Design in deren wechselseitiger Übersetzung; und in Formungen und Formulierungen marktgängiger Objekte nahm es manifeste Gestalt an. Design spricht von einer Brauchbarkeit der Dinge, die deren bloßen Gebrauch zugleich übersteigt. Denn Ware ist Tauschwert, der des Gebrauchswerts nur bedarf, um sich realisieren zu können; kein Käufer einer Ware, der sich von ihr keinen Nutzen versprechen würde. Deren Bestimmung indes, Wertgegenstand zu sein, wird dadurch in keiner Weise berührt. Könnten die Waren sprechen, so Marx an einer Stelle, so würden sie sagen, ihr Gebrauchswert möge den Menschen interessieren; als Waren komme er ihnen gar nicht zu.¹ Doch sprechen sie nicht, weshalb dem Design im Universum der Tauschwerte substitutiver Status zufällt. Im Design greift die Formbestimmung des Werts auf den Gebrauchswert über, wird dem Nützlichen der Wert einer Marke, dem Brauchbaren ikonischer Status verliehen. Design souffliert der Ware jenen Paratext, der nicht der ihre ist, dessen sie jedoch bedarf, um Ware zu sein: *pará*, von ... her, bei, neben ... hin, zu ... hin, entlang, bei, gegen, wider.

2. Gebrauchswert

Umso mehr hat Design einen Zeitkern, der sich durch alle Mutationen der Ware hindurch seinerseits verschiebt. Begriffe der Formung oder Gestaltung, die sich ins Material versenkt, um als Produktdesign die serielle Welt der Ware in Kultur zu verwandeln, korrespondierten Standards kapitalistischer Verwertung, die auf industrielle Akkumulation und eine hiervon bestimmte Verfassung des »Gebrauchswerts« bezogen waren. Gebrauchswert ist die nichtige, gleichwohl unverzichtbare Bedingung des Warenprodukts, derer es bedarf, um sich als Wert realisieren zu können; wie es noch bei Adorno heißt, Statthalter des Nicht-Identischen im Medium des Gleichen: Paratext einer Ökonomie, der sie ebenso rahmt wie öffnet, unterbricht wie schließt. In diesem Spiel nah-

men dialektische Oppositionen ihren Ausgang, stützten sie sich ab und eröffneten zugleich die Möglichkeit von *Kritik*. Nicht also, dass im Gebrauchswert das »Andere« schon handgreiflich wäre: Als nützlich oder brauchbar fungiert nur, was geeignet ist, die Zirkel der Verwertung zu schließen, allem voran die Arbeitskraft selbst als Gebrauchswert des Kapitals. Doch dass Menschen und Dinge, vom Diktat dieser Verwertung befreit, andere sein könnten als sie sind, sollte sich im Gebrauchswert entziffern lassen wie in einem Vexierbild. An ihm entzündeten sich deshalb Kritik und Utopie; was indes ebenso heißt, dass sie mit dessen historischer Konstellation zerfallen.² Jene Dialektik der Moderne, die seit Kant im Sinnlichen die Möglichkeit eines »Anderen« reflektieren und freisetzen wollte, zerbrach an der Erfahrung, dass der Gebrauchswert immer Gebrauchswert des Kapitals bleibt, dialektisch ins Selbe zurückkehrt, nicht aber einen Durchbruch zum Land Utopia markiert. Die Dialektik der Krise wurde so zur Krise der Dialektik, die sich in ihre eigene Negativität zurückzog und schließlich selbst zerfiel. Umso weniger aber zeichnete diese *krísis* nur die Differenz von Sinnlichem und Intelligiblem, Nützlichem und Wert nach, sondern als »ontologische Differenz« die Krise dieser Differenz selbst: als Differenz dieser Differenz oder als ihr Differieren. Erst dies könnte den Topos der »Kritik« davor bewahren, zu jenem Allerweltsgerede zu werden, als das er im *critical design* nun wiederkehrt. Dessen Begriff allerdings kommt um 50 Jahre zu spät. Wie ein verhallendes Echo markiert er die Nachhutgefechte einer versunkenen Ära, wo er nicht gar die Schrecken einer kommenden ankündigt.

3. Immaterialität

In dem, was man – wie irreführend immer – die »postindustrielle Gesellschaft« genannt hat, wird dies unabweisbar. Irreführend ist dieser Begriff wie dessen Exposition schon bei Daniel Bell insofern, als auch eine Ökonomie der Dienstleistungen industriell organisiert blieb, um Mehrwert, Profit und Zins zentriert ist und Ausbeutung zur Grundlage hat; wie Marx überzeugend zeigt: »Es gibt aber selbständige Industriezweige, wo das Produkt des Produktionsprozesses kein neues gegenständliches Produkt, keine Ware ist. Ökonomisch wichtig davon ist nur die Kommunikationsindustrie, sei sie eigentliche Transportindustrie für Waren und Menschen, sei sie Übertragung bloß von Mitteilungen, Briefen, Telegrammen etc.« Für diese Industrie nämlich gilt, dass sich ihr Gebrauchswert nicht materialisiert: »der Nutzeffekt ist nur konsumierbar während des Produktionsprozesses; er existiert nicht als ein von diesem Prozess verschiedenes Gebrauchsding, das erst nach seiner Produktion als Handelsartikel fungiert, als Ware zirkuliert.«³ Aus dieser Konstellation steigen heute die Trugbilder einer »postindustriellen Gesellschaft« auf, beschwören sie sich in Begriffen einer »Dienstleistungs-« und »Informationsgesellschaft«, becircen sie ebenso ein Design, das sich allen materiellen Gebrauchswerts ledig wähnt, um sich gottgleich einer vermeintlich autonom gewordenen Textualität zu verschreiben. Tatsächlich werden Dienstleistung, Information und Wissen in den kapitalistischen Metropolen zusehends zu semiotischen Prozessen, die von den Prozessoren digitaler Informationssysteme generiert und gesteuert werden. Materielle Produktion dagegen wird im Zuge einer »Globalisierung der Verwertungsketten« ebenso in Schwellenländer ausge-

lagert wie das, was einmal »Industrie-Design« hieß. So sehr dies einem Design unter Bedingungen »immaterieller Industrien« also seinen traditionellen Gegenstand entzieht, so sehr wird es selbst ubiquitär. Nicht weniger verspricht eine ganze Industrie mittlerweile, als ein Design der Lebensstile ebenso zu generieren wie das von Überlebenstechniken angesichts drohender Klimakatastrophen, bereits stattfindender oder kommender Weltbürgerkriege. Zwar gehört Klappern zum Handwerk, Blendwerk zum Geschäft; doch sollte dies ein Publikum weder taub werden noch erblinden lassen. Wo der Nutzeffekt nur während des Produktionsprozesses konsumierbar ist, wird die Logik kapitalistischer Verwertung keineswegs außer Kraft gesetzt. Ganz im Gegenteil schließt sich der semiokratische Griff nur umso fester und wirft Mehrwert ab, wo er den *Lifestyle* bis in die Geste hinein zu normieren sich anschickt oder seinen Kunden ungedeckte Wechsel ausstellen möchte, mit deren Einlösung sich Weltuntergänge überstehen lassen sollen. Wo Design heute die Lebensstile, Existenzentwürfe und Utopien einer »schönen neuen Welt« zu generieren verspricht, macht es sich zur Arabeske eines Spektakels herrschender Mächte.

4. Spektakulum

Seit den 50er-Jahren bereits wird absehbar, wie ein Ubiquitär-Werden des Designs ihm selbst die tradierten Grundlagen entzieht, seiner Paratextualität mit dem Heroismus des eigenen Selbstverständnisses zugleich die Voraussetzung von »Kritik« entreißt. Diese Bewegung gehorcht einer Dynamik, die den Spätkapitalismus in eine »Gesellschaft des Spektakels« (Guy Debord) verwandelt.⁴ Spektakulär ist das Imaginär-Werden des Gebrauchswerts, die Transformation der Welt in ein Bild und damit die Erschöpfung der Ressourcen dialektischer »Kritik«; weshalb Giorgio Agamben, in Anschluss an Debord, über die Heraufkunft dieses gesellschaftlich Imaginären als omnipräsenter Macht schreiben kann: »Nachdem es die Produktion insgesamt pervertiert hat, kann es nun die kollektive Wahrnehmung manipulieren und sich des kollektiven Gedächtnisses und der gesellschaftlichen Kommunikation bemächtigen, um sie in einen einzigen spektakulären Markt zu verwandeln, auf dem alles zur Disposition steht, außer dem Spektakel selbst, das an sich nichts anderes sagt als: ›Was erscheint ist gut, was gut ist, das erscheint.«⁵ Dieser Prozess geht ebenso vom Design aus, wie er dessen Begriff verschiebt und zutiefst fragwürdig macht. Von seinen industriekapitalistischen Referenzen zusehends entkoppelt, des Gegenstands beraubt, an dem es sich einst festmachte, zerfällt das Design nicht nur in eine Vielzahl von Moden und Attitüden; es wird zum Selbstmissverständnis des Spektakulären, auf dem die Dinge zum Spiegel ihrer selbst werden. Was Jean Baudrillard, Erbe der *Situationistischen Internationale*, »Simulation« und »Simulakrum« nennt, reflektiert das Einswerden von Produktion und Konsumtion unter Bedingungen, die finanzökonomisch vom Goldstandard nicht mehr reglementiert werden.⁶ Doch auch Baudrillards meta-theoretischer Versuch, die Figur der Kritik im Spiel eines »symbolischen Tauschs« zugleich zu überbieten wie zu retten, zerplatzte mit jener Blase, die er den Verhältnissen attestierte; nichts demonstriert dies so sehr wie der endgültige Zerfall des »postmodernen Affekts«, seitdem Dotcom-Blase und Finanzmärkte implodierten.

5. De-Sign

Designation, Bezeichnung oder Einzeichnung, so wird es schon im Präfix *de-* des Designs unmissverständlich, kommt wie von oben herab, senkt sich auf den Stoff nieder, versenkt sich in ihn, prägt sich ihm als Form ein, um seinen Stoff als Inhalt erst hervorzubringen. Allem Design ist insofern ein *spectaculum* eingelassen, das mittlerweile, unter Bedingungen einer neuen, nanotechnologisch, gentechnologisch, mikrodigital aufgerüsteten Semiokratie, alle Anstrengungen unternehmen möchte, noch dem Schöpfergott den Rang streitig zu machen: Nicht weniger bekanntlich versprechen die Marktschreier der Zunft heute als den allmächtigen Zugriff des Design auf Evolution und Schöpfung.⁷ – Umso mehr ist daran zu erinnern, dass die Vorsilbe *de-* nicht nur ein »von oben herab«, sondern mehr noch ein *privativum* markiert, einen Entzug, mithin eine De-Konstruktion des Design: so gelesen, zeigt es eine Erschütterung semiotischer Ordnungen ebenso an wie die der Beziehungen von Ökonomie und Semiotik. Im gleichen Augenblick nämlich, in dem es sich »von oben herab« dem Stoff einprägt, entzieht es sich selbst die Voraussetzungen, ihn sprechen zu lassen. – Dies gilt bereits unter Bedingungen eines Industriekapitalismus, der sich in erster Linie der Produktion materieller Waren, ihrer Zirkulation und Verwertung verschrieben hatte. Weit davon entfernt, jene Fülle hervorzubringen, die sich als höchstes Gut im Gebrauchswert, als Inbegriff von Bedeutung im Zeichen versprach, bleibt der Paratext des Design substitutives Moment eines Schweigens, als das sich die *différance* der Werte im Innern einer oiko-semiotischen Ordnung ebenso anzeigt wie zurückzieht.⁸ Von ihr wird das Design nicht zuletzt heimgesucht, sobald es den Entzug zum Sprechen zu bringen vorgibt, mehr und anderes sein will als Paratext umlaufender Werte. Wo es wie heute gar faule Wechsel ausstellt: sich allmächtige Schöpferkraft attestiert, zur Auseinandersetzung in Klimakatastrophen und Weltbürgerkriegen antritt oder Überlebenskapseln für Weltuntergänge zu konstruieren anhebt, die es überdies mit dem Gütesiegel der »Kritik« zertifizieren möchte, verlängert es vollmundig nur jenes Spektakel, das Debord als Herrschaftsattitüde des Kapitals decouviert hatte. Solchem Mummenschanz Widerstand entgegensetzen bleibt erste Aufgabe. Kein Budenzauber kann darüber hinwegtäuschen, welches Interesse sich hier designiert: das von Privilegierten, die snobistisch jenem Untergangsszenario trockenen Fußes zu entrinnen suchen, das ihr Strafbedürfnis zuvor apokalyptisch vor ihnen aufbaute. – Eine De-Konstruktion des De-Signs dagegen, eine Dissemination jenes Entzugs, der es Design sein lässt, sucht im Innern der Form auf, worin sie sich selbst entzieht. Sie registriert im Innern der Zeichen den Entzug, der den Begriff des Zeichens selbst in Frage stellt: und damit den des Design selbst. Jede Nützlichkeit eines Gebrauchswerts appellierte an die Transzendentalie eines »höchsten Guts«, um die er sich zentrierte; jede Nützlichkeit eines Semens stützte sich auf die Instanz eines privilegierten Zeichens, das sich selbst bezeichnet, transzendentaler Signifikant wie transzendentes Signifikat in einem sein wollte. Im semiologischen Wert nicht anders als im ökonomischen sollte die reine, von jeder Materialität gereinigte, mit sich identische Transparenz eines Mehrprodukts zu sich finden, das seine stofflichen Bedingungen beständig abstreift, ausschließt und negiert, wie es ihrer ebenso bedarf. Der

Idealismus dieser Konstruktion, die wie stets mit Techniken gesellschaftlicher Macht verschränkt ist, springt ins Auge. Er determiniert den Begriff des Gebrauchswerts nicht weniger als den des Zeichens. Beider Zusammenhang als einen von Oiko-Semiosen zu de-konstruieren wird vorrangige Aufgabe bleiben; ein Design, das sich ihr entzieht, verfehlt seinen eigenen Begriff.

6. Para-Design

Dies bedeutet gerade nicht, dass der Entzug der Zeichen an einem bestimmten Punkt ein pures, von keiner Semiotik verstelltes Wesen, eine vom Samen unberührte Substanz freilegen könnte. Ganz im Gegenteil: Der Entzug, der sich im Präfix *de-* des Designs anzeigt, macht im Zeichen lesbar, was es in sich selbst unterbricht und davor bewahrt, ins Trugbild einer Fülle oder der eigenen Erfüllung überzugehen. Insofern hält dieser Entzug das Design zum Spektakel der Gesellschaft ebenso auf Abstand, wie er dem Marktgeschrei Paroli bietet, das den Designer gottgleich zur Rettung der Welt antreten lassen möchte. Kein Gebrauchswert springt, wie angewandtes Design es versprach, aus der Grenze heraus, die es bloß nützlicher Gegenstand sein lässt, um den Status eines höchsten Guts anzunehmen; kein Zeichen entgeht der differenziellen Ordnung, die es aus sich hervorgehen lässt, und nimmt die Präsenz eines vollen Sinns an. Immer anders auf andere Konstellationen verweisend, lässt es in jeder Anwendung erkennbar werden, dass sie einer Virtualität von »Wendbarkeiten« (Bahr) entspringt, die bereits arretiert und zum Schweigen gebracht worden sein muss, um Gestalt zu werden. Aus einer differenziellen Ordnung auftauchend, ist das Zeichen jedoch stets anderes, als es ist. Wo »gutes« oder gar »gelungenes Design« den Anschein erweckt, sich in sich selbst abgeschlossen zu haben, die Bewegung des Semens stillgestellt zu haben und reif für den Markt zu sein, macht das *de-* nicht nur die Produktionsverhältnisse dieses Anscheins durchschaubar. Es befragt jene Virtualitäten, die noch den Ordnungen jedes Designs vorangehen, und *bringt sie als virtuelle ins Spiel*. »Nicht nur gibt es kein Reich der *différance*, sondern diese stiftet zur Subversion eines jeden Reiches an.«⁹ Diese Bewegung ließe sich »Para-Design« nennen: Frage nach dem Entzug, der Designationsprozesse von sich selbst trennt. »Para-Design« ist insofern weniger »Anwendung« als »Forschung«. Es entzieht sich den Bedingungen der Verwertung ebenso wie Postulaten der Nützlichkeit; es unterläuft nicht nur die Beziehungen von Zeichen und Bedeutung, sondern ebenso die Sphäre der »Kritik«, sofern diese am Abstand von Anspruch und Bedeutung, Idealität und Differenz einsetzt: *pará*, von...her, bei, neben...hin, zu...hin, entlang, bei, gegen, wider. Wenn sich im modernen Design der Paratext der Ware niederschrieb, so nimmt Para-Design das lediglich beim Wort. Es setzt den differenziellen Reichtum des *pará* ebenso frei, wie er ihn der Ökonomie einer Aneignung entzieht und verschwendet. Keine seiner Bedeutungen hat deshalb irgendeinen privilegierten Wert. Die Frage dieses Design kommt vom Design her, insofern es Moment von Designationsprozessen »im Allgemeinen« ist; zugleich ist sie Figur, die sich *neben* solchen Prozessen bewegt, sich auf sie bezieht, bei ihnen ebenso ist, wie sie sich ihnen sperrt und widersetzt.

