

feld 06

Neue Professorinnen	03
Jutta Koether	03
Michaela Melián	04
GastprofessorInnen	05
Ausstellung zum Semester-	
Auftakt	07
Art School Alliance – Inter-	
nationales Austauschprogramm der	
HFBK	09
Nachrufe	10

Neue Professorinnen

Jutta Koether

Zum Wintersemester 2010/11 übernimmt Jutta Koether eine Professur im Studienschwerpunkt Malerei / Zeichnen. Die gebürtige Kölnerin, Jahrgang 1958, absolvierte in Köln ein Studium der Philosophie und Kunstpädagogik. Von 1981 bis 1992 war sie Redakteurin und Autorin der Popkultur-Zeitschrift »Spex«, zeitweilig auch Mitinhaberin des »Spex«-Verlags in Köln. Parallel verfolgte sie ihre künstlerische Tätigkeit und stellte in internationalen Kontexten aus. Seit 1992 lebt Koether überwiegend in New York. Dort nahm sie von 1992 bis 1993 am Post-Graduierten-Programm der Whitney Independent Studies teil.

Koethers Arbeit hat einen engen Bezug zu popkulturellen Themen und ist geprägt von der Auseinandersetzung mit Feminismus und Genderpolitik. Ihr Werk umfasst außer Malerei auch Performance, Film und Musik, ihre politischen und publizistischen Aktivitäten sind Teil ihrer künstlerischen Praxis: Sie selbst bezeichnet sich als »painter, performer, participant« und arbeitet häufig in Gemeinschaftsprojekten mit anderen KünstlerInnen, z. B. mit den Sonic-Youth-Musikern Kim Gordon und Thurston Moore oder Tom Verlaine von Television.

In ihrer Malerei nimmt Koether eine reflektierende Haltung ein. Ihre Ausstellungen sind komplexe Displays, die das in der Malerei geschichtete Wissen aufgreifen und verhandeln. Eine ihrer jüngsten Ausstellungen, »Lux Interior«, bei Reena Spaulings Fine Art in New York 2009, ist für ihre Arbeitsweise bezeichnend: Sie stellte das Gemälde »Hot Rod (After Poussin)« in den Mittelpunkt, ein maßstabsgetreues, fast monochromes Remake von Nicolas Poussins »Landschaft mit Pyramus und Thisbe« (1651), das von einem Scheinwerfer angestrahlt wurde. Koether setzt nicht nur die eigenen, schroffen Striche gegen den Akademismus des Originals, sie stellt es in ein verstörendes Bezugssystem. So scheint das vorherrschende Rot das blutige Ende der Geschichte von Pyramus und Thisbe zu untermalen und im gleichen Zug das pastorale Idyll des Genres zu unterlaufen. Die Inszenierung als bühnenartiges Konstrukt, während der Ausstellungszeit auch Ort für Performance-Lectures, stellt außerdem einen Bezug zu T.J. Clarks Buch »The Sight of Death« von 2006 her, in dem dieser seinerseits über Gemälde Poussins schreibt.

Koether verfügt über eine umfassende Lehrerfahrung und hatte Gastdozenturen an der UdK Berlin, der Royal Academy in Kopenhagen, der Columbia University in New York und der HFBK Hamburg (1990). Zuletzt lehrte sie an der School of Visual Arts, an der Cooper Union School of Art sowie an der Columbia University in New York.

Einzelausstellungen (Auswahl):

2011 Moderna Museet, Stockholm
2010 Galerie Daniel Buchholz, Berlin
2009 Van Abbemuseum, Eindhoven;
Lux Interior, Reena Spaulings Fine Art, New York; Sovereign Women in Painting, Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles
2008 New Yorker Fenster, Galerie Daniel Buchholz, Köln; No.5, Kunsthall Landmark, Bergen; XXXA LEIBHAF-TIGE MALEREI, Sutton Lane, Paris; Touch and Resist, Song Song, Wien; Galerie Francesca Pia, Zürich
2007 Änderungen aller Art, Kunsthalle Bern; love in a void (mit Silke Otto-Knapp), Akademie der Bildenden Künste, Wien; Fantasia Colonia, Kölnischer Kunstverein, Köln; Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles
2005 Very Lost Highway, Simultanhalle, Köln, extreme harsh, Ausstellungsraum Ursula Werz, Tübingen; IIs Had Gone, Thomas Erben Gallery, New York; Her Noise, South London Gallery, London