7. Gegenstände

Fraglich allerdings ist, wie sich dies auf der Ebene von »Design« realisieren lässt, ob es »darstellbar« ist oder inwiefern es Gegenstand universitärer Ausbildung werden kann. Aus einer Verpflichtung auf Anwendbarkeit entlassen, stattdessen das »Wendbare« ins Spiel bringend, scheinen sich Probleme der De-Signation vielmehr künstlerischen Fragen und Problemen anzunähern; zumindest ein erster Blick könnte dies nahelegen. Tatsächlich aber verlässt, was hier hilfsweise »Para-Design« genannt wird, den Gegenstandsbezug von Design an keinem Punkt. Weder wird »Industrial Design« einfach obsolet, sobald ein irreführender Begriff von »Industrie« zurückgewiesen wird, der sie mit Gebrauchswertproduktion im Sinn einer Herstellung sachlicher Güter identifiziert, noch wird der übergreifende Gegenstand des Design aufgelöst: die Frage, in welchen Formen sich das Schweigen der Ware para-textuell substituiert – nehme sie nun die Gestalt eines handgreiflichen Produkts, einer Dienstleistung, einer Information oder Konstellation an. Doch anstatt sich weiterhin in Beziehungen zu bewegen, in denen sich das Design zur Welt positionierte, um sie Designationsprozessen zu unterziehen, subvertiert sich diese Beziehung nunmehr selbst als Gegenstand. Insofern könnte von »Meta-Design« gesprochen werden, bliebe nicht auch dies noch irreführend. Denn keineswegs geht es darum, den offensichtlichen Zerfall des Design in heterogene Gesten und Figuren noch einmal in einer übergeordneten Disziplin zu vereinheitlichen. Ganz im Gegenteil wird dieser Zerfall affirmiert, in bestimmter Hinsicht sogar forciert, sobald der Frage des Design Horizontes eines »höchsten Guts« oder erfüllter Bedeutung im *de-* entzogen werden – und damit jedes *télos* der eigenen Abschließbarkeit erschüttert wird. Die Probleme, die auf diese Weise entstehen, lassen sich an einer Kaffeetasse allerdings ebenso entfalten wie an den Semiokratien eines Flughafens, an individuellen Lebensstilen ebenso wie an den Benutzeroberflächen, mit denen Lebenswelten nicht anders ausgestattet werden als die Programme der *personal computer*. Denn mit all dem werden bereits Probleme virulent, die das »Ästhetische« im engeren Sinn verlassen haben. Längst nämlich ist das Spektakel, das Debord zufolge ein ubiquitär gewordenen Design aus sich entlässt, in eine Vielzahl von Macht- und Kontrolltechniken übergegangen. Design, so verkünden es die Technokraten des herrschenden Zeitgeistes und ihre Marktschreier, sei heute zum Verfahren geworden, um Komplexität zu reduzieren. Es präpariere mit der Oberfläche der Datenbanken den Zugang zu Informationen ebenso, wie es eine Vorauswahl unter den Elementen und Beziehungen treffe, in denen sich das Leben »einzurichten« habe. Darüber hinaus seien Fragen der Nano- und Gentechnologie letztlich ebenso Fragen eines »Design« wie die digitale, biotechnologische Abtastung und des »Lebens« und dessen Umbau. Nicht weniger kündigt sich hier an als der Machtanspruch einer technokratischen Elite, die in Schnittstellentechnologien über Leben, Tod und Über-Leben verfügen will. Heute formiert sie sich nicht zuletzt in den Masken des »Design«. Dieser Anspruch aber artikuliert sich nicht weniger, wo er, im Gestus der »Kritik«, Überlebenstechniken angesichts apokalyptischer Weltuntergänge hervorzaubern will. – Gegenstände dessen, was hier »Para-Design« genannt wird, verlassen tradierte Bezirke des Design insofern an keinem Punkt. Vielmehr insistiert

die Frage des *de-* wie des *pará-* auf dem, was allem Design schon innewohnt, um es Design sein zu lassen: die Differenz, die es von sich selbst trennt und deshalb auch vom Spektakel der Macht auf Abstand hält wie deren Kontrolltechniken subvertiert.

8. Konstrukte

Zweifellos trägt diese Skizze »elitäre« Züge. Sie unterläuft, was bislang »Industrial Design« hieß – doch nur, um in dieser Bewegung einen anderen Industriebegriff geltend zu machen, der die *Kritik der politischen Ökonomie* gerade nicht vergessen hat; ebenso aber stellt sie auch die Attitüden der »Kritik« zur Disposition, mit denen neue Machteliten in erster Linie umschreiben, was ihnen fehlt, um die Macht bereits okkupieren zu können. Der verführerisch eilfertige Gestus jedenfalls, mit dem »Industrial Design« von ihnen verabschiedet werden soll, könnte zweifellos ebenso faszinieren wie das Versprechen, den Designer zum Creator einer neuen Welt zu krönen, der den Platz Gottes neu besetzt. Para-Texte des Design dagegen ihrerseits paratextuell zu lesen, um sie den Möglichkeiten anderer Konstellationen zu öffnen, stellt vor weitreichendere Aufgaben. Sie zu formulieren verlangt ebenso nach ökonomischer wie technologischer, semiotischer wie metaphysischer, historischer wie ästhetischer, soziologischer wie nicht zuletzt »gestalterischer« Disziplin. Nicht nur, weil ihr die Ressourcen fehlen, Industrie-Designer in einem standardisierten Verständnis zu produzieren, wie es von den Industrien vorgegeben wird; mehr noch: weil dies nicht die Höhe der Frage beschreibt, auf dem Welt und *designatio* thematisiert werden müssten, sollte die HFBK hier mittelfristig zu neuen Überlegungen und Entwürfen finden. Die Notwendigkeit, sich dieser Aufgabe zu stellen, dürfte kaum zu bezweifeln sein, und ebenso wenig, dass eine Kunsthochschule wie die Hamburger beste Voraussetzungen dafür bietet, sie auszuarbeiten. – Dies aber verlangt nach einer Präzision der Frage und ihrer Ausarbeitung; nach einer behutsamen Öffnung, in der sich die Probleme erst zu erkennen geben dürften. Tatsächlich verweisen alle Fragen, die das Verhältnis von Zeichen und Welt aufwirft, nämlich auf eine »Ontologie des gesellschaftlichen Seins«, die sich ihrerseits fragmentiert und die Kohärenz dieser Ontologie insofern ebenso auflöst wie Figuren der *designatio*. »Der Ursprung der Welt wird von der Pluralität der Ursprünge wesentlich zerstreut. Die Welt entspringt überall und in jedem Augenblick – simultan. Derart entspringt sie aus *nichts*, und sie ‚ist geschaffen‘, wenn man es in dieser Sprache ausdrücken will – aber man wird dies künftig so verstehen müssen: Sie ist nicht das Resultat einer besonderen Produktionstätigkeit, sondern sie ist, insofern sie ist, als geschaffen, sprich: entsprungen, gekommen, gewachsen, immer-schon von allen Seiten entsprungen, oder genauer: Sie ist selbst das Entspringen des Eintretens des ›immer-schon‹ und ›aller Seiten‹. Jedes Seiende ist derart von (echtem) Ursprung an, jeder ist ursprünglich (Entspringen des Entspringens selbst) und jeder ist original (unvergleichbar, unableitbar). Alle teilen sie jedoch diese Ursprünglichkeit und dieselbe Originalität: Diese Teilung selbst ist der Ursprung.«¹⁰

- 1 vgl. Karl Marx: *Das Kapital*, Bd.I, MEW 23, Berlin: Dietz 1972, S.97.
- 2 vgl. Wolfgang Pohrt: *Theorie des Gebrauchswerts*, Frankfurt/M.: Syndikat, 1976.
- 3 Karl Marx: *Das Kapital*, Bd.II, MEW 24, Berlin: Dietz 1972, S.60f.
- 4 vgl. Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Edition Tiamat 1996.
- 5 Giorgio Agamben: *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin: Merve 2003, S.73.
- 6 vgl. Jean Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, München: Matthes & Seitz 1991, S.41.
- 7 vgl. Norbert Bolz, David Bosshart, Gerd Folkers, Peter Wippermann und Stefan Kaiser: *BANG: Die Zukunft der Evolution Wie die Konvergenz der Spitzentechnologien den Menschen zum allmächtigen Schöpfer macht*. Rüschiikon / Zürich: Gottlieb Duttweiler Institut 2007.
- 8 vgl. Hans-Joachim Lenger: *Eine différence der Werte. Derrida mit Marx* in: ders./ Georg Christoph Tholen (Hg.): *Mnêma. Derrida zum Andenken*, Bielefeld: transcript 2004, S.101ff..
- 9 vgl. Jacques Derrida: *Die différence*, in: ders.: *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen 1988, S.51.
- 10 Jean-Luc Nancy: *singular plural sein*, Berlin: diaphanes 2004, S.131.

Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg

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

WCW-Gallery

»Polski Pivo Bar (Grube) Cadillac (Fifi), 18« – die rätselhafte Aufschrift des Neonschildes über der Bar nebenan sah früher mehr nach Kunst aus als der schlichte Namenszug der WCW-Gallery. Vor Kurzem hat sich die Schankwirtschaft mit authentischer Halbwelt-Aura die etwas verständlichere Bezeichnung »Türkisch-bulgarischer Kulturverein« gegeben, doch die WCW-Gallery wirkt in ihrer Wilhelmsburger Nachbarschaft noch immer wie ein gerade gelandetes Raumschiff. Im Frühsommer 2007 taten sich die HFBK-Studenten und -Absolventen Björn Beneditz, Oliver Bulas und Daniel Megerle sowie die beiden Nicht-Künstler Martin Blumenthal, der bei einer Kunstversicherung arbeitet, und Jan-Peter Heusermann, Mitarbeiter einer Filmproduktionsfirma, zusammen, um nach günstigen Arbeits- und Ausstellungsräumen zu suchen. Wilhelmsburg erschien besonders geeignet, weil in dem »strukturell schwach« genannten Gebiet jenseits der Elbe die Mieten noch erschwinglich sind, das Stadtzentrum dennoch nah und der Anteil studentischer Bevölkerung hoch ist.

Bis alle Entscheidungen getroffen, die größten Renovierungsarbeiten abgeschlossen und in der Mokrystraße 5 im Frühjahr 2008 die erste Ausstellung stattfinden konnte, verging noch fast ein Jahr – schließlich finanzierten die WCW-Betreiber alles selbst. Aus der Ladenwohnung wurden ein Ausstellungsraum und je ein Atelier für die drei Kunstschaffenden. Vom Erscheinungsbild her hat sich das »WCW«, dessen Buchstabenfolge bewusst sinn- und zweckfrei erfunden ist, schon immer von Off-Klischees abgesetzt: Die Wände werden nach jeder Ausstellung geweißt, an der Galerie-Bar gibt es gepflegte Getränke in großer Auswahl und niemals Rotwein im Weißweinglas. Dennoch entzieht sich der Projektraum nicht den Gegebenheiten des Stadtteils – das wäre gar nicht möglich. Im Keller, der potenziell als Ausstellungsraum nutzbar wäre, übernachten Unbekannte auf Sperrmüllmattzen, Einbrüche sorgen

für einen ständigen Schwund von Werkzeug und Arbeitsmaterialien, und an der Fassade prangen stets frische Tags der aktuell tonangebenden Jugendgang. Den durch die Präsenz der Internationalen Bauausstellung IBA Hamburg entfachten Diskurs um Gentrifizierung und Stadtentwicklung greift die WCW-Gallery dennoch nicht aus einer Betroffenheitshaltung, sondern als globales Phänomen auf. Um sich von den Räumen unabhängig zu machen, ging das WCW-Team im vergangenen Herbst auf Reisen. »From a distance« hieß die Ausstellungstournee nach Berlin, London und Travemünde, das Schaufenster der Wilhelmsburger Ausstellungsräume war während dieser Zeit zugemauert. Die internationalen

Künstlerinnen und Künstler, die bisher in der Galerie ausstellten, stammen aus dem Umfeld der Betreiber, der Fokus des Programms liegt auf minimalistischen und konzeptuellen Positionen. Malei- und Gruppenausstellungen sind nicht ausgeschlossen, allerdings unter den räumlichen Bedingungen schwer zu realisieren. Im Mai stellt Jennifer Bennett im WCW aus, es folgen Präsentationen von Jochen Schmith (alias Carola Wagenplast, Peter Hoppe und Peter Steckroth), Anna Möller und des Niederländers Willem Oorebeek. In den Aktivitäten der WCW-Gallery lässt sich das Motiv erkennen, einen Kontrast zur Realität und ihren Zwängen zu formulieren – und das mit wenigen Mitteln.

Und bisher ganz ohne finanzielle Unterstützung von außen, was maximale Unabhängigkeit garantiert. Wie es weitergeht, wird sich herauskristallisieren, so lief es bisher auch. Oder anders gesagt: »Es geht nicht darum, was das WCW ist, sondern, was es sein könnte« (Björn Beneditz).

15. Mai bis 6. Juni,
Eröffnung 15. Mai, 19 Uhr
Rückgriff auf die neue Sachlichkeit
Jennifer Bennett
WCW-Gallery, Mokrystraße 5,
Hamburg
www.wcw-gallery.com



a WCW Gallery, Eröffnung der Ausstellung »Der Ort als Abstand«, Mareike Bernien, Kerstin Schroedinger u. a., März 2010; Foto: Marco Schwensfeger

Tim Voss: Entscheidend ist der Besitz der Produktionsmittel...

Das Lerchen_feld berichtet von Zeit zu Zeit über den Werdegang von AbsolventInnen. Diese Ausgabe widmet sich Tim Voss, der im Mai seine neue Stelle als künstlerischer Direktor des W139 in Amsterdam antritt. Voss studierte visuelle Kommunikation an der HFBK, leitete zeitweilig zusammen mit Tillmann Terbuyken die Galerie der HFBK, ist Mitbegründer des Hinterconti und kuratierte bis Anfang des Jahres zusammen mit Britta Peters den Kunstverein Harburger Bahnhof. Wir sprachen mit ihm über die Widersprüche zwischen dem Künstler- und dem Kuratoren-Dasein.

Der neue Arbeitsplatz von Tim Voss liegt mitten im Rotlichtbezirk Amsterdams. Die Warmoesstraat, in deren Hausnummer 139 das W139 residiert, durchzieht das Touristenviertel wie eine pulsierende, aber auch Schlaganfallgefährdete Lebensader. Inmitten der Hotels, Bordelle, Coffeeshops und Hanfsamen-Läden wirkt das »W« oder »Dabbelju«, wie es von Kennern genannt wird, wie ein intellektueller Satellit. Als ein Ort der Kommunikation, der annähernd 365 Tage im Jahr geöffnet hat und dessen Veranstaltungen oft bis in die Morgenstunden dauern, ist das W139 in dieser Umgebung aber nicht verkehrt angesiedelt. Zurzeit ist es eine der wenigen Amsterdamer Kulturinstitutionen, die über feste Räume verfügen, während das Rijksmuseum und das Stedelijk Museum gerade umgebaut werden und das De Appel von einem Provisorium in das nächste zieht. In der niederländischen Kulturlandschaft mit ihrer hohen Dichte an renommierten Kulturinstitutionen, wie zum Beispiel dem Witte de With in Rotterdam oder dem Van Abbemuseum in Eindhoven, die alle nicht mehr als 20 Minuten Autofahrt voneinander entfernt liegen, hat das W139 ein Alleinstellungsmerkmal: Seit das Haus, das der Hausbesitzer-Tradition entsprungen ist, 1979 gegründet wurde, stehen hier die Künstlerinnen und Künstler im Mittelpunkt. »Es ist ein Ort, mit dem sich viele Künstler vor Ort identifizieren. Er ist sehr offen für Experimente und unterschiedlichste Formate von Veranstaltungen, vergleichbar mit einem Projektraum. Im Vergleich zu deutschen Verhältnissen jedoch professionell, d.h. personell und finanziell sehr viel besser ausgestattet«, erklärt Voss, »im Unterschied zu den deutschen Kunstvereinen kommt es ohne diesen Löwenanteil an Repräsentation aus. Es

gibt keine Mitglieder und Eröffnungsreden wie zuvor in Harburg. Eine Artist Foundation wie das W139 kann wesentlich selbstgerechter agieren, weil es sich nicht einem bürgerlichen Hintergrund gegenüber legitimieren muss.«

Sieben Personen sind am »Dabbelju« für die Umsetzung des Programms zuständig, das im Kern aus Ausstellungen besteht, aber auch Konzerte, Performances, kleinere Theateraufführungen und ein Programm für junge Sammler umfasst. Tim Voss ist als »Director« ausschließlich für die bildende Kunst zuständig, zusammen mit einem »Chief Manager«, der sich um die Finanzen kümmert. Dass er sich um die Akquise für sein Programm nicht zu sorgen braucht, ist für Voss seit den Jahren am Kunstverein Harburger Bahnhof kaum vorstellbar. Er sieht es als Privileg, da es in Deutschland eine der ganz wesentlichen Aufgaben der Leitung einer Kunstinstitution bedeutet. Mit dem Titel »Director« kann er sich anfreunden, schließlich bedeute der englische Begriff, anders als das patriarchalisch klingende »Direktor«, nichts anderes als »Programmgestalter«.

Dem Team des W139 war es sehr wichtig, dass erneut ein Künstler dieses Amt übernimmt – Voss' Vorgänger ist der Maler Gijs Frieling, der an seinem Programm auch als ausstellender Künstler teilnahm. Voss sieht seine Position allerdings wesentlich distanzierter. Er hat zwar bei Gerd Roscher, Eran Schaerf und Stephan Dilleuth an der HFBK studiert und 2005 Diplom gemacht, aber bereits während des Studiums begonnen zu kuratieren: Von 1999 bis 2005 war er als Gründungsmitglied an der Hamburger Off-Galerie Hinterconti beteiligt, anschließend organisierte er zusammen mit Tillmann Terbuyken die Galerie der HFBK. Nach dem Studium zeichnete er,

zuletzt im Team mit Britta Peters, für das Ausstellungsprogramm des Kunstvereins Harburger Bahnhof verantwortlich. Die Entscheidung, selbst keine Kunst mehr zu produzieren, sondern nur noch zu kuratieren, fiel irgendwann und hatte eine Vielzahl von Gründen, unter anderem auch die Geburt von Voss' erstem Kind mit der Mitstudentin und Künstlerin Tatjana Greiner und die daraus folgende Notwendigkeit, den prekären Verhältnissen zu entweichen und Geld zu verdienen.

Strukturell wie auch inhaltlich sieht er das Verhältnis zwischen Künstlern und Kuratoren als sehr belastet an. »Die Berufsbezeichnung »Kurator« kommt mir kaum über die Lippen. Wenn man selber aus der Kunstproduktion kommt, ist man gewohnt, mit dem Künstler zu denken, und nicht so sehr, dass er Objekt meiner kuratorischen Vorstellungen ist. Er ist vielmehr Subjekt – er ist der Partner an meiner Seite. Das ist vielleicht ein Unterschied zwischen mir und der Herangehensweise vieler Absolventen von Studiengängen wie den curatorial studies, angewandten Kulturwissenschaften oder Kunsthistorikern.« Mittlerweile ist es gängig, dass Künstler kuratieren und Kuratoren Kunst machen, es sei also gar nicht mehr so wichtig wie man sich definiert, sondern vielmehr, wer die Macht besitzt, beispielsweise Künstler und Künstlerinnen für Ausstellungen auszuwählen. »Mit dieser Verantwortung umzugehen habe ich in Harburg ganz schnell lernen müssen – weil ich eben auf einmal im Besitz der Produktionsmittel war.« Für Voss liegt darin ein Missverhältnis, das »nicht reformierbar« ist, mit dem man nur umgehen kann, wenn es transparent behandelt wird: »Wenn du in einer Institution arbeitest, ist es eine extrem machtvolle Position - eines dieser Nadel-

öhre, durch das die Künstler durch müssen. Und das nervt, gerade wenn man selber Kunst studiert hat oder selber Künstler war oder ist. Ich arbeite überwiegend mit Künstlern zusammen, die am Markt nicht sonderlich erfolgreich und in der gängigen Förderpraxis daher sehr stark von diesen Ausstellungen abhängig sind. Ich bemühe mich, dass eine Begegnung trotzdem auf Augenhöhe stattfinden kann.«

Für das W139 plant Voss ab 2011 einen Ausstellungszyklus, über den er jetzt noch nichts verraten möchte. Neben der Arbeit in Zyklen wie die »Reihe: Ordnung«, die er für den Harburger Kunstverein konzipiert hat, ist es die Arbeit mit Künstlergruppen, die ihn interessiert. »Es reizt mich in eine bestehende Kommunikation eintauchen zu können«, sagt er. Seine erste Ausstellung in Amsterdam wird eine Präsentation von »Gernot Faber«, alias Sebastian Reuss und Lutz Krüger, beide übrigens Absolventen der HFBK. Ein idealer Anknüpfungspunkt, denn Gernot Fabers Installation »Backstage« war Anfang des Jahres die erste Ausstellung seiner Ex-Mitstreiterinnen und jetzt Nachfolgerinnen Britta Peters und Marie Birkholz im Kunstverein Harburger Bahnhof. Aber auch inhaltlich passt die Kunstfigur Gernot Faber ganz wunderbar in das W139. Mit diesem Konstrukt lasse sich das bisweilen fetischisierte und überhöhte Selbstverständnis vom »Künstler im Mittelpunkt« ausgezeichnet hinterfragen. So viel steht schon fest: Gernot Faber wird sich in Amsterdam unter anderem einer ordentlichen Psychoanalyse unterziehen.

Das Gespräch mit Tim Voss führte Julia Mummenhoff im April 2010 in Hamburg.



a. Tim Voss vor dem W139 in Amsterdam, Foto: Privat

Karten aus Katschukistan

von Steffen Zillig

Skandale gehörten in den letzten Wochen ja vor allem Priestern und Bischöfen. In der Kunsthalle aber gerät Gottes Sohn höchst selbst unter Druck: »Der Jesus-Skandal«. Nach dem vorsichtigen »Pop Life«, das ursprünglich ja mal »Sold Out« heißen sollte, geht die Kunsthalle also in die Offensive. Sogar Krawaldvogel Kunstverein (seit 1817) hat da dieser Tage wenig entgegenzusetzen. Die Kooperation mit dem »größten Drecksblatt der Welt« (Gremliza) ist zwar voll mutig, aber seit Jonathan Meeses Reklame für selbiges auch nicht mehr wirklich neu. »Uns Hamburg«

konkurriert mit »Hamburger Hefte« (Foto Folgen) immerhin um den Ausstellungstitel mit dem meisten Lokalkolorit, die Punchline-Punkte aber gehen diesen Monat an die Jesus-Freaks vom Glockengießerwall.

Welchen Skandal die traurigen Augen auf dem Flyer von Vincent Schulze beklagen, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Der wehleidige Blick aus Kinderaugen oder denen kleiner Katzen mit Karnevalsmützen scheint aber ganz allgemein im Trend zu liegen. Allerdings gehören die Kulleraugen auf Liam Gillicks knuffiger Grafik keiner Katze. Das Künstlerinterview vom Katalog ins werbende Faltblatt vorzuverlegen ist neu, aber aufschlussreich. Gillick: »Es ist keine Katze. Es ist ein trauriges Logo für eine Ausstellung. [...] Möglicherweise ist das ein provinzielles Fußballmaskottchen für eine Mannschaft, die nicht spielen kann.« Ahja.

Das Nicht-Spielen-Können gerät ja nicht selten zur gestalterischen Bürde eher risikoscheuer Kunstankündigungen. Anders ist es da naturgemäß bei Werbung für Veranstaltungen von Grafikdesignern, wie denen des Design-

Departments der HAW. Deren DIY-Flyer für die »Stilvorlagen Nr. 5« kann das Rennen um den Titel »Flyer des Monats« diesmal klar für sich entscheiden. Die Jury würdigt damit insbesondere die deutliche Akzentuierung einer räumlichen Tiefe bei gleichzeitiger Absage an Photoshop und digitale Postproduktion. Für den 3-D-Effekt haben sich sechs Personen in einen Hausflur gestellt und ihre Identität hinter Plakaten versteckt. Auch die von Tesafilm getragenen Konsonanten des Veranstaltungstitels haben sich im Raum verteilt. Die übrige Schrift auf Vorder- und Rückseite sammelt Extrapunkte für die schlichte und schnörkellose Edding-Typo.

Blass wirken dagegen zwei Postkartenflyer, die die Eleganz der freien Fläche beschwören. Einer platziert das Coolness versprechende Kürzel »Y8« in der Mitte der unteren Hälfte. Titel und Erläuterung auf der oberen Hälfte machen allerdings eher Angst: Das »YOGAKONTEXTKUNSTKONTEXT-YOGA« (Captain Capslock: SEGEL SETZEN!) versucht die »Praxis des Yoga [...] auf die architektonisch und sozial kodierte Situation von Ausstellungsräu-

men zu übertragen.« Dass sich hier die erste gemeinsame Arbeit von Jonathan Monk und David Lynch realisiert, bleibt ein Gerücht. Die Erläuterung auf der Rückseite der zweiten Karte – Titel: »wahrer Luxus« – ist zwar weniger unheimlich, muss wegen wiederholt falsch gesetzter Anführungszeichen aber leider Abzüge in der B-Note in Kauf nehmen. Eine lobende Erwähnung erhält die Brezel der Reliktion, wenn auch Butter und Schnittlauch ihr noch ein wenig mehr Geschmack verliehen hätten.



**»Komm gib mir deine Hand« und »Sie
liebt Dich« 33**

Velada Santa Lucia 2010 36

**Indoor Air Pollution – Zwei Design-
studentinnen recherchieren am Indian
Design Center in Bombay 37**

»Komm gib mir deine Hand« und »Sie liebt Dich«

Ausstellungsaustauschprojekt zwischen dem Kunstdepartment der Goldsmiths University London und der HFBK Hamburg

Auf Initiative von Roman Liška, der sowohl am Goldsmiths als auch an der HFBK studiert, wurde im Februar und März ein Austauschprojekt der beiden Hochschulen initiiert. Zehn Goldsmiths-Studierende und elf HFBK-Studierende stellten in der jeweils anderen Hochschule und in Kneipen der jeweils anderen Stadt aus, beherbergten und unterstützten sich gegenseitig, lernten die verschiedenen Hochschulsysteme kennen und hatten Spaß miteinander. Aus unterschiedlichen Perspektiven berichten Roman Liška, Gitte Jabs und Anna Steinert darüber.

Filz made in Germany – Ein Nest-beschmutzer packt aus

Eine kleine Glosse aus der Gosse in New Cross Gate, London, von Roman Liška

Das »Exhibition Exchange Project« zwischen dem Goldsmiths College London und der HFBK Hamburg entsprang dem Gedanken, einer Gruppe von Studierenden der jeweiligen Schulen die Chance zu ermöglichen, die Unterschiede der beiden Bildungsmodelle aus erster Hand zu erfahren.

Das Ethos der jeweiligen Hochschule manifestierte sich zuallererst und am offensichtlichsten am Modus des Auswahlverfahrens zur Vergabe der Plätze zur Teilnahme an dem Projekt, was wiederum Rückschlüsse auf die Motive und die damit verbundenen Kriterien der jeweiligen Institutionen zulässt.

Während in London die Vergabe der Plätze auf der Basis von Bewerbungen nach interner Ausschreibung und anschließender Bewertung durch eine Kommission von Lehrenden erfolgte, wurde in Hamburg auf das patriarchalisch geprägte System der »Handauslese« durch die jeweiligen Professoren gesetzt.

Die Zielsetzung der HFBK schien vor allem darauf bedacht, sich als Institution anhand von vermeintlich herausragenden künstlerischen Positionen einzelner Studierender von der Schokoladenseite zu zeigen, anstatt mit einem für alle offenen Bewerbungsverfahren den Hoheitsanspruch über die künstlerische Repräsentation der Hochschule im Ausland zu verlieren.

Im Laufe des Austausches wurde deutlich, dass das Modell der deutschen

Kunsthochschule als der viel zitierte »geschützte Raum« zur vermeintlich »freien Entwicklung und Entfaltung« einer »eigenständigen künstlerischen Position« sich nicht wirklich mit dem Bild deckte, welches vor allem durch Anekdoten aus dem Nähkästchen der Hamburger Studierenden eingetrübt wurde.

Ein amüsantes Beispiel für die abenteuerlichsten Ausprägungen des deutschen Filzes seit Beuys ist die ungewöhnliche Offerte eines Hamburger Professors an zwei Studierende: Als Gegenleistung für die Abwerbung aus der Klasse eines anderen Professors und zum Überlaufen in die Klasse des werbenden Professors bot letzterer den zwei besagten Studierenden eine Frühstücks-Flatrate an. Die zwei, nicht verlegen, nahmen dankend an, manus manum lavat ... Aus Sicht eines Studierenden am Goldsmiths College mögen solche Anekdoten zwar bizarr anmuten und dürften wohl auch unter den dort Lehrenden einige gerümpfte Riechorgane hervorrufen, sie sind jedoch gleichzeitig interessante Beispiele für die Methoden hanseatischer Elitenbildung. Wohlge-merkt stellen Vorgänge letzterer Art die Ausnahme dar, in der Regel müssen die Annäherungsversuche zur Aufnahme in die Klasse eines deutschen Künstlerfürsten bekanntlich von Seiten der angehenden Eleven erfolgen.

Im Vergleich hatte man den Eindruck, dass die Engländer als Gruppe insgesamt besser harmonierten, sowohl was die Kooperation in Entwicklung und Aufbau der Ausstellung in Hamburg anging, als auch was die solidarische und aktive Beteiligung an den gruppenorientierten Lehrveranstaltungen betraf. Dies mag zum einen mit der Tatsache zusammenhängen, dass die Lehre am Goldsmiths nicht im festen Klassenverband stattfindet, sondern in ständiger Rotation von Lehrenden und Studierenden, so dass sich alle Studierenden untereinander bereits mehr oder minder bekannt waren. Zum anderen wird die Diskurstradition am Goldsmiths von jeher groß geschrieben, es wird erwartet, dass die Studierenden die Initiative ergreifen, den Ton angeben und konstruktive Kritik äußern. Die Lehrenden, welche üblicherweise (noch) keine Kunstmarkt-Superstars und in der Regel deutlich unter 50 Jahre alt sind, halten sich meistens in ihren Urteilen betont zurück. Die Vorstellung beispielsweise von Tracey Emin oder Damien Hirst als Professor, den Pendants der deutschen Super-Schwergewichte, löst in der englischen Studierendenschaft in der Regel entweder Belustigung oder Befremden aus. Die erdrückende »Aura« eines »Künstler-Genies« kann mitunter kontraproduktiv wirken, wenn man im Zweifelsfall als Studierender lieber den Mund hält, die Erleuchtung in Anekdotenform erwartend und mit einem Auge auf den »Kunstmarkt« schielend, dessen Urteile abnickt, um ja nicht in Ungnade

zu fallen, man will sich's ja schließlich nicht verscherzen, falls man in Zukunft die Chance auf ein Stückchen des für die Günstlinge vorgesehenen Kuchens haben möchte.