Gruppenausstellungen (Auswahl):

2010 Sammlung Reininghaus bei Phoenix, Sammlung Falckenberg, Hamburg
2009 Besides, With, Against, and Yet: Abstraction and The Ready-Made Gesture, The Kitchen, New York; Palindrom (kuratiert von Tom Holert und Michael Dreyer), Hermes und der Pfau – Project Space for Contemporary Art, Stuttgart; Reena Spaulings, The Belgian Marbles, Sutton Lane, Brüssel; Grand Openings, Sculpturecenter, Long Island, New York; See This Sound, Lentos Kunstmuseum Linz; Schere, Stein, Papier, Kunsthhaus Graz; Quodlibet II, Galerie Daniel Buchholz, Köln; Sonic Youth etc.: Sensational Fix, Kunsthalle Düsseldorf; Bijoux de Famille, Galerie Chantal Crousel, Paris; Celebration, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Cave Painting, PSM Gallery, Berlin; Born to Be Wild, Kunstmuseum St. Gallen; Painting at the (other) end of art, Collezione Maramotti, Reggio Emilia, Italien
2008 Her Noise Archives, Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Black Noise, A tribute to Steven Parrino, Ile des impressionnistes, Chatou; Light is a kind of rhythm (part 2), Glaspavillon, Berlin; Jutta Koether/John Miller, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin; CA.BU. + BA.D.AL.MO, Galerie Thomas Flor, Düsseldorf; Altered State of Paint, Dundee Contemporary Arts, Dundee; Artists Space, New York (Performance)



2007 If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution Part II, Museum für zeitgenössische Kunst, Antwerpen; Deaf 2 – From the Audible to the Visible, Galerie Fank Elbaz, Paris; Jutta Koether / Rodney McMillian, Susanne Vielmetter Berlin Projects, Berlin; Stubborn Materials, Peter Blum Gallery, New York; Lost and Found. Von Verlusten und Strategien der kulturellen Selbstermächtigung, Shedhalle Zürich; Bastard Creature (1 of 3 parts of »La Marque Noir: Steven Parrino«), Palais de Tokyo, Paris; Painting as Fact – Fact as Fiction, dePury & Luxembourg, Zürich; Dead Already, Reena Spaulings Fine Art, New York; Symbolismus und die Kunst der Gegenwart, von der Heydt-Museum, Wuppertal; Shandyism – Autorschaft als Genre – Ausstellungsgespräch, Secession, Wien, Kunsthhaus Dresden; zwischen zwei toden – between two deaths, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe; For the People of Paris, Sutton Lane, Paris; Quotidian, BUJA Gallery, New York; What we do is secret, Blancpain Art Contemporain, Genève, Switzerland; Fit to print, Gagosian Gallery, New York, Sutton Lane, Paris; Epileptic Seizure Comparison, Greene Naftali Gallery, New York

2006 Make your own life, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, the Power Plant, Toronto, Kanada, Henry Art Gallery, Univ. of Washington, Seattle, Museum

of Contemporary Art, North Miami, Florida, 2006/2007; If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution, De Appel, Amsterdam; Hot Spring ... In Autumn, Galerie Krinzinger, Wien; Music is a better noise, P.S.1 Contemporary Art Center, Long Island City; 3. Echigo-Tsumari Art Triennial 2006, Nigata-ken, Japan; Gifts go in one direction, Apexart, New York; Bring the war home, Elizabeth Dee Gallery, New York; An Ongoing Low-Grade Mystery, Paul Cooper Gallery, New York; Love Letter, Herald St, London; Galerie Daniel Buchholz at Metro Pictures, Metro Pictures Gallery, New York; The Dimes of March, Reena Spaulings Fine Art, New York; The Subversive Charm of the Bourgeoisie, Van Abbemuseum, Eindhoven; Whitney Biennial 2006, Whitney Museum, New York; TBILISI 3. / Let's stay alive till monday, Tbilisi, Georgia; Reena Spaulings »Bialystoker«, Sutton Lane, London; Replay – The Aesthetics of Art and Music/Punk, MAGASIN – Centre National d'Art Contemporaine de Grenoble, Grenoble; Metalist Moment, Herald St, London (Performance)

2005 Painters Without Paintings & Paintings Without Painters, Orchard Gallery, New York; Blankness is not a Void, Standard, Oslo; Afterall, Apexart, New York; Trade, White Columns, New York; Performa 05, Performa, New York (Performance); Thomas Erben Gallery, New York (Performance); Kim Gordon and Jutta Koether, Talk and Performance at Tate Modern, London

Michaela Melián

Michaela Melián, die von 2006 bis 2008 bereits als Gastprofessorin an der HFBK lehrte, tritt zum Wintersemester 2010/11 eine Professur im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien an. Melián, 1956 in München geboren, begann zunächst ein Musik-Studium, unter anderem am Richard-Strauss-Konservatorium in München, bevor sie an der Münchener Akademie der Bildenden Künste und in London Kunst studierte. Seit den 1980er-Jahren ist sie Sängerin und Bassistin der Band F.S.K. (Freiwillige Selbstkontrolle) und war ab 1980 sechs Jahre lang Mitherausgeberin der Literaturzeitschrift »Mode und Verzweiflung«. Als Musikerin brachte sie zudem eigene Alben heraus. Lehrerfahrten sammelte Melián außer an der HFBK auch an der Münchener Akademie der Bildenden Künste und an der ETH Zürich, Department Kunst und Architektur.

In ihrer künstlerischen Arbeit entwickelt Melián vielschichtige Erinnerungsfelder, die komplexe Zusammenhänge aus inhaltlichen Referenzen und Zitaten herstellen. Ihre Vorgehensweise hat sie einmal als »Politik der Erinnerung« bezeichnet. Meliáns Arbeiten geht eine intensive Recherche voraus. Aus einer Vielzahl verschiedener Erzählstränge konstruiert die Künstlerin narrative Spannungsbögen, in denen historische Fakten mit privaten Erinnerungen und Geschichten kontrastieren. Objekte, Fotografien, Filme, Musik und Texte verbindet sie zu gattungsübergreifenden Installationen und audiovisuellen Projekten, deren wechselseitigen Bezüge tief in den gesellschaftspolitischen und zeitgeschichtlichen Kontext hineinwirken.

Das mehrfach ausgezeichnete Hörspiel »Föhrenwald« leitete Melián beispielsweise aus einer Installation ab, die sich mit der Geschichte des gleichnamigen Auffang- und Durchgangslagers (heute Waldram bei München) beschäftigt. Es setzt sich mit der wechselvollen Geschichte der ehemaligen NS-Mustersiedlung auseinander, in der nach dem Krieg jüdische Überlebende untergebracht waren. Ihre jüngsten Arbeiten »Speicher« und »Rückspiegel« basieren beide auf der Installation »VariaVision – Unendliche Fahrt«, die in den 1960er-Jahren im Umfeld der Hochschule für Gestaltung in Ulm entstand und als erste Multimedia-Installation überhaupt gilt. »Rückspiegel« ist zum Semesterauftakt

im Bibliotheksvorraum der HFBK zu sehen (siehe Seiten 7 und 8)

Für ihre künstlerische Arbeit erhielt Melián in diesem Sommer den renommierten Kunstpreis der Stadt München. Am 23. September wurde ihr virtuelles Denkmal »Memory Loops« für die Opfer des Nationalsozialismus in München eingeweiht. Das Audiokunstwerk umfasst 300 deutsche und 175 englische Tonspuren, die unter www.memory-loops.net zum Anhören und kostenlosen Herunterladen bereitliegen. Es sind historische und aktuelle Originaltöne von NS-Opfern und Zeitzeugen, die auf der Website optisch den Orten, auf die sie sich beziehen, zugeordnet wurden. Die Tondokumente können auf Mobiltelefonen oder MP3-Playern zu persönlichen Erinnerungsschleifen zusammengestellt werden, denen jeder individuell durch die Stadt folgen kann.