Einer der Teilnehmenden aus Hamburg gab einen einleuchtenden Kommentar zu dieser Art von Nachwuchsförderung zum Besten: Man könne ja nicht so tun, als ob der große böse Kunstmarkt nicht existiere, indem man an der Hochschule einen idealistisch geprägten Raum schaffe, in dem die Mechanismen des Marktes ausgeblendet werden, ansonsten würden die Kunstschaffenden am Ende ihres Studiums ja völlig unvorbereitet in ein auf »mafioses Filz gebautes System« entlassen. Auf diese Art werden sich die jungen Künstler also wenigstens der Klängelei bewusst, können schon mal Trockenübungen im Speichellecken machen und sich infolge dessen selbst entscheiden, ob sie dieses Spielchen mitspielen möchten oder für immer in die Off-Spaces verbannt ausstellen wollen. Touche! Wer ganz sichergehen will, sollte sich allerdings tunlichst um eine Stelle als »Assistent« beim gerade jeweilig angesagtesten Macho-Maler bemühen, dann läuft in der Regel auch alles »wie geschmiert«. Interessant war auch zu beobachten wie sich einige der Hamburger Studierenden über die zugegebenermaßen lächerlichen Hinweise in den Toilettenräumen des Goldsmiths (man möge sich doch bitte zur Vorbeugung gegen die Vogelgrippe die Hände desinfizieren) echauffierten und, ob dieser autoritären Bevormundung und Beschneidung der künstlerischen Freiheit, sich nach dem Stuhlgang die Hände nicht waschen zu müssen, geradezu persönlich angegriffen fühlten, und folglich nicht umhin konnten, in ihrem puerilen Elan mit Graffiti dem Unmut über die faschistoiden Zustände in den Toilettenräumen Luft zu machen, denn wie wir alle wissen, ist nur eine vollgeschmierte Toilette auch eine authentische Kunstschulen-Toilette. Einen Sturm der Entrüstung lösten auch die für die deutschen Studierenden gewöhnungsbedürftigen Raunteiler in den Ateliers aus, welche unter anderem sicherstellen, dass alle Studierenden ein Minimum an Platz für sich beanspruchen können. Die Praxis in deutschen Hochschul-Ateliers nach dem Motto »wer zuerst kommt, ma(h)lt zuerst« hingegen wird anscheinend als Ausdruck der ultimativen künstlerischen Freiheit verstanden. Sie spielt jedoch denjenigen Persönlichkeiten in die Hände, die sich nach sozial-darwinistischer Manier im Einklang mit unserer so oft zitierten deutschen Ellenbogengesellschaft den der Größe ihres jeweiligen Egos äquivalenten Platz in der Hackordnung des Klassenraums erkämpfen. Die bescheidenen, zurückhaltenden, leiseren Charaktere haben wie so oft das Nachsehen, wie im »richtigen Leben« und somit vermutlich eben auch wie am Kunstmarkt.

Die HFBK ließ es sich nicht nehmen, von offizieller Seite einen sogenannten »Letter of Intent« aufzusetzen, um somit ein Fundament für die Wiederholung des Austausches in kommenden Jahren zu zementieren.

Man darf also gespannt sein, wie sich das Projekt in Zukunft in Hinblick auf die grundsätzlichen Rahmenbedingungen hin entwickelt, ob beispielsweise die undurchsichtigen Auswahlverfahren den progressiven Möglichkeiten den weiterhin den Weg versperren und die ewig gestrigen Kräfte das Ruder noch ein Weilchen in ihrer Totenstarre zu umklammern vermögen oder ob die HFBK nach einer Dekade auch endlich im neuen Jahrtausend ankommen möchte. Die Frauenquote unter den Professoren wurde ja immerhin auf ein sportliches 1:3 Verhältnis katapultiert, wie sagt man doch gleich in Hamburg? »Da geht (noch) was, Digger!« Vielleicht können wir uns aber auch einfach darauf verständigen die »Demokratie kollektiv wegzufurzen« wie der Doppel-Whopper unter den HFBK-Alumnus Jonathan Meese dieser Tage zu verkünden pflegt, es funktioniert ja schließlich auch am Kunstmarkt ganz gut ohne ... bei ihm zumindest.

Beim nächsten Mal wird dann mit dem turbo-kapitalistischen, ultra-effizienten, am neoliberalen Marktmodell orientierten Kunsterziehungsdienstleister Goldsmiths abgerechnet, versprochen!

YBA meets JDK

von Gitte Jabs und Anna Steinert
Kann man als Künstler eine Insel sein? Nein.
Kann man als Künstler auf einer Insel sein? Anscheinend.

Zu Beginn haben wir das holprige Englisch galant aufs Glatteis geführt und die anfänglichen Distanzen mit Schneebällen und Glühwein auf der zugefrorenen Alster überwunden. Das hat funktioniert, und wir sind trotz des ewig andauernden Winters miteinander warm geworden.

Die Botschaft der Engländer mit dem Ausstellungstitel »Komm gib mir deine Hand« haben wir beherzigt und beantwortet mit einer Ausstellung in London mit dem Titel »Sie liebt dich«, und auch das haben sich einige sehr zu Herzen genommen. Interkontinentale Liebesbande wurden geknüpft, denn, so scheint es, nicht jeder Kunststudent möchte eine Insel sein.

Die herzliche Kommunikationsfreude unserer englischen Freunde wurde selbst durch die herzhafteste Kritik unserer Professoren nicht gebrochen, aber man ahnte schon, dass am Goldsmiths College auf eine andere Art, nämlich die feine englische, Arbeitsgespräche geführt werden. Rege Konversationsbereitschaft bereitet dort den Weg im höflichen Umgang miteinander, erinnert

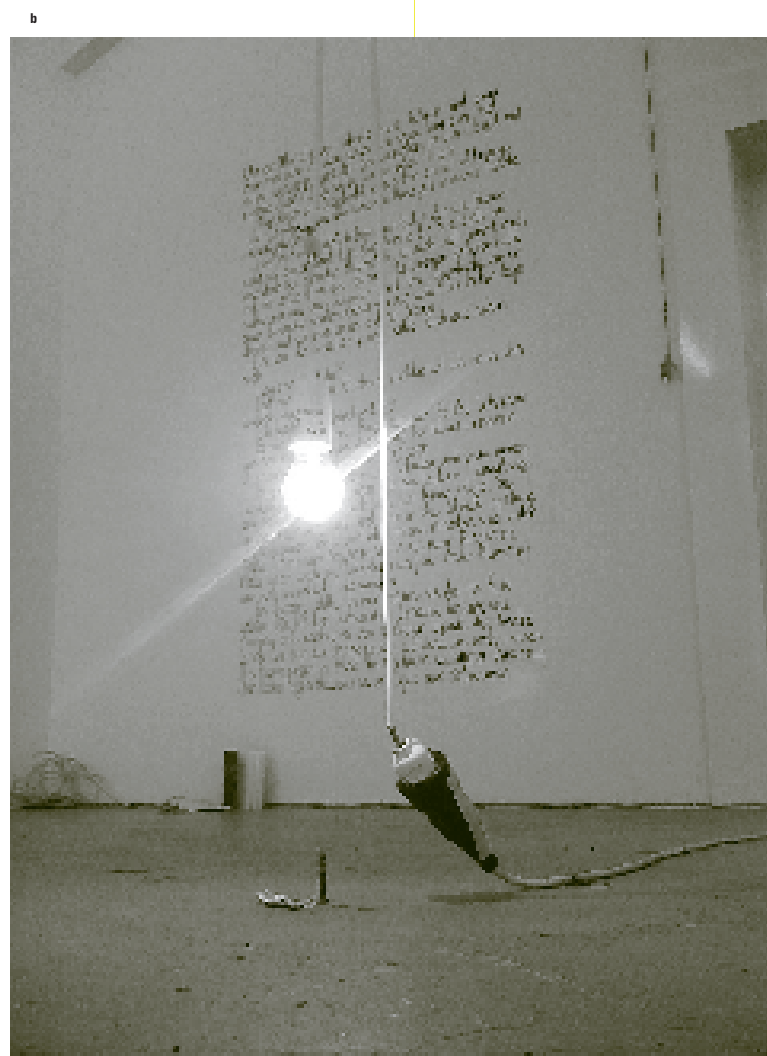
aber auch ein wenig an Gruppensitzungen beim Therapeuten. Aber, wie so oft in der Kunst, geht es darum, sich in eine Sprache einzulesen und die feinen Nuancen wahrzunehmen. Wenn man sich einmal auf diese Art des Umgangs eingelassen hatte, waren die Arbeitsgespräche effektiver als erwartet.

Ohnehin spielt der Umgang mit der Sprache beim Bachelorstudenten am Goldsmiths eine sehr viel größere Rolle als das Umsetzen der eigenen künstlerischen Arbeit, so scheint es. Das ist aber auch durch die äußeren Umstände beeinflusst, die Worten mehr Platz gewähren können als dem produktiven Ausbreiten, denn die Arbeitsplätze sind dort sehr beengt. Dennoch, immerhin hat jeder Student einen Tisch, an dem er grübeln kann. Und wenn man sich entscheiden sollte, sich doch noch ein Masterstudium zu leisten, bekommt man einen größeren Arbeitsplatz in einem anderen Gebäude auf dem Riesencampus, wo man dann auch unter Mastern bleibt.

Die Größe und Fülle an Möglichkeiten der Stadt waren in London natürlich viel immenser als in Hamburg, was das beschauliche Beisammensein der Gruppe weniger überschaubar machte als in letzterer. London lockte und auch außerhalb von New Cross, dem Viertel in dem sich das Goldsmith angesiedelt hat, stellte sich heraus: Der Londoner an sich ist ein sehr offener und höflicher Mensch, der offenbar viele Stunden in der Tube verbringt oder im roten Doppeldeckerbus. Der Public Transport scheint generell ein wichtiger Anzeiger des nationalen Wohlbefindens zu sein (wo z. B. jeder gerne liest oder ausführlich und äußerst freundlich der erfragte Weg zum Wunschziel erörtert wird) und steht, so mag der Eindruck entstehen, exemplarisch für das gute Funktionieren der Stadt, der Wirtschaft und überhaupt des Staates. Der Engländer liebt Durchsagen in den öffentlichen Verkehrsmitteln, die in sehr schnell aufeinanderfolgenden Abständen repetiert werden.

Zu unserem Verdutzen und viel zu schnell und unbemerkt läutete die Glocke im Pub auch immer wieder zu gefühlt vornächtlicher Zeit. An den Glöcknern führt kein Weg vorbei. Und man wundert sich, wer sich befähigt fühlt, eine ganze Stadt zu erziehen und nach Hause ins Bett zu schicken und dass die Stadt eine solche Erziehungsmaßnahme braucht, weil sie sonst in den unzähligen Pubs verschwinden würde.

Gott sei Dank leben wir immerhin noch in einer Welt, in der jeder selbst entscheiden kann, ob er zum Rückflug wieder auftauchen will oder nicht.





f



g



h



a, b, e. Ausstellung der Goldsmiths-Studierenden in der HFBK-Galerie

c. Gruppenkorrektur am Goldsmiths

f. Goldsmiths-Studierende in Hamburg

d, h. Ausstellung der HFBK-Studierenden am Goldsmiths

g. Gemeinsame Ausstellung im Armersham Arms (Fotos: Roman Liška)

Velada Santa Lucia 2010

Die Klasse von Prof. Andreas Slominski nahm auf Einladung der Organisatoren an dem internationalen Kunstfestival »Velada de Santa Lucia« teil, das alljährlich in Maracaibo, der zweitgrößten Stadt Venezuelas im Stadtteil Santa Lucia stattfindet – Ein Bericht von Hoda Tawakol.

Die »Velada de Santa Lucia« wurde von der aus Venezuela stammenden Künstlerin Clemencia Labin ins Leben gerufen, die in den siebziger Jahren bei Franz Ehrhard Walther und Sigmar Polke an der HFBK studiert hat. Die Besonderheit des Festivals ist, dass es nicht in einem abgegrenzten Kunstraum, sondern mitten in der Stadt, genauer in den Häusern der Einwohner von St. Lucia veranstaltet wird. Ohne ein soziales Projekt sein zu wollen, trägt das Festival doch dazu bei, Kunst und Alltagsleben in einen Dialog zu bringen: Während die Einwohner sich an die Kunst gewöhnen müssen, die für drei Tage Einzug in ihre Schlafräume, Wohnzimmer und Küchen hält, sehen sich die meist jungen Künstler oder Studierenden mit den ungewöhnlichen Orten und Umständen konfrontiert, was automatisch auch eine Auseinandersetzung mit den Wohnungsinhabern oder Mietern mit einschließt.

Es ist ein ebenso interessantes wie erfolgreiches Konzept, denn das Festival fand in diesem Jahr bereits zum zehnten Mal statt. Die Förderung eines internationalen Kunst- und Kulturaustausches, insbesondere den deutsch-venezolanischen, genauer hamburgisch-maracaibinischen, ist dabei eine Herzensangelegenheit von Clemencia Labin. So beteiligten sich auch 2010 wieder 16 junge Künstlerinnen und Künstler aus der Hansestadt an der Ausstellung.

Acht Studierende von Andreas Slominski (Jenny Feldmann, Nina Hollensteiner, Tina Kämpe, Annika Kahrs, Burk Koller, Alberta Niemann, Paul Sochacki und ich) machten sich auf die Reise nach Maracaibo, die Arbeiten von acht weiteren KommilitonInnen im Gepäck. Vor Ort konzipierten wir dann unsere Ausstellung im Haus von Nelly und Toto Velázco, die sehr offen reagierten und unsere Arbeit unterstützten, auch wenn diese teilweise gravierend in ihren Alltag eingriff. Der Beitrag von Tina Kämpe bestand beispielsweise darin, während der gesamten Ausstellungszeit in der Küche der Velázcos die Lieblingsgerichte aller Beteiligten und

der Besucher zuzubereiten und diese dazu einzuladen. Interessiert waren die Anwohner Santa Lucias auch daran, wie deutsche KünstlerInnen Venezuela sehen, besonders weil einige Arbeiten detaillierte Kenntnisse verrieten. So brachte Alberta Niemann schon aus Deutschland Porzellanteller mit, auf die sie Porträts berühmter venezolanischer Telenovela-Stars hatte drucken lassen. In Maracaibo zerschlug sie das Geschirr und setzte es neu zusammen. Anna Grath nahm mit ihrem beweglichen Objekt, das auf das Staatswappen Venezuelas anspielte, unmittelbar Bezug auf die Geschichte des Landes.

Ermöglicht wurde dieses Ausstellungsprojekt durch die Unterstützung der Karl H. Ditze Stiftung sowie des Freundeskreises der Hochschule für bildende Künste. Zudem fördert der Freundeskreis Velada de Santa Lucia Hamburg das Festival maßgeblich.

5. bis 7. März

The Andreas Slominski Class Show, and meanwhile it shows.