Einzelausstellungen (Auswahl):

- 2010 Rathausgalerie München ½ Kunsthalle; Lentos Museum, Linz; glasmoog/KHM, Köln; Ludlow 38, New York
- 2008 Cubitt Gallery, London; Ulmer Museum, Ulm; Galerie Karin Guenther, Hamburg
- 2006 Kunstwerke Berlin; Kunstverein Graz
- 2005 Kunstraum München

Gruppenausstellungen (Auswahl):

- 2010 Home Less Home, Contemporary Art Museum on the Seam, Jerusalem
- 2009 The Dwelling, ACCA Melbourne, Australien; See the Sound, Lentos Museum Linz; Recollecting, MAK Wien; Made in Munich, Haus der Kunst München
- 2008 Vertrautes Terrain, ZKM Karlsruhe; Art On Air, Museum Weserburg, Bremen; Pop Goes The Weasel, Kunstverein Karlsruhe
- 2007 Talkshow, Transit Bratislava; Multispeak, Witte Zaal, Gent
- 2006 Das achte Feld, Museum Ludwig, Köln; Zur Abwesenheit des Lagers, Kunsthaus Dresden
- 2005 Zur Vorstellung des Terrors: die RAF, Kunstwerke Berlin und Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum; Drift. Aktuelle Positionen der Zeichnung, Fabriek Nijmegen; Bilder vom Stein, Graphische Sammlung, Pinakothek der Moderne München; Boltanski, Ganahl, Melián, Börnegalerie, Jüdisches Museum, Frankfurt am Main

Preise (Auswahl):

- 2010 Kunstpreis der Stadt München
- 2009 Hörspiel des Jahres der Deutschen Akademie der darstellenden Künste
- 2006 Hörspielpreis der Kriegsblinden/Preis für Audiokunst
- 2005 ARD-Online Award



GastprofessorInnen

Gereon Krebber

Gereon Krebber ist im Wintersemester Gastprofessor im Studienschwerpunkt Bildhauerei. Der 1973 in Oberhausen Geborene studierte von 1995 bis 2000 bei Tony Cragg und Hubert Kiecol an der Kunstakademie Düsseldorf. 2000 bis 2002 absolvierte er ein Master-Studium am Royal College of Art in London, das er 2002 mit dem Master of Fine Art Sculpture abschloss. Von 2003 bis 2008 war er Lecturer im Studiengang BA Fine Art an der University of East London.

Krebbers Werk umfasst Zeichnungen und Skulpturen. Letztere sind raumgreifend und passen sich doch den Räumen an, in denen sie stehen oder für die sie konzipiert sind. Sie wirken entrückt und zugleich präsent; fremd und doch wie vergrößerte Ausgaben von bekannten Dingen. Diese Ambivalenz ist beabsichtigt. Krebber nutzt fast ausschließlich alltägliche Materialien, die er auf raffinierte Weise kombiniert: Gummi, Streusalz, Holz, Teppich, gefärbte Gelatine, Teppich, Zucker, Pappe, Tape und am allerliebsten Frischhaltefolie, dicke Schichten davon.

Ende des Jahres wird sein Entwurf für das Biozentrum der Universität Köln umgesetzt: Krebber gewann die Ausschreibung mit dem Entwurf einer insgesamt 16 Meter großen, grünen »Bohne«, die sich über die gesamte vertikale Achse des Treppenhauses schlängelt. Trotz der gegenständlichen Anspielung, die der Bestimmung des Hauses Rechnung trägt, hat die Skulptur abstrakte Momente, die eine buchstäbliche Lesbarkeit verhindern. Krebber lebt und arbeitet in Köln, wo er zurzeit das Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium der Stadt Duisburg innehat.

Einzelausstellungen (Auswahl):

2010 Azurkomplex, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg; Alles fließt, manches hakt, Kunstverein Region Heinsberg

2009 Sculpture on the roof, Crisp London Los Angeles, London; Let the pigs pay, Galerie Christian Lethert, Köln; Boards with bumps, Number 35, New York

2008 Superliminal, Kunstverein Leverkusen; Wolle könnte sollte, Kunsthalle Bremerhaven; Gereon Krebber, Pawnshop Gallery, Los Angeles; Sorrysorrysorry, Museum Goch; Frischzelle_08, Kunstmuseum Stuttgart; Droopy, Kunsthaus Essen

2007 Slink, Fuhrwerkswaage Kunst-
raum, Köln; Slurp, DKM Stiftung,
Duisburg; Gewürm, Galerie Christian
Lethert, Köln; All that is solid melts into
air, Kunsthalle Wilhelmshaven

2006 Loopy loo loopy lie, Galerie
Ferdinand-Ude, Gelsenkirchen; Too far
fetched, MMIII, Kunstverein Mönchen-
gladbach; Can't hold back, marksblond
Projekte, Bern, Schweiz

2005 Kringel, Josef-Albers-Museum
Quadrat, Bottrop; Jelly beam, Henry
Peacock Gallery, London

Gruppenausstellungen (Auswahl):

2010 Ichoderduoderduoderich, Samm-
lung Kunst aus NRW, Kornelimünster;
Der Westen leuchtet, Kunstmuseum
Bonn; Heimat- und Sachkunde, Tiptop-
stop Köln; Liquid area, Flottmannhallen
Herne

2009 Automatic, Auto Italia London /
Pallas Contemporary Projects Dublin

2008 90 Grad ist hart, Simultanhalle
Köln; Parkhaus, Kunsthalle Düsseldorf;
Wanderland, Lustwarande Tilburg, Nie-
derlande; Better is something you build,
Kevin Kavanagh Gallery, Dublin, Irland

2007 Kunstpreis Junger Westen, Drei-
zueins, Kunsthalle Recklinghausen

Preise (Auswahl):

2009 Wilhelm-Lehmbruck-Stipen-
dium, Duisburg; Förderpreis des Landes
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

2008 Bremerhaven-Stipendium, Bre-
merhaven

2007 Kunstpreis Junger Westen,
Recklinghausen

2005 Phoenix-Kunstpreis, ZVAB
Berlin

2003 Jerwood Sculpture Prize 2003,
London



Stefan Claudius

Der Grafikdesigner und Schriftgestalter Stefan Claudius tritt im Wintersemester eine Gastprofessur im Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie an. Nach seinem Studium in Wuppertal und Essen gründete er 2000 sein eigenes Designbüro und zwei Jahre später gemeinsam mit Thomas Schostok die Cape Arcona Type Foundry. Virtuell ist Cape Arcona ein utopisches Land, konkret ist es ein Schriftenlabel und eine Webseite, über die die beiden ihre Schriften vermarkten und Dienstleistungen rund um die Schriftgestaltung anbieten. Seit 2007 unterrichtet Claudius an verschiedenen Hochschulen konzeptionelle Gestaltung und Typografie.

Ausstellungen und Auszeichnungen (Auswahl):

2010 Nominierung für den Design-
preis der Bundesrepublik Deutschland
für die Schrift Texteron, Schrift in Form
2, Klingspor Museum Offenbach

2009 1. Graphic Design Biennale Ger-
many China; ED Award 2009 Bronze für
die Schrift Texteron

2008 Schrift in Form, Klingspor
Museum Offenbach; Fonts/CGN,
Schloss Raabs, Österreich; Award für
das Logo Howe – Wolda 08; Award für
das Logo Marienorgel – Wolda 08

Veröffentlichungen in Büchern und Zeitschriften (Auswahl):

2010 Stefan Claudius, The Logo Con-
structivist, maomao Publications, Spa-
nien; Typodarium 2010, Verlag Hermann
Schmidt, Mainz

2009 ders., Behind the scenes /
33pt (Herausgeber, FH Dortmund); A
Homage to Typography (Index Books,
Spanien); MyOwnBusinessCard, Index
Books, Spanien; ED Awards Catalogue
09 (European Design Ltd, Griechen-
land); Small Studios, Hesign Publica-
tions, Deutschland/China; Slanted,
Deutschland; Typodarium 2009, Verlag
Hermann Schmidt, Mainz

2008 ders., BerlinMagazine (Deutsch-
land); DPI Magazine (Taiwan) Computer
Arts (Großbritannien); Logo 2, Zeixs,
Deutschland; What Do You Love?, IdN
Pro, Hong Kong; Graphic Design 2,
Zeixs, Deutschland); Wolda 08 Annual,
Eulda Books, Griechenland

2007 ders., Branded, Debut Publica-
tions, Großbritannien; IdN, Hong Kong,

2006 ders., Typosphere, MaoMao &
Harper Collins, USA & Spanien; Tres

a. Gereon Krebber;
Foto: Manfred Förster
b. Gereon Krebber, La Isola
Bella, 2010

Logos, Die Gestalten, Deutschland, Logo Art, Roto Vision, Großbritannien 2005 ders., Font Directory, Debut Publications, Großbritannien; Bastard – Choose my Identity, Actar, Spanien