Eriks Apalais, Jennifer Bennett, Jenny Feldmann, Anna Grath, Nina Hollensteiner, Anna Janser, Tina Kämpe, Annika Kahrs, Burk Koller, Alberta Niemann, Aaron Ritschard, Kati Simons, Anneli Schütz, Paul Sochacki, Susanne Stroh, Hoda Tawakol
Maracaibo, Venezuela



a. Der Stadtteil St. Lucia in Maracaibo, Venezuela, während der Velada 2010; Foto: Hoda Tawakol

b. Die Arbeiten »Beauty-free« von Burk Koller und »Marakaïro« von Hoda Tawakol an der Fassade des Hauses von Nelly und Toto Velázco, 2010; Foto: Hoda Tawakol

c. Ausstellungsansicht mit Arbeiten von Nina Hollensteiner, Alberta Niemann, Paul Sochacki, Susanne Stroh, Jennifer Bennett (v. l.); Foto: Annika Kahrs

Indoor Air Pollution – Zwei Designstudentinnen recherchieren am Indian Design Center in Bombay

Ein Bericht von Julika Welge und Ina-Marie von Mohl

Die Unterstützung der Karl-Heinz-Ditze-Stiftung ermöglichte es uns, vom 23. Februar bis 7. April 2010 nach Indien zu fahren. In Zusammenhang mit dem Semesterthema Klimawandel haben wir dort Projekte besucht, die sich mit dem Thema Indoor Air Pollution beschäftigen. Unser Ziel war und ist es herauszufinden, welche Möglichkeiten es gibt, umwelt- und gesundheitsschonend zu kochen. 52 Prozent der Weltbevölkerung kochen mit Holz, Kohle und Dung auf ineffizienten Kochstellen, ohne Belüftungssystem. In Entwicklungsländern sterben mehr Menschen an den Folgen der Indoor Air Pollution als an Malaria. Es sind in Indien jährlich bis zu 500.000 Menschen, die meisten davon Frauen und Kinder. Beim Kochen von drei Mahlzeiten pro Tag auf einer traditionellen Dreisteine-Kochstelle entsteht genauso viel Rauch wie beim Rauchen von 60 Zigaretten. Da Holz und Kohle günstiger als Gas und Elektrizität sind, wird in den ländlichen Gegenden mit diesen Rohstoffen gekocht. In Indien ist der getrocknete Kuhdung das größte Problem, denn er setzt bei der Verbrennung giftige Methangase frei. Ein weiteres Problem ist, dass es in den trockeneren Teilen Indiens oft schwer ist, brennbare Materialien zu finden, und nicht selten wird stattdessen Müll verwendet. Ein kleiner Auszug aus unseren Reiseaufzeichnungen beschreibt unseren Besuch am Indian Design Center (IDC), einer Dependence des Indian Institute of Technology in Bombay.

Freitag, 19. März 2010

Nach zwei Tagen im südlichen Teil des früheren Bombays sind wir nun auf dem Weg zum IIT-Indian Institute of Technology Bombay im Norden der Millionenstadt. Zwei Stunden Fahrt in einem vollgestopften Waggon und wir erreichen endlich die Station Ganjurmargk. Drängeln uns in letzter Sekunde durch die Tür und fahren mit einer Autoriksha bis zum großen Eingangstor des IDC. Nach strenger Sicherheitskontrolle und Vorlage eines Besucherscheins dürfen wir den Campus betreten. Vor uns liegt ein riesiges umzäuntes Gelände mit langer Allee. Rechts und links der Straße stehen Schilder, die auf die unterschiedlichsten Fakultäten hindeuten. Wir treffen auf dem Weg zum IDC-Industrial Design Center einen Studenten des

Aerospace Engineering Institute. Er hilft uns, eine Abkürzung zum Design Department zu finden. Auf den Schildern der Fakultäten lesen wir Biosciences and Engineering, Energy Science, Earth Science, Chemistry uvm.

Als wir bei dem weißen Gebäude mit der großen Aufschrift IDC ankommen, merken wir schon in der Eingangshalle, dass wir richtig sind. Rechts von uns ist ein kleiner verglaster Ausstellungsraum, in dem auf Präsentationstafeln die Arbeiten der Masterstudenten zu sehen sind. Alle Portfolios haben das gleiche Layout, das, wie wir später herausfinden, immer von der Grafikklasse erstellt wird. Von irgendwoher hören wir das Surren einer Kreissäge. Wir fragen uns zum Office durch und treffen dort Professor Ramachandran. Er gibt uns einen kurzen Überblick über das IDC. Es gibt vier Artments: Industrial Design, Grafik/VK, Interaction Design und Animation. Vorbild für das seit 40 Jahren bestehende IDC ist die Ulmer Hochschule. Als wir danach fragen, wie die Berufsaussichten der Masterstudenten aussehen, erklärt er uns, dass indische Firmen immer mehr Bedarf an gut ausgebildeten Designern haben. Im Laufe der letzten Jahre fand in Indien eine Professionalisierung der Industrie statt. Von einer Zulieferindustrie in eine, die komplette Produkte entwickelt. Einmal pro Jahr findet eine Degree Show am IDC statt. Es werden Firmen eingeladen, und nicht selten entsteht eine Kooperation daraus. Auch schon während ihres Masterstudiums arbeiten die Studenten eng mit Firmen zusammen. Wir erfahren, dass das Hostel, in dem wir übernachten sollten, für heute schon belegt ist, da auf dem Campus einer der monatlichen Kongresse zum Thema India HCI 2010 and Interaction Design for International Development 2010 morgen beginnt. Alle Studenten wohnen hier auf dem Campus in Hostels, die mit Ein- oder Zweibettzimmern ausgestattet sind. Jedes Hostel hat ein kleines Café und eine große Kantine. In einem Hostel wohnen ca. 150 Studierende. Nachdem wir auch das Organisatorische geklärt haben stellt uns Professor Ramachandran zwei seiner Masterstudenten Priyanka und Suhridd, vor. Sie führen uns in der Universität herum und erzählen viel über ihr Studium. Priyanka erzählt, dass sie ihren Bachelorabschluss in Produktdesign gemacht hat. Suhridd dagegen hat vorher Ingenieurwesen in Gujarat studiert. Pro Jahr werden zwölf Studierende mit abgeschlossenem Bachelor angenommen. Der Abschluss eines technisch- oder

designorientierten Faches ist Voraussetzung für die Bewerbung. Sie zeigen uns ihre Arbeitsräume. Gleich neben dem Studio der Grafikklasse befinden sich die Plätze der Designstudierenden. Jede/r Studierende hat einen eigenen Tisch, an den Trennwänden zwischen den Plätzen hängen Skizzen, Textauszüge auf Englisch oder inspirierende Bilder. Einige Studierende bauen an ihren Modellen, lesen Bücher oder arbeiten an aktuellen Projekten am Laptop. Wir gehen weiter zu den Werkstätten. Ähnlich wie an der HFBK gibt es eine Holz-, Metall-, Keramik-/Glas-, Kunststoff- und Kleywerkstatt. In der Keramikwerkstatt sehen wir Tongefäße, die sich an den traditionellen Krügen orientieren, die man überall in Indien sieht. Sie dienen als Wasserspeicher, da der Ton das Wasser kühlt und antibakteriell wirkt. Die Anfängerklasse besuchen wir auch kurz und schauen uns tiefgezogene Modelle von Motorradhelmen und Produktstudien an. In den ersten Jahren werden keine Projekte bearbeitet, sondern Fähigkeiten wie Zeichnen, Umgang mit Material und Form gelehrt. Wir gehen weiter über einen kleinen Innenhof und gelangen zur Bambuswerkstatt. Sehr beeindruckt sind wir von den vielen interessanten Produkten, die überall im Raum zu sehen sind. Leider dürfen wir nicht fotografieren, weil hier an neuen Flechtmethoden geforscht wird. Auf den Arbeitstischen liegen angefangene Bambusarbeiten, und an den Wänden hängen traditionelle Bambuskörbe, die über die Jahre hinweg schwarz geworden sind. Früher hingen sie über den Kochstellen. Fett, Dampf und Ruß haben sie gezeichnet. Das Werkzeug, was die Studierenden für die Bearbeitung benötigen, wird größtenteils von ihnen selbst hergestellt. Ganze Bambusbearbeitungssets kann man kaufen. Wir hätten gerne eines mitgenommen, aber leider ist es zu schwer für uns Backpacker. Vor der Verarbeitung wird die äußere, brüchige Rinde vom Bambus geschält. Wir dürfen selber Bambus spalten und erfahren viel über die verschiedenen Sorten. Elefantembambus kann bis zu 38 m hoch werden. Den Bambusa oldhamii pflanzen sie an der Universität selber an. Zwei Stühle aus geflochtenem Bambus stellen sich als aufwendige Masterarbeit heraus. Der Student hat drei Monate an der Sitzschale geflochten. Sie sind sehr bequem und stabil. Bambus ist so elastisch wie Stahl. Auf unserer Reise sehen wir viele Baugerüste aus dicken Bambusstäben, die mit Kokosseil verbunden sind.

Nachdem wir uns für den Newsletter der Bambuswerkstatt eingeschrieben haben, gehen wir zurück ins Hauptgebäude und schauen uns die Abschlussarbeit von Suhridd an. Einen Hometrainer, der sogar in kleine Wohnungen passt. Er hat verschiedene Armmuskeltrainingsfunktionen und ist zusammenklappbar. Da in Indien die Zahl der Diabeteskranken in den letzten Jahren auf ca. 38 Mio. angestiegen ist beschäftigen sich am IDC viele Studierende mit diesem Thema. Die beiden Studenten erzählen uns, dass der Schwerpunkt ihrer Universität im nachhaltigen Design mit sozialem Aspekt liegt. Der eigene Schwerpunkt ist zwar frei wählbar, die Mehrheit der Studierenden jedoch beschäftigt sich mit Themen wie Klimawandel, Überbevölkerung oder altengerechte Produkte. Leider ist es schon 16 Uhr und die beiden müssen zu einer Vorlesung, sie zeigen uns noch die Bibliothek mit Rollregalen und Klimaanlage. Hier recherchieren wir zu unserem Projekt. Lesen viel über Solarkocher und interessante Studentarbeiten. Wir bleiben, bis die Bibliothek schließt. Gerne hätten wir noch einen Tag länger recherchiert, aber die Bibliothek hat samstags geschlossen.



a IDC, Julika Welge im Gespräch mit Studierenden des IDC

b Indian Design Center Bombay (IDC), Präsentation von Semesterarbeiten; Fotos Julika Welge + Ina-Marie von Mohl

Preise und Auszeichnungen für Studierende und Absolventen der HFBK 39
Festivalbeteiligungen 41

Preise und Auszeichnungen für Studierende und Absolventen der HFBK

Nina Hollensteiner und Helena Wittmann erhalten Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes

Die HFBK-Studentinnen Nina Hollensteiner (Studienschwerpunkt Bildhauerei) und Helena Wittmann (Studienschwerpunkt Film) gehören zu den neuen Stipendiaten der Studienstiftung des deutschen Volkes. Im Rahmen des diesjährigen Auswahlverfahrens für Studierende der Fächer Bildende Kunst, Design/Gestaltung und Film hatten sich 160 Studentinnen und Studenten aus ganz Deutschland beworben. 48 Studierende wurden neu in die Förderung aufgenommen.

Nina Hollensteiner beschreibt ihre Arbeit selbst als »von einer modellhaften Auseinandersetzung mit Raumbeziehungen ausgehend«. Das Glück, sich der formalen Ästhetik der Kunst bedienen zu können, nutzt Hollensteiner spielerisch und humorvoll, »um komplexe Schwierigkeiten von Sozialgefügen und Lebensräume in erträgliche Formulierungen zu fassen, welche es dem Betrachter offen lassen, diese zu entdecken oder sich an der Formalität der Kunst zu erfreuen.« So gab ihr Beitrag zur »Velada de St. Lucia in Venezuela einem Möbelstück seinen vermeintlichen Status als Kunstgegenstand zurück. Zugleich bot der nun auf einem hohen Sockel ruhende Tisch den Besuchern die Gelegenheit, sich in dem Raum auf vielschichtige Weise zu verorten. Helena Wittmanns Arbeiten bewegen sich im Schnittpunkt der Bereiche Film, Video und Rauminstallation. Sie haben eine sehr klare Bildsprache, sind oft Inszenierungen, die aber wenig klassisch-Narratives enthalten. Sie experimentieren mit diversen Formen der Kommunikation, wobei sprachliche Kommunikation in den Filmen eher die Ausnahme bildet. Oftmals sind es persönliche Erfahrungen und Gedanken, die sie durch das Sichtbarmachen und Hinterfragen in einen größeren Kontext stellt. Eine große Rolle spielen immer der Raum, Licht und Schatten und die Perspektive, mit der Wittmann in ihren Arbeiten experimentiert. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit Perspektiven und Positionen überträgt sie in ihren installativen Arbeiten auch direkt auf den Raum.

Preis der Deutschen Filmkritik an Timo Schierhorn für »Nacht um Olympia«

Während des 23. European Media Art Festival (EMAF) vom 21. – 25. April in

Osnabrück verlieh die Jury des »Verbandes der deutschen Filmkritik« den Preis für den besten deutschen Experimentalfilm an den HFBK-Absolventen Timo Schierhorn. Der Künstler, der bei Prof. Marie-José Burki und Prof. Robert Bramkamp im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien studiert hat, behauptete sich mit seinem Diplomfilm »Nacht um Olympia« (15 Min.) gegen knapp 60 Bewerber und erhielt den mit 1.000 Euro dotierten Preis.

2005 meint Timo Schierhorn in einer kurzen Dokumentarfilmsequenz über die Geiselnahme in München bei den Olympischen Spielen 1972 seinen früh verstorbenen Vater zu entdecken. Seine Recherchen ergeben, dass sein Vater tatsächlich als BGS-Beamter bei der Olympiade war. Zudem mimte er häufig seinen eigenen Vater in Kneipen und nannte sich dann »Onkel Luten«. Für »Nacht um Olympia« schlüpft Schierhorn nun selbst in die Rolle dieser Kunstfigur, deren Biografie er inszeniert, um die Mechanismen von Erinnerung und Vergessen zu untersuchen. Mit Bekannten spielt er Alltagsszenen seiner Eltern zwischen 1972 und 1980 nach und kombiniert diese Reenactments mit gefundenem Super-8-Material zu einem semi-autobiografischen Film.

In der Begründung der Jury (Ingo Petzke, Claus Löser, Hans-Jürgen Tast) heißt es: »Die Spurensuche nach dem Vater führt zu einer Reflexion der 70er-Jahre und untersucht die fragilen Brücken zwischen den Generationen... Durch bewusstes Vermischen von Dokumentarischem und Fiktion entsteht ein Vexierbild, das immer wieder reizvolle Irritationsmomente schafft - was ist Familiengeschichte, was Inszenierung? So verschmelzen nicht nur die traditionellen Medien miteinander, sondern auch die traditionellen Ausdrucksformen des bewegten Bildes.«

Karsten Krause auf 56. Kurzfilmtagen in Oberhausen ausgezeichnet

Am 4. Mai 2010 sind die 56. Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen mit den Preisverleihungen im Lichtburg Filmopalast zu Ende gegangen. Mehr als 1.000 Akkreditierte und rund 18.400 Besucher aus 45 Ländern sahen sich an sechs Tagen das Festivalprogramm mit knapp 500 Kurzfilmen an. Karsten Krause, der an der Hochschule für bildende Künste Hamburg Film bei Prof. Pepe Danquart und Prof. Gerd Roscher studiert hat, erhielt für seinen Kurzfilm »you and me« (D 2009, 4 Min., DV, Farbe) den Preis der Kinjury, verbunden mit einer Ankaufsoption durch die KurzFilmAgentur Hamburg. In der Begründung der Jury, zu der Alexandra Gramatke (Hamburg), Jörg Jacob (Kaiserslautern), Paul Müller (Regensburg) gehörten, heißt es: Der Film verwandelt »ein Liebesgedicht von E. E. Cummings zu Super-8-Amateuraufnahmen. Zu sehen ist eine Frau, die den Blick des Mannes durch die Kamera sichtlich genießt. Das Liebesglück wird wiederholt inszeniert vor grandiosen

Postkartenlandschaften über 40 Jahre hinweg – großes, minimalistisches Kino im Schmalformat.«

»Cronologia« von Rosana Cuellar auf der »Next Generation Rolle« in Cannes
Der 35-mm-Film »Cronologia« von Rosana Cuellar wurde zur »Next Generation Rolle« 2010 von German Films eingeladen und erlebt am 16. Mai um 20 Uhr seine Premiere auf dem internationalen Filmfestival in Cannes. Die »Next Generation Rolle« zeigt jedes Jahr eine handverlesene Best-of-Auswahl, die unter allen deutschen Film- und Kunsthochschulen ermittelt wird. Das Programm läuft auf elf wichtigen A-Festivals weltweit.

»Cronologia« (12 Min.) entstand im Rahmen eines Filmseminars von Prof. Robert Bramkamp und Lutz Jelinski an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Darin erzählt die aus Mexiko stammende Bachelor-Studentin Rosana Cuellar eine fiktive nicht-lineare Geschichte, indem sie Bildmaterial der Wohnungsbaugesellschaft »Neue Heimat« aus vier Dekaden wie Puzzleteile gebraucht. Das Found-Footage-Material wurde mit Geräuschen und Musik komplett neu unterlegt und um Dialoge, die von Wim Wenders, Sebastian Meyer und Rosana Cuellar gesprochen werden, ergänzt. Eine beklemmend-mysteriöse Atmosphäre wird kreiert, die den Zuschauer herausfordert, von den einzelnen Teilen auf ein größeres Ganzes zu schließen. Der Film wurde mit Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung und der Hamburgischen Architektenkammer gefördert.

Rat für Formgebung zeichnet Leuchten von HFBK-Studierenden aus

Der Rat für Formgebung hat im Rahmen des Design Plus-Wettbewerbs 2010 fünf Entwürfe von Studierenden der HFBK mit dem begehrten Preis ausgezeichnet: Philipp Wand für »Eclipse«, Bernhard Osann für »Untitled No. 5«, Martin Malich für »Zirkulär«, Aaron Rauh, David Saupe für »Gym« sowie für »Triangel«. Darüber hinaus wurden die Leuchten »Gym« von Aaron Rauh und David Saupe und »Untitled No. 5« von Bernhard Osann als BEST OF mit einem Geldpreis prämiert. Entstanden sind die Leuchten an der HFBK im Rahmen des Projekts »Entwürfe zur Beleuchtung«, betreut von Prof. Lutz Pankow und Prof. Glen Löw.

Der Wettbewerb Design Plus wurde im Jahr 1983 durch die »Initiative Form und Leben«, deren Träger die Messe Frankfurt gemeinsam mit dem Rat für Formgebung und dem Deutschen Industrie- und Handelskammertag ist, für die Konsumgütermesse Ambiente ins Leben gerufen. Heute ist der internationale Wettbewerb ebenso erfolgreich für die technischen Messen ISH, Light+Building und die Material Vision etabliert und zählt so zu den führenden Design-Wettbewerben in Deutschland.

Insgesamt 44 Produkte und Produktkonzepte kreativer Nachwuchsdesigner

erhielten die Auszeichnung Design Plus. Ausgewählt wurden die Produkte von einer internationalen Expertenjury, welche die Einreichungen nach strengen Bewertungskriterien betrachtete. Neben Gestaltungsqualität und Gesamtkonzeption des Produktes war der Innovationsgehalt sowie die technische und ökologische Qualität von besonderer Bedeutung für die Auswahl.

Die durch die Verwendung eines einzigen Profils entstandene Leuchte »Untitled No. 5« von Bernhard Osann überzeugte durch Reduktion und Minimalismus. Die Jury hob explizit den hohen haptischen Wert und die für einen Prototyp beachtliche Qualität des Entwurfs hervor. »Gym« von Aaron Rauh und David Saupe erregte durch die rastenden Magnetgelenke, die gleichzeitig die Stromversorgung sicherstellen, Aufsehen. Ein nach Ansicht der Jury »rundum lässig, freundlich und unkompliziert« auftretender Entwurf.

Die Zahl der Wettbewerbseinreichungen macht die Qualität der Auszeichnung deutlich: Insgesamt 385 Aussteller und Nachwuchsdesigner hatten sich um die Auszeichnung beworben, die Hälfte der Ausstellerbeiträge kam aus dem Ausland.

Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein unterstützt Dario Aguirre und Jan Peters

Die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein unterstützt die Projekte der HFBK-Absolventen Dario Aguirre und Jan Peters. Aguirre erhält für seinen Film »Fern von Fleisch und Rauch« 15.000 Euro Drehbuchförderung. »Mein Vater dachte, ich würde sein Grillrestaurant in Ecuador übernehmen, doch ich entschied mich für die Kunst und ging nach Deutschland. Zehn Jahre später führt uns die Notlage seines Restaurants zusammen«, beschreibt der Autor den Inhalt seines 79-minütigen Essayfilms. Der Dokumentarfilm »Nichts ist besser als gar nichts« (35 mm, 89 Min. Produktion: Filmtank, Hamburg) von Jan Peters wird mit 13.000 Euro gefördert. Der Dokumentarfilm mit einer inszenierten Rahmenhandlung führt uns in eine Welt abenteuerlicher Geschäftsmodelle und obskurer Nebenjobs. Ein Selbstversuch am äußersten Rand unserer Arbeitsgesellschaft.

HFBK-Film auf FiSh-Festival in Rostock ausgezeichnet

Der 2008 gedrehte Dokumentarfilm »Ralf« des HFBK-Studenten Helge Brumme ist beim FiSh-Festival zum Film des Jahres 2010 gekürt worden. Das Festival, das sich ausdrücklich dem filmischen Nachwuchs widmet, fand vom 16. bis 18. April zum zehnten Mal im Stadthafen Rostock statt. Die Auszeichnung Film des Jahres wird für die höchste Jurybewertung der FiSh-Jury Junger Film vergeben und ist mit 1000 Euro dotiert. Mit »Ralf« gewann übrigens zum zweiten Mal in Folge ein Film von HFBK-Studierenden in Rostock:

Film des Jahres 2009 war »Meine dumme Ex« von Steffen Zillig und Moritz Herda. Förderpreis der »de-Bruycker-Stiftung – Bürgerstiftung der Stadt Schneverdingen« an Silke Silkeborg

Zum ersten Mal wird in Kooperation mit der HFBK Hamburg ein Förderpreis für Malerinnen und Maler in Höhe von 5.000 Euro durch die »de-Bruycker-Stiftung – Bürgerstiftung der Stadt Schneverdingen« vergeben. Für die Vorauswahl wurden von den HFBK-Professoren des Bereichs Malerei/Zeichnen herausragende KandidatInnen vorgeschlagen, die sich mit ihren Arbeiten der HFBK-internen Jury präsentierten. Silke Silkeborg, die in der Klasse von Prof. Werner Büttner studiert hat und im Frühjahr ihr Studium mit dem Diplom abschloss, erhält den Förderpreis für ihre Serie von Nachtbildern mit dem Titel »Das Dunkel«.

Die »de-Bruycker-Stiftung – Bürgerstiftung der Stadt Schneverdingen« wurde 2002 aus dem Nachlass von Caecilie de Bruycker ins Leben gerufen und hat sich der Förderung junger KünstlerInnen sowie der Erhaltung des Andenkens an die Künstlerfamilie de Bruycker verschrieben. Das Anwesen de Bruycker, das malerisch auf dem Höpenberg in der Lüneburger Heide gelegen ist, diente dem Maler Allda-Eugen de Bruycker als Wohn-, Arbeits- und Ausstellungsstätte. Die Verleihung des Förderpreises findet dort am 4. Juni 2010, um 16 Uhr statt und ist zugleich mit der Eröffnung der Ausstellung »Nächtlicher Garten« von Silke Silkeborg verbunden.

5. Juni bis 18. Juli 2010

Nächtlicher Garten

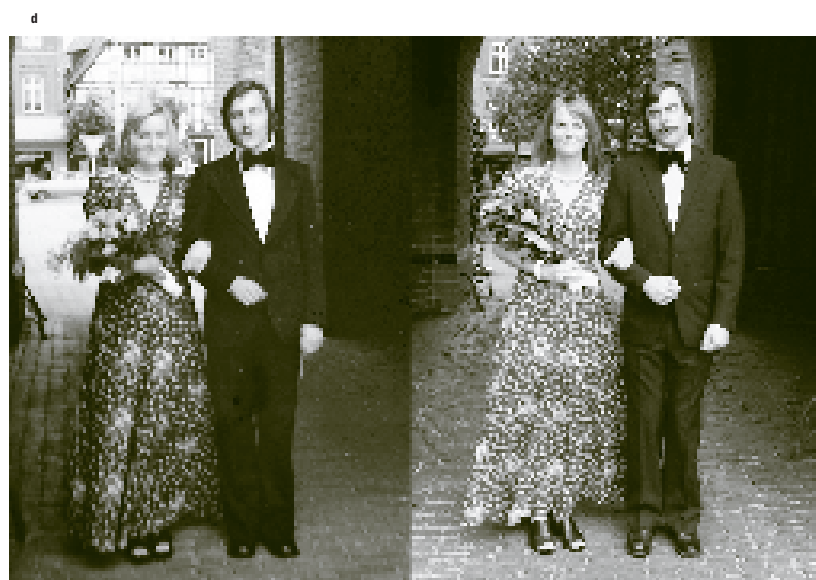
Silke Silkeborg

täglich 10 – 12 Uhr + 14 – 18 Uhr

Atelier de Bruycker,

Landhaus Höpenberg, Schneverdingen

www.atelier-de-bruycker.de



e



f



a. Helena Wittmann, Kreisen, 2010, Filmstill

b. Helena Wittmann, Kreisen, 2010, Filmstill

c. Nina Hollensteiner, Schweiftoupet, 2009, MDF, Dispersionsfarbe, Schweiß eines verstorbenen Hengstes

c. Timo Schierhorn, Nacht um Olympia, Deutschland, 2009, Experimentalfilm, Super 8, 40 Min., Filmstill

e. Bernhard Osann, »Untitled No. 5«, 2009

f. Silke Silkeborg, Fuchsteller, 2010, 36 x 50 cm, Öl auf Leinwand

Festivalbeteiligungen

In den kommenden Wochen sind zahlreiche Studierende und Absolventen des Studienschwerpunkts Film der HFBK auf wichtigen Festivals vertreten.

Backup Festival Weimar (6. bis 9. Mai): Björn Last, Mai ***8 / Tanja Schwerdorf, Between frames again, <http://www.backup-festival.de/>

WIZ-ART Festival Ukraine (20. bis 23. Mai): Estela Estupinyá, Utopia; <http://wiz-art.com.ua/>

Vienna Independent Shorts (27. Mai bis – 2. Juni): Nico Schmidt, Sense + Innocence; <http://viennashorts.com/de/festival.html>

Internationales Kurzfilmfestival Hamburg (1. bis 7. Juni): Christian Hornung, Glebs Film / Karsten Krause, You and Me / Tanja Schwerdorf, Between frames again / Nico Schmidt, Ohne schlechtes Gewissen genießen / Anna Hirschmann, Wohnung und Monster / Karsten Wiesel, Raduhn; <http://festival.shortfilm.com>

International Short Film Festival Detmold (10. bis 13. Juni): Björn Last, Das »ich« in »ich bin« ist ein anderes als in »ich denke«, <http://www.fest-der-filme.de/>

_Termine

Jahresausstellung 2010	43
Eröffnungen	43
Ausstellungen	44
Veranstaltungen	44
Bühne	45
Querdurch	45
Ausschreibungen	45
Publikationen von HFBK-Lehrenden und Studierenden	47
Impressum	47

Jahresausstellung 2010

Zum Ende des Sommersemesters, am **Mittwoch, den 7. Juli 2010**, wird die **Jahresausstellung** der HFBK eröffnet. Alle Studierenden der HFBK sind wie immer herzlich eingeladen, sich an der Ausstellung mit einem künstlerischen Beitrag zu beteiligen.

Über die **Verteilung der Ausstellungsflächen** einigen sich die Studierenden in den Klassen üblicherweise untereinander und mit den zuständigen ProfessorInnen.

Bitte erfragen Sie frühzeitig die Verfügbarkeit der öffentlichen Räume (Aula, Aulavorhalle, R 11, R 213, Treppenhäuser und Flure) bei Swaantje Burow in Raum 142.

Anlässlich der Ausstellung wird wieder eine **farbige Sonderausgabe des HFBK-Lerchen_felds** erscheinen, die ein Leitfadens durch die Jahresausstellung sein soll.

Jeder Klasse steht eine Seite im **Lerchen_feld** zur Verfügung, um sich zu präsentieren. Studierende, die in öffentlichen Räumen ausstellen, können auf einer Viertelseite eine Abbildung ihrer Arbeit unterbringen.

Das **Lerchen_feld** wird außerdem einen **Raumplan** enthalten, in dem alle Beteiligten mit ihren Standorten verzeichnet sind. Um diesen möglichst vollständig zu halten, bitte wir darum, über Ausstellungsorte während der Jahresausstellung auch dann informiert zu werden, wenn ein Beitrag im **Lerchen_feld** nicht gewünscht ist.

Damit alle TeilnehmerInnen in diese Übersicht aufgenommen werden können, ist es erforderlich, dass Sie **bis spätestens 7. Juni 2010** ein **Anmeldeformular** (entweder gesammelte Klassenanmeldung oder Einzelanmeldung) ausgefüllt abgeben und uns darüber hinaus versorgen mit

- 1 – 2 Fotos Ihrer Arbeit in druckfähiger Form (300 dpi, tif, max. 148 × 210 mm) mit ausführlicher Bildunterschrift
- Hinweisen zu Sonderveranstaltungen (Art der Veranstaltung, Titel, Ort, Datum, Uhrzeit)

Anmeldeformulare sind erhältlich im Vorraum des Servicebüros (R 145) in der Abteilung Kommunikation + Veranstaltungen (R 142)

Bitte senden Sie uns die ausgefüllten Formulare mitsamt den zusätzlichen Unterlagen per E-Mail an swaantje.burow@hfbk.hamburg.de oder geben Sie alles persönlich in **R 142**, bzw. im Fach **»Burow«** beim Pförtner ab.

Die Informationen im Überblick:
Eröffnung Jahresausstellung | 7. Juli 2010 | 18 Uhr | Aulavorhalle
Dauer der Ausstellung und Öffnungszeiten
8. – 11. Juli 2010 | täglich 14 – 20 Uhr
Die Klassenräume müssen in diesen Zeiten unbedingt zugänglich sein.

Eröffnungen

27. Mai 2010, 19 Uhr

Klimakapseln

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

31. Mai 2010, 19 Uhr

scheinbar sichtbar – Fotografie als

Dokument und Projektion

Marcia Breuer, Anna Cieplik, Ulla Deventer, Florian Elsebach, Paula Estrada Quintero, Jens Franke, Karin Jobst, Susann Körner, Daniel Niggemann, Nadine Otto, Hyeyeon Park, Susan Pauffer, Benjamin Renter, Sven Schumacher, Liang Xu

Ausstellung bis 8. August 2010

Kunsthaus Hamburg,
Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthhaus-hamburg.de

1./2. Juni 2010

Visual Circus

Michael Brux (aka videoking) u. a.
Kulturfabrik Salzmann,
Sandershäuser Straße 34, Kassel
www.kulturfabrik-kassel.de

3. Juni 2010, 19 Uhr

Unterwegs

Karsten Buck, Samuel Burkhardt, Charlotte Dieckmann, Beate Fögen, Florian Hahn, Alexander Hoffmann, Lea Kissing, Claudia Koch, Joo Young Park, Frederik Scholz, Mai Shirato, Nuriye Elisabeth Tohermes, Lilli Wimmer, Anja Winterhalter, Luise Zender

Betreuung: Prof. Susanne Lorenz, Prof. Marion Ellwanger

Ausstellung bis 6. Juni 2010

LiegerMuseum SeHHafen im
Spreehafen, Berliner Ufer,
Wassertreppe 14, Hamburg

4. Juni 2010, 16 Uhr

Nächtlicher Garten

Silke Silkeborg
Ausstellung bis 18. Juli 2010
Atelier de Bruycker, Landhaus
Höpenberg, Schneverdingen
www.atelier-de-bruycker.de

9. Juni 2010, 19 Uhr

Cordula Ditz/Hoda Tawakol

Ausstellung bis 8. Juli 2010

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

10. Juni 2010, 19 Uhr

Im zerbrochenen Spiegel. Tanz der Neunzehnhundertzwanziger in Medien der Zweitausendzehner

Ausstellungseröffnung und Welturaufführung der expressionistischen Tanzpantomime »Die zerbrochenen Spiegel« (1926) von Klaus Mann

Ausstellung bis 19. Juni 2010

Hochschule für Bildende Künste,
Lerchenfeld 2, Hamburg
www.himmelaufzeit.de

13. Juni 2010, 14 Uhr

Line of Beauty – das fünfte Klärwerk
Susanne Lorenz, dauerhafte Installation im Rahmen der Ausstellung »über Wasser gehen«

an der Seseke zwischen Kamen und Lünen

www.ueberwassergehen.de

19. Juni 2010

Open Studio

Elmar Hess, Jeong-Eun Lee, Heiko Neumeister u. a.