Bettina Uppenkamp

PD Dr. Bettina Uppenkamp vertritt Prof. Dr. Michael Diers, der für das Wintersemester 2010/11 als Fellow an das »Internationale Kolleg für Kulturtechnik-Forschung und Medien-Philosophie« der Bauhaus-Universität Weimar eingeladen wurde. Uppenkamp studierte Kunstgeschichte Philosophie und Romanistik in Heidelberg und Hamburg. In Hamburg war sie von 1991 bis 1992 Koordinatorin des Graduiertenkollegs »Politische Ikonografie und von 1992 bis 1995 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg. 1997 schloss sie dort ihre Promotion zum Thema »Judith und Holofernes. Transformationen eines mittelalterlichen Themas in der italienischen Malerei nach dem Konzil von Trient« ab. Nach einem Postdoktoranden-Stipendium am Bonner Graduiertenkolleg »Die Renaissance in Italien und ihrer europäische Rezeption« war sie von 1999 bis 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Neuzeit am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität. Uppenkamp, die im Juni 2009 an der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin habilitierte, hatte bereits Lehraufträge und Vertretungsprofessuren an der Humboldt-Universität, an der Universität Hamburg und an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Zurzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin zur Erarbeitung eines Antrags für die Exzellenzinitiative am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin.

Veröffentlichungen (Auswahl):

Bettina Uppenkamp: Die italienischen Hochzeitstruhen des 19. Jahrhunderts, Habilitationsschrift, Veröffentlichung in Vorbereitung

dies.: Der Fingerabdruck als Indiz. Macht, Ohnmacht und künstlerische Markierung. In: Bildwelten des Wissens 8,1. Kontaktbilder. Hrsg. von Vera Dünkel, Berlin 2010 (im Druck)

dies.: Lichtenstein meets Goltzius. In: Arbeit am Bild. Ein Album für Michael Diers. Hrsg. von Steffen Haug, Hans Georg Hiller von Gaertringen, Caroline Philipp, Sonja M. Schultz, Merle Ziegler und Tina Zürn Köln 2010, S. 214 – 226

dies.: Ägyptischer Sternenhimmel – Kosmische Fragmente, in: Petra Lange-Berndt und Dietmar Rübel (Hrsg.): Sigmar Polke. Wir Kleinbürger! Zeitge-

nossen und Zeitgenossinnen. Die 1970er Jahre, Köln 2009, S. 162 – 169

dies. u. a. (Hrsg.): Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp, Berlin 2007

dies. u. a. (Hrsg.): Anne Hoormann, Medium und Material. Zur Kunst der Moderne und der Gegenwart, Paderborn 2007

dies.: Modell Maria – Lucas malt die Madonna. In: Modell Maria. Beiträge der Vortragsreihen Genderstudies 2004 – 2006 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Hrsg. von Martina Bick, Beatrix Borchard, Katharina Hottmann, Krista Warnke, Hamburg 2007, S. 21 – 50

dies.: Ein Alptraum von Liebe. Botticellis Bildtafeln zur Geschichte des Nasaggio degli Onesti. In: Curiosa Poliphili. Festgabe für Horst Bredekamp. Hrsg. von Nicole Hegener, Claudia Lichte, Bettina Marten, Leipzig 2007, S. 230 – 238

dies.: Können Möbel Medien sein? (Beitrag zum Workshop des Service-Zentrums zur Förderung von Frauen in Forschung und Lehre, Juni 2005) <http://www2.hu-berlin.de/ffz/dld/bettinauppenkamp.pdf>

dies.: Rezension von: Katharina Fietze: Im Gefolge Dianas. Frauen und höfische Jagd im Mittelalter (1200-1500). In: Art Hist, Network für Kunstgeschichte, 3. November 2005

dies.: Judith und Holofernes in der italienischen Malerei des Barock, Dissertation, Berlin 2004

dies. u. a. (Hrsg.): Medien der Kunst: Geschlecht, Metapher, Code. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnentagung in Berlin 2002, Marburg 2004

dies.: Rezension von: Ulrich Raulff: Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg, Göttingen 2003. In: Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik. Hrsg. von Horst Bredekamp und Gabriele Werner, 2, 2, Berlin 2004, S. 102 – 103

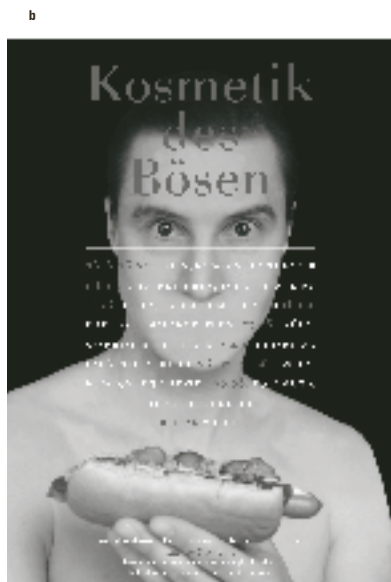
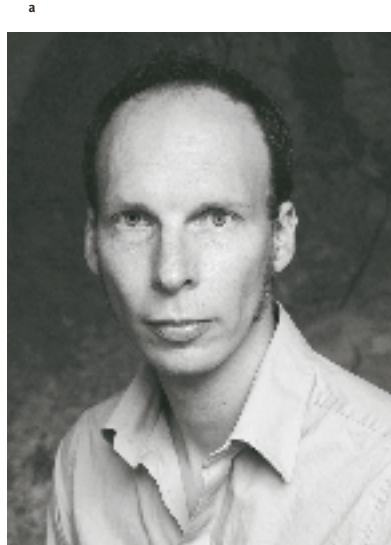
dies.: Rezension von: Michael Thiemann: Lügenhafte Bilder. Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance, Göttingen 2002. In: Kunstform 5, 2004, Nr. 1

dies.: Griselda - Ein Märchen von der zivilisierenden Macht weiblicher Demut. Die hundertste Novelle des Decamerone in italienischen Hochzeitsbildern des 15. Jahrhunderts. In: Frauen in der Frühen Neuzeit. Lebensentwürfe in Kunst und Literatur. Atlas. Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte. Hrsg. von Anne Marie Bonnet und Barbara Schellwald, Köln/Weimar 2004, S. 165 – 188

dies.: Potentiale der Bescheidenheit. Über kunstvolle und kunstlose Möglichkeiten in Gips. In: Material in Kunst und Alltag. Hrsg. von Monika Wagner und Dietmar Rübel, Berlin 2002, S. 137 – 162

dies.: Beiträge zum Ausstellungskatalog Wächserne Identitäten. Figürliche Wachsplastik am Ende des 20. Jahrhunderts, Georg-Kolbe-Museum, Berlin 2002 (Gavin Turk, Vollrad Kutscher, Margund Smolka, Paul Thek)

dies.: Körper als politisches Terrain. Cindy Sherman im Rückblick auf die feministische Kunst der 70er Jahre. In: Im Blickfeld. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, Nr. 3, 1998, S. 121 – 136



a Stefan Claudius

b Stefan Claudius, Kosmetik des Bösen, Theaterplakat

c Bettina Uppenkamp

Ausstellung zum Semester-Auftakt

Die für Mixed Media berufene Michaela Melián und Jeanne Faust, die bereits im vergangenen Jahr ihre Professur im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien aufgenommen hat, stellen sich mit einer Präsentation ausgewählter Arbeiten vor. Prof. Andrea Tippel, die nach dem Wintersemester in Ruhestand geht, zeigt eine zusammen mit Studierenden konzipierte Abschiedsausstellung in der Galerie der HFBK.

Jeanne Faust zeigt die Film-/Fotografie-Installation »Reconstructing Damon Albarn in Kinshasa« (2010, Super 16 on HDTV, 9 min + C-print, 145 x 119 cm), die Anfang des Jahres in einer Einzelausstellung in der Galerie Meyer-Riegger in Berlin zum ersten Mal zu sehen war. Ausgangspunkt des Filmes ist eine Pressefotografie, die den britischen Musiker und Sänger Damon Albarn im Rahmen eines Popkonzerts in Kinshasa zeigt. Dieses Foto wird im Film jedoch nicht sichtbar, sondern zirkuliert als szenisch verbalisierte und visualisierte Umschreibung, die von zwei Protagonisten – gespielt von Jean-Christophe Folly und Lou Castel – in einer nahezu grotesken Handlungsabfolge inszeniert wird. Bezug nehmend auf die Fotografie, die im Film von einem der Akteure in einer Bildbeschreibung skizziert wird, imitieren die beiden Protagonisten das fotografische Abbild von Damon Albarn und einem kongolischen Musiker und stellen dieses in der Form eines Reenactments nach. Faust führe im Darlegen dieser nacherzählten, gleichsam nachgestellten Bildsituation die Simulation eines Bildes vor, schreibt Christina Irrgang in einem Text zur Ausstellung bei Meyer Riegger: »Mimese, deren Funktionen der französische Philosoph Roger Caillois als Travestie, Tarnung und Einschüchterung beschrieben hat, wird hier derart im mimetischen Verhalten der Filmakteure evident, das gleichsam im fiktiven Nacherzählen und physischen Nachahmen eines Vorbildes erfolgt. Der Raum, in welchem die Akteure handeln, besteht als Bühne und Maske zugleich, und bildet simultan das Setting als auch die darin stattfindende Inszenierung ab, wobei beides vom Filmbild als Schauspiel eingeschlossen wird.«