Künstlerhaus Eckernförde,
Ottestraße 1, Eckernförde

www.shkh.de

20. Juni 2010

Selbstähnlich

Susanne Lorenz, Installation im öffentlichen Raum

Ausstellung bis 22. August 2010

Neropark Wiesbaden

1. Juli 2010, 19 Uhr

The 3rd Kyo-Cha-Ro

Dae-Seon Seo, Eun-Sook Kim, Jeong-Eun Lee, Hye-Yeon Park, Min-Chul Song, Seung-Won Park, So-Hyun Jung, Young-Jin Song

Ausstellung bis 11. Juli 2010

Westwerk,
Admiralitätstraße 74, Hamburg
www.westwerk.org

7. Juli 2010, 18 Uhr

HFBK Jahresausstellung

Studierende stellen aktuelle Arbeiten aus

Ausstellung bis 11. Juli 2010

HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

Ausstellungen

noch bis 29. Mai 2010

Infernoesque Provides: Luna/ Proxy/
Fire/ Snow #1

Olaf Holzapfel u. a.
Galerie Gebr. Lehmann,
Görlitzer Straße 16, Dresden
www.galerie-gebr-lehmann.de

noch bis 29. Mai 2010

Skeleton Key
Patrick Rieve
M29, Richter & Brückner,
Moltkestraße 29, Köln
www.m29.info

noch bis 29. Mai 2010

Ein Fest für Boris
Gitte Jabs, Max Frisinger u. a.
Vittorio Manalese,
Helmholtzstraße 2 – 9, Berlin
www.manalese.de

noch bis 30. Mai 2010

6. Körper-Foto-Award – Der erste
Schritt
Johanna Manke u. a.
Deichtorhallen,
Deichtorstraße 1 – 2, Hamburg
www.deichtorhallen.de

noch bis 5. Juni 2010

Szenische Bilder. Zeremonie für ein
Double
Gustav Kluge u. a.
FRISCH Berlin, Halle am Wasser,
Invalidenstraße 50 – 51, Berlin
www.frisch-berlin.com

noch bis 6. Juni 2010

Rückgriff auf die neue Sachlichkeit
Jennifer Bennett
WCW Gallery,
Mokrystraße 5, Hamburg
www.wcw-gallery.com

noch bis 8. Juni 2010

wasted time in the hocus focus of the all
seeing i
Joern Stahlschmidt
Tinderbox,
Billwerder Neuer Deich 72, Hamburg
www.tinderbox-art.com

noch bis 9. Juni 2010

af
Christoph Blawert, Michael Conrads,
Monika Michalko, Tjorg Douglas
Beer, Volker Hueller, Gustav Kluge,
Hoda Tawakol u. a.
ph-projects, Marienstraße 10, Berlin
www.ph-projects.com

noch bis 10. Juni 2010

9 1/2
Jendrik Helle
Fortbildungsakademie der Ärzte-
kammer, Lerchenfeld 14, Hamburg
www.traumdatenbank.de

noch bis 10. Juni 2010

Digifesta – 2010 Media Art Festival
Jeong-Eun Lee, Min-Chul Song, Seung-
Won Park u. a.
Gwangju Biennale Exhibition Hall,
Gwangju, Südkorea
www.digifesta.com

noch bis 18. Juni 2010

Look For The Dark Star
Silke Silkeborg
Galerie Kramer Fine Art,
Altstädter Straße 13, Hamburg
www.kramer-fine-art.de

noch bis 19. Juni 2010

habengut
Tine Bay Lührssen
Dänische Bibliothek,
Norderstraße 59, Flensburg
www.dcbib.dk

noch bis 20. Juni 2010

Keine Entfernungen zu überwinden zwi-
schen Fragesteller und Antwortgeber –
Gefangenes Zimmer 1
Philip Gaißer, Niklas Hausser u. a.
Kunstverein Harburger Bahnhof,
Hannoversche Straße 85, Hamburg
www.kvhbf.de

noch bis 27. Juni 2010

Eine Frage der Zeit. Vier Fotografinnen
im Hamburg der Zwanziger Jahre
Hildi Schmidt Heins u. a.
Museum für Kunst und Gewerbe,
Steintorplatz 1, Hamburg
www.mkg-hamburg.de

noch bis 27. Juni 2010

Himmel auf Zeit. Kunst der 20er Jahre in
Hamburg
Friedrich Ahlers-Hestermann u. a.
Hamburger Kunsthalle,
Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de
www.himmelaufzeit.de

noch bis 9. Juli 2010

Du konntest es nicht sein Liebling
Thorsten Passfeld
Levy Galerie,
Osterfeldstraße 6, Hamburg
www.levy-galerie.de

noch bis 10. Juli 2010

The Fate of Irony
Werner Büttner, Christian Jankowski,
Martin Kippenberger, Peter Piller u. a.
Kai 10 – Raum für Kunst,
Kaistraße 10, Düsseldorf
www.kaistrasse10.de

noch bis 11. Juli 2010

Säen und Jäten. Volkskultur in der zeit-
genössischen Kunst
Mariella Mosler, Wiebke Siem, Andreas
Slominski u. a.
Städtische Galerie Wolfsburg,
Schlossstraße 8, Wolfsburg
www.staedtische-galerie-wolfsburg.de

noch bis 19. Juli 2010

Von der Linie in der Skulptur
Jeong-Eun Lee u. a.
Neues Kunsthaus Ahrenshoop,
Bernhard-Seitz-Weg 3a, Ahrenshoop
www.neues-kunsthaus-ahrenshoop.de

noch bis 25. Juli 2010

10 Jahre Kunstverein Glückstadt
Michael Bauch, Ergül Cengiz, Lukasz
Chrobok, Dörte Eißfeldt, Dieter
Glasmacher, Anke Haarmann, Stef
Heidhues, Alexander Hoepfner, Henrik
Hold, Achim Hoops, Kimberly Hor-
ton, Adam Jankowski, Frank Lüsing,
Nina Kluth, Oliver Kochta-Kalleinen,
Johanna Manke, Lene Markusen, Linda
McCue, Kinay Olcaytu, Inge Pries,
Bernhard Prinz, Volker Renner, Alex-
ander Rischer, Gabi Schaffner, Miron
Schmückle, Sebastian Zarius u. a.
Palais für aktuelle Kunst – Kunstverein
Glückstadt, Am Hafen 46, Glückstadt
www.pak-glueckstadt.de

noch bis 25. Juli 2010

Versus Whiteout – The Beetobee Net
Naho Kawabe, Akane Kimbara, Moki,
Anneli Schütz, Lily Wittenburg u. a.
Kunsthaus Hamburg,
Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthaus-hamburg.de

noch bis 25. Juli 2010

Julia Stoschek Collection – I want to see
how you see
Christian Jankowski u. a.
Deichtorhallen,
Deichtorstraße 1 – 2, Hamburg
www.deichtorhallen.de

noch bis 1. August 2010

Landnahme
Stephan Mörsch
Marta Herford,
Goebenstraße 4 – 10, Herford
www.marta-herford.de

Veranstaltungen

27. Mai 2010, 21 Uhr

Klimakapsel-Party
Eröffnungsabend der Ausstellung »Kli-
makapseln« mit Kuratoren- und Künst-
lergesprächen, Führung mit dem Kura-
tor Dr. Friedrich von Borries, Workshop
mit Curtis Schreier/Ant Farm, Perform-
ance von Lawrence Malstaf, tempo-
räre Installation »Fuck for future« von
Studenten der HFBK (Betreuung: Prof.
Ralph Sommer)
ab 22 Uhr DJ Mad (Beginner), Mal Élévé
& Carlito (Irie Revoltés Soundsystem),
Das Audiolith & Krink,
Eintritt 8 Euro
Museum für Kunst und Gewerbe
Hamburg
www.klimakapseln.de

28. – 29. Mai 2010

Symposium »Klimakapseln«
Kuratiert von Prof. Dr. Friedrich von
Borries
Hochschule für Bildende Künste, Aula,
Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

14. – 16. Juni 2010

Flugblatt oder die Wende zum Bild. Ein
Medienumbuch in der Frühen Neuzeit
Vortrag von Prof. Dr. Michael Diers im
Rahmen der Tagung »Intermedialität
des frühneuzeitlichen Flugblatts. Die
Kollektaneen des Zürcher Chorherrn
Johann Jakob Wick«
Universität Zürich,
Rämi-Straße 71, Zürich
www.uzh.ch

17. Juni 2010, 18.30 Uhr

At the frontline of history. Reporta-
gefotos als Historienbilder der
Gegenwart
Vortrag von Prof. Dr. Michael Diers
TU Dresden, Institut für Kunst- und
Musikwissenschaft, August-Bebel-
Straße 20, Dresden
www.tu-dresden.de

Bühne

10. Juni 2010, 19 Uhr

Die zerbrochenen Spiegel (1926) von Klaus Mann

Premiere und Welt-Uraufführung der expressionistischen Tanzpantomime mit Ausstellungseröffnung

Weitere Vorstellungen

11./12./13./17. Juni

Hochschule für Bildende Künste, Lerchenfeld 2, Hamburg

<http://www.himmelaufzeit.de/programm.php?genre=Tanz>

27. Juli 2010, 19.30 Uhr

Dionysos – Oper von Wolfgang Rihm

Bühne: Jonathan Meese

Weltpremiere, weitere Termine am

30. Juli, 5./8. August 2010

Haus für Mozart,

Hofstallgasse 1, Salzburg

www.salzburgerfestspiele.at

1. August 2010, 19 Uhr

Lulu – Oper von Alban Berg

Premiere

Bühne: Daniel Richter

Weitere Vorstellungen

4./6./11./14./17. August

Felsenreitschule,

Hofstallgasse 1, Salzburg

www.salzburgerfestspiele.at

8. August 2010, 19 Uhr

Elektra – Oper von Richard Strauss

Premiere

Bühne: Raimund Bauer

Weitere Vorstellungen 12./16./20./23./

28. August

Großes Festspielhaus,

Hofstallgasse 1, Salzburg

www.salzburgerfestspiele.at

Querdurch

26. Mai 2010, 19 Uhr

Vorzüge der Absichtslosigkeit
Prof. Peter Piller, HGB Leipzig
im Rahmen der Reihe »spiel/
raum:kunst«

HFBK, Kleiner Hörsaal,
Lerchenfeld 2, Hamburg

Nachgespräch: 27. Mai, 10 Uhr, Raum
213 a/b (Thema: Künstlerbücher)

9. Juni 2010, 19 Uhr

Wenn das Leben zur Arbeit geht: Andy
Warhols »Factory«

Prof. Isabelle Graw, Städelschule Frank-
furt/Main

im Rahmen der Reihe »spiel/
raum:kunst«

HFBK, Kleiner Hörsaal,
Lerchenfeld 2, Hamburg

Nachgespräch: 10. Juni, 10 Uhr, Raum
213 a/b

24. – 26. Juni 2010

**Interview | Conversation. Formen und
Foren des Künstlergesprächs | seit Vasari**
Tagung im Rahmen der Reihe »spiel/
raum:kunst«

Leitung: Michael Diers, HFBK Hamburg;
Lars Blunck, TU Berlin; Hans Ulrich
Obrist, London

HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg

Ausschreibungen

Paula-Modersohn-Becker-Kunstpreis

Bewerbung bis 28. Mai 2010

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

**FIDE 2010 – Studentisches Dokumentar-
filmfestival**

Einreichung bis 31. Mai 2010

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

Baldreit-Stipendium 2010 / 2011

Bewerbung bis 31. Mai 2010

Die Stadt Baden-Baden vergibt ab
1. November wieder das Baldreit-
Stipendium mit der Künstlerwohnung
im Baldreit an eine/n Künstler/in.
Eine Atelierwohnung in der Innenstadt
wird mietfrei zur Verfügung gestellt.
Zusätzlich gewährt der Sponsor, die
Stadtsparkasse Baden-Baden, ein monat-
liches Stipendium in Höhe von 760 Euro.
Bewerbungen und Vorschläge schriftlich
an das Schul-, Kultur- und Sportamt der
Stadt Baden-Baden, Frau Petra Heuber-
Sänger, Marktplatz 2, 76530 Baden-
Baden.
www.baden-baden.de

Filmfest Eberswalde – die Provinziale

Bewerbung bis 1. Juni 2010

Zum siebten Mal ruft das Filmfest Ebers-
walde Filmemacher auf, ihre Beiträge
für den internationalen Wettbewerb
einzureichen. Der Preis ist das »e« und
wird in drei Kategorien vergeben: Kurz-
film, Animationsfilm und Dokumen-
tarfilm. Die Beiträge sollten nicht älter

als zwei Jahre sein. Die beiden ersten
Kategorien sind nicht themengebunden,
das Thema des Dokumentarfilmwettbe-
werbs lautet »Leben in der Provinz«. Das
Festival findet vom 2. bis zum 9. Oktober
2010 statt.

www.filmfest-eberswalde.de

Please, hold the line – Mailart-Projekt

Einsendung bis 1. Juni 2010

Mailart gibt es schon seit Anfang der
60er-Jahre. Ray Johnson verschickte
beispielsweise in New York Briefe an
Künstlerkollegen mit der Bitte, diese
zu verändern, zu ergänzen und dann
weiterzuschicken. Die Künstler began-
nen untereinander zu kommunizieren,
und es entstanden verschiedene Netz-
werke. Mailart wurde von vielen Künst-
lern als Form des Happenings angewandt
(Beuys, Yves Klein). Die Realisierung
von Mailart-Projekten in der Vergan-
genheit orientierte sich weitgehend
an den zitierten Forderungen einer
repressionsfreien Gesellschaft. An diese
Tradition möchten »die maler«, eine
Gruppe von psychisch kranken Künst-
lern, mit diesem Projekt anknüpfen.
Psychisch kranke Menschen leiden in
unserer Gesellschaft unter den Vorurtei-
len und Ängsten ihrer Mitmenschen und
leben zum großen Teil isoliert. Über das
Mailart-Projekt möchten sie mit vielen
KünstlerInnen und unterschiedlichen
Arbeitsweisen in Kontakt kommen und
mit der anschließenden Ausstellung eine
große Öffentlichkeit und Austausch
erreichen.

www.pleaseholdtheline.de

www.die-maler.biz

**4. Internationaler Marianne-Brandt-
Wettbewerb**

Bewerbung bis 10. Juni 2010

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

www.marianne-brandt-wettbewerb.de

**Preis der Darmstädter Sezession für
junge KünstlerInnen***

Bewerbung bis zum 10. Juni 2010

Die Darmstädter Sezession vergibt den
gegenwärtig mit 5.000 Euro dotierten
Preis für junge KünstlerInnen in diesem
Jahr an Bildhauer/innen und Installati-
onskünstlerInnen. Die BewerberInnen

sollten das 40. Lebensjahr noch nicht vollendet haben. Eine Fachjury nominiert die Teilnehmer, die vom 15. August bis zum 10. Oktober 2010 an der öffentlichen Bewerberschau zusammen mit der Jahresausstellung der Darmstädter Sezession teilnehmen. Erst dann wird der endgültige Preisträger ermittelt. Die Freiplastikausstellung der Mitglieder der Darmstädter Sezession steht in diesem Jahr unter dem Thema »Das Menschenbild in unserer Zeit«. Die BewerberInnen können darauf Bezug nehmen, müssen jedoch nicht. Bitte beachten: Es handelt sich um eine Open Air-Präsentation, die Freiplastiken und Installationen stehen im Freien im Park der Darmstädter Sezession.
www.darmstaedtersezession.net

**ZEBRA Poetry Film Festival
 Bewerbung bis 14. Juni 2010**

Zum fünften Mal schreiben die Literaturwerkstatt Berlin und Interfilm Berlin den Wettbewerb um die besten Poesiefilme aus. Eingereicht werden können Kurzfilme, die auf der Basis eines oder mehrerer Gedichte entstanden sind. Eine Programmkommission entscheidet, welche der Filme im Rahmen des ZEBRA Poetry Film Festival vom 14.-17. Oktober 2010 in Berlin im Kino Babylon im Wettbewerb laufen oder im Programm gezeigt werden. Eine international besetzte Jury vergibt u. a. den ZEBRA-Preis für den besten Poesiefilm, den Filmpoesie-Preis des Goethe-Instituts und den Ritter-Sport-Preis im Wert von insgesamt 10.000 Euro.
www.literaturwerkstatt.org

**St. Leopold-Friedenspreis 2010
 Bewerbung bis 15. Juni 2010**

»Den Armen eine Stimme geben« lautet das Thema des zum dritten Mal vom Stift Klosterneuburg ausgeschriebenen St. Leopold Friedenspreises. Eingereicht werden können Werke in allen Techniken der bildenden Kunst - Grafik, Malerei, Bildhauerei oder Fotografie, die zusätzlich zum künstlerischen Anspruch humanitäres Engagement zeigen und das vorgegebene Thema darstellen. Für die Bewerber gelten keinerlei Einschränkungen. Der Preis ist mit 12.000 Euro dotiert und ist mit dem Ankauf des ausgezeichneten Kunstwerkes durch das Stift verbunden. Über die Vergabe entscheidet eine hochkarätig besetzte Jury. Zur Bewerbung müssen die Arbeiten in digitaler Form eingesandt werden.
www.stift-klosterneuburg.at

**Linolschnitt heute – Grafikpreis der Stadt Bietigheim-Bissingen
 Bewerbung bis 20. Juni 2010**

Seit 1989 schreibt die Stadt Bietigheim-Bissingen alle drei Jahre den Grafikpreis »Linolschnitt heute« aus. Ziel des Wettbewerbs ist es, zeitgenössische Künstler zu fördern, die in der Linolschnitt-Technik arbeiten, bzw. andere für dieses künstlerische Verfahren zu gewinnen. Unterstützt wird der Grafikpreis von der Armstrong DLW AG. Der Wettbewerb ist mit drei Preisen in Höhe von 5.000, 3.000 und 2.000 Euro dotiert. Alle prämierten Arbeiten werden für die Linolschnittsammlung der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen angekauft.
www.bietigheim-bissingen.de/LINOLSCHNITT_HEUTE_LINOCUT_TODAY_2010.442.0.html

**Kunstpreis der Bernd und Gisela Rosenheim-Stiftung 2010
 Bewerbung bis 30. Juni 2010**

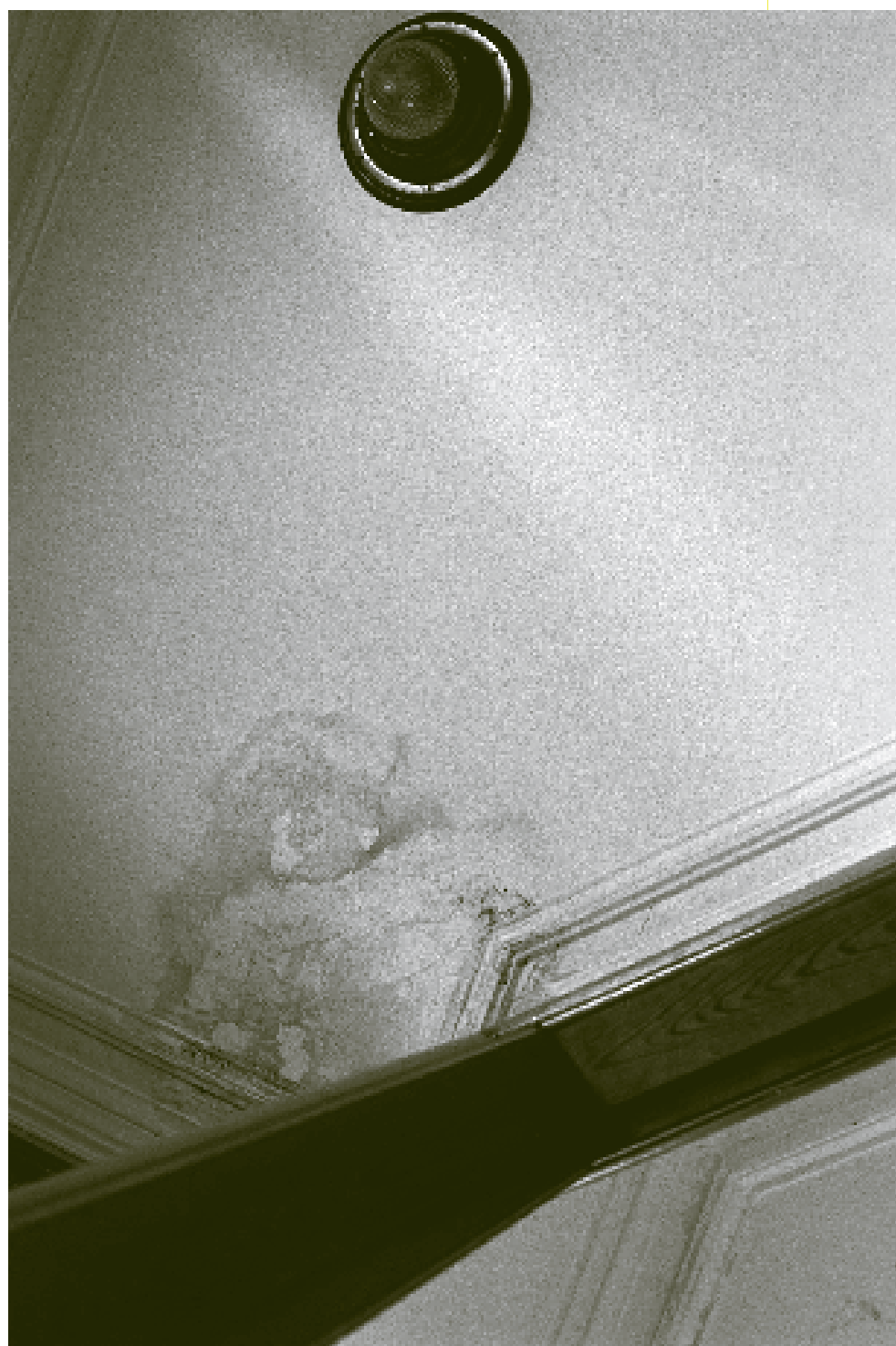
Die 1993 gegründete Stiftung zur Förderung zeitgenössischer bildender Kunst schreibt zum 7. Mal ihren Preis für Malerei aus, der mit 5.000 Euro dotiert ist. Künstler sind gebeten, im Juni 2010 Arbeiten zu dem aktuellen Thema »Orient - Okzident« einzureichen. Im September entscheidet eine Jury von ausgewiesenen Fachleuten über den Preisträger und die weiteren Künstler, die zur Gruppenausstellung im Herbst 2010 im Rosenheim-Museum Offenbach vorgestellt werden.
h.meyer@rosenheim-stiftung.de

**James Dyson Award 2010
 Bewerbung bis 1. Juli 2010**

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

**Fulbright Stipendien 2011/2012
 Bewerbung bis 2. Juli 2010**

Für das Studienjahr 2011/2012 schreibt die Fulbright-Kommission wieder Voll- und Teilstipendien zur Finanzierung eines neunmonatigen Studiums an einer Graduate School in den USA aus. Weitere Informationen und Bewerbungsformulare unter
<http://www.fulbright.de/tousa/stipendien/studierende-uni.html>



a. Ausstellung »scheinbar sichtbar«, Kunsthaus Hamburg: Hyeeyon Park, o. T., 2009, Silbergelatineabzug

**Filmfestival St. Petersburg – Beginning
Bewerbung bis 15. Juli 2010**

Die Vereinigung der Filmemacher St. Petersburg lädt zum neunten Mal zu dem Filmfestival »Beginning« ein, bei dem ausschließlich Filme von Studierenden präsentiert werden. Im vergangenen Jahr nahmen 69 Filmhochschulen aus 39 Ländern an dem Festival teil. Die eingereichten Spiel-, Dokumentar-, Animations- oder Experimentalfilme dürfen nicht länger als 30 Minuten sein und müssen aus den Jahren 2009 oder 2010 stammen.
www.festival-nachalo.ru/eng

**Kasseler Dokumentarfilm- und
Videofest**

Einreichung bis 19. Juli 2010

Zur 27. Ausgabe präsentiert das Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest vom 9. bis 14. November 2010 die Vielfalt und aktuellen Tendenzen des dokumentarischen Schaffens in all seinen Variationen. An sechs Festivaltagen kommen rund 230 internationale Dokumentarfilme sowie experimentelle und künstlerische Arbeiten zur Aufführung. Ergänzt wird das Filmprogramm durch drei medienübergreifende Sektionen: die Medienkunstausstellung »Monitoring«, audiovisuelle Performances und VJ-Kunst in der DokfestLounge sowie die Fachtagung »interfiction«.
www.filmladen.de/dokfest

23. exground Filmfest Wiesbaden

Einsendung bis 1. August 2010

Alle Filmschaffenden sind eingeladen, ab sofort ihre Werke für das 23. exground filmfest einzureichen, das vom 12. bis 21. November 2010 in Wiesbaden stattfindet. Gesucht werden Filme aller Längen, Gattungen und Genres.
www.exground.com

RecyclingDesignpreis 2010

Bewerbung bis 31. August 2010

Der 4. RecyclingDesignpreis, über den eine hochkarätig besetzte Jury entscheidet, wird im Herbst 2010 im Marta Herford verliehen und dort vom 16. Oktober 2010 bis zum 7. November 2010 mit weiteren ausgewählten Arbeiten ausgestellt. Anschließend werden ausgewählte Arbeiten auch in den Stilwerk Designcentern Berlin, Hamburg und Düsseldorf sowie in Wien, Dessau und Gent ausgestellt.
www.recyclingdesignpreis.org

**X. Oldenburger Kurzfilmtage
zwerGWERK**

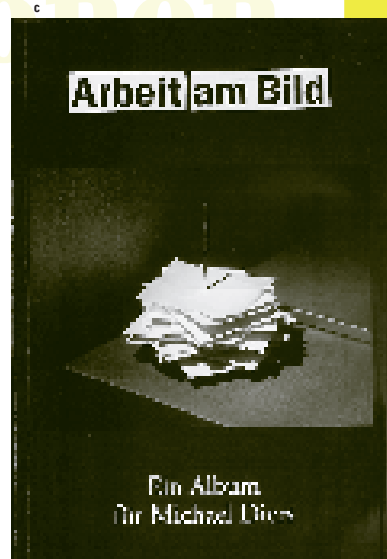
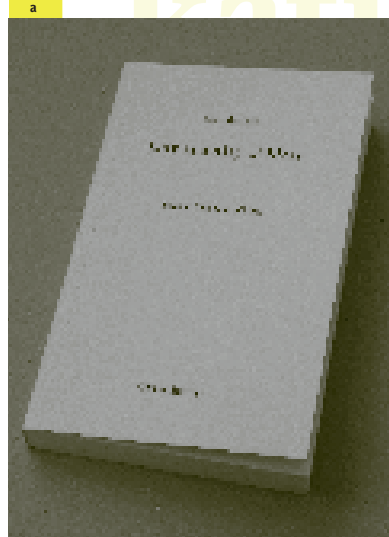
Bewerbung bis zum 15. August 2010

Vom 25. bis zum 28. November 2010 finden die X. Oldenburger Kurzfilmtage zwerGWERK statt. Eingereicht werden können aktuelle Kurzfilmproduktionen aller Genres. Die Beiträge sollten maximal 30 Minuten lang sein.
<http://einreichung.zwerGWerk.net/>

**Publikationen von HFBK-Lehrenden
und Studierenden**

a Matt Mullican, City as a Map of Ideas, Book I: The List of Ideas indicating their locations in the City of Hamburg according to the Gauß-Krüger coordinate system, 444 Seiten, GFLK Surveys / Galerie für Landschaftskunst in Zusammenarbeit mit Susanne und Michael Liebelt, Hamburg 2010
Vorzugsausgabe: 16 Exemplaren ist eine Originalzeichnung Matt Mulligans von 2010 beigelegt, die sein 2003 entworfenes Grundschema der Hamburgkarte auf eine amtliche Karte der Stadt projiziert. Schwarzer Edding auf farbigem Offset, nummeriert, datiert und signiert, 70 x 89 cm.

b Stefan Mildenerger, Cadavre numérique. 32 Seiten (6,37 m), Auflage 19 Exemplare, Materialverlag der HFBK, Hamburg 2010
c Anlässlich des 60. Geburtstags von Michael Diers erschien im Verlag der Buchhandlung Walther König eine Festschrift mit Beiträgen von zahlreichen Studierenden und AbsolventInnen der HFBK: Arbeit am Bild. Ein Album für Michael Diers. Hrsg. von Steffen Haug, Hans Georg Hiller von Gaertringen, Caroline Philipp, Sonja M. Schultz, Merle Ziegler & Tina Zürn, Köln 2010



Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer,
Sabine Boshamer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Realisierung

Tim Albrecht

Schlussredaktion

Sigrid Niederhausen

Druck und Verarbeitung

Druckerei in St. Pauli, Hamburg

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

Nächster Redaktionsschluss

Die Juli-Ausgabe widmet sich der Jahresausstellung. Darüber hinaus werden nur Termine und Ausschreibungen veröffentlicht.

Das nächste Lerchen_feld erscheint am 7. Juli 2010

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

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-63-0
Materialverlag 288, Edition HFBK

Lerchen

Hochschule

- Critical Design 03
- Tagung: »Interview | Conversation. Formen und Foren des Künstlergesprächs | seit Vasari« an der HFBK 06
- Klimakapseln 06
- Kunststoff, Glas, Papier und Holz – unbegrenzte Druckmöglichkeiten an der HFBK 07
- Projekte auf der HFBK-Website 08
- Klare Position gegen sexuelle Diskriminierung und Gewalt 08

Projekte, Ausstellungen und Auszeichnungen

- Zimmer mit Aussicht 10
- Die 7. Dokumentarfilmwoche Hamburg 11
- Adelaida Cue Bär, Manta Ray, 2009, Filz und Killernieten 12
- Von der guten Form zur guten Gesellschaft – Kritisches Design als Weltdesign?! Stephan Rammler 19
- Hans-Joachim Lenger/Chup Fiermert: Para-Design, 8 Thesen zur Diskussion 25
- Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg 29
- Tim Voss: Entscheidend ist der Besitz der Produktionsmittel... 30
- Karten aus Katschukistan 31

Internationales

- »Komm gib mir deine Hand« und »Sie liebt Dich« 33
- Velada Santa Lucia 2010 36
- Indoor Air Pollution – Zwei Designstudentinnen recherchieren am Indian Design Center in Bombay 37

Preise, Auszeichnungen, Festivalbeteiligungen

- Preise und Auszeichnungen für Studierende und Absolventen der HFBK 39
- Festivalbeteiligungen 41
- Jahresausstellung 2010 43
- Eröffnungen 43
- Ausstellungen 44
- Veranstaltungen 44
- Bühne 45
- Querdurch 45
- Ausschreibungen 45
- Publikationen von HFBK-Lehrenden und Studierenden 47
- Impressum 47