Die 5-Kanal-Videoinstallation »Rückspiegel« von Michaela Melián basiert auf Gesprächen, die sie mit Alexander Kluge, Edgar Reitz, Josef Anton Riedl, Hans-Jörg Wicha und Kurd Alsleben über deren verschollene Multimedia-

Rauminstallation »VariaVision – Unendliche Fahrt« geführt hat. »VariaVision« entstand 1965 auf dem Messegelände Theresienhöhe in München und war eine der ersten Multimedia-Installationen überhaupt. Kluge, Reitz, Riedl, Wicha und Alsleben waren damals überzeugt, dass die Tage des klassischen Kinos gezählt seien und erprobten mit »VariaVision« verschiedene Ideen vom Raumkino ebenso wie von Wahrnehmungsprozessen. Die Besucher betraten einen Raum, in dem sie mit einer unendlichen Fülle von bewegten Bildern und Soundquellen umgeben waren, zwischen denen sie sich frei bewegen konnten. Durch die authentischen Aussagen der an der Entstehung Beteiligten formiert sich nach und nach ein sehr genaues Bild von den Produktionsbedingungen, von der hochkomplexen Technik und der Geschichte von »VariaVision«. »Rückspiegel« rekonstruiert die historische Installation durch mündliche Überlieferung in der Vorstellung der Zuschauer. Dadurch dass die transkribierten Interviews von Schauspielern der Münchner Kammerspiele gelesen werden, geschieht aber auch eine Distanzierung. Während das Reenactment der Entstehung eines Pressefotos in Jeanne Fausts Damon-Albarn-Arbeit eine humorvolle Farce über Prozesse der Bildwerdung inszeniert, bei der das »Original« in den Hintergrund tritt, lässt Meliáns »Rückspiegel« die vielschichtige Bedeutung der ursprünglichen Installation durchscheinen und überprüft sie zugleich an der Gegenwart.

Andrea Tippel hat seit 1997 eine Professur für Grundlagen / Orientierung in den Studienschwerpunkten Malerei / Zeichnen, Bildhauerei und Zeitbezogene Medien an der HFBK und geht im März 2011 in den Ruhestand. Im Mittelpunkt ihres Werks steht die Zeichnung. Dabei bewegt sich Tippel, die vor ihrer Hinwendung zur bildenden Kunst eine Ausbildung zur Schauspielerin an den Max-Reinhardt-Seminaren in Wien und Berlin absolvierte (Abschlussprüfung 1969) und an den Universitäten in Berlin, Hamburg und München Philosophie und Psychologie studiert hat, in einem scheinbar unerschöpflichen Referenzrahmen: Babylon, Quantenphysik, Levi-Strauss' Mythologica, die Naturphilosophie Paul Feyerabends und vieles mehr. Anlässlich ihrer Einzelausstellung »Andrealismus« in der Galerie Melike Bilir im Winter 2009 beschrieb Hans-Joachim Lenger sie als »Expertin kryptografischer Diagramme, die ihre eigene Entschlüsselung beständig aufschieben«. In ihrer unermüdlichen zeichnerischen und bildhauerischen Tätigkeit liegt der Versuch, in einer unendlichen Bewegung die Welt zu begreifen. »Wir haben uns wohl«, so Andrea Tippel, »noch nie in einer Zeit der Antworten befunden. Es gibt zwar unendlich viel Malerei und deshalb auch unendlich viele Antworten. Aber Antworten sind ephemere.

Fragen sind es nicht. Derart lassen sich die Medien dann unterscheiden, und ich bleibe bei der Zeichnerei.«

13. bis 23. Oktober 2010

Jeanne Faust, Reconstructing Damon

Albarn in Kinshasa

Michaela Melián, Rückspiegel

Andrea Tippel, Vorgezogener Abschied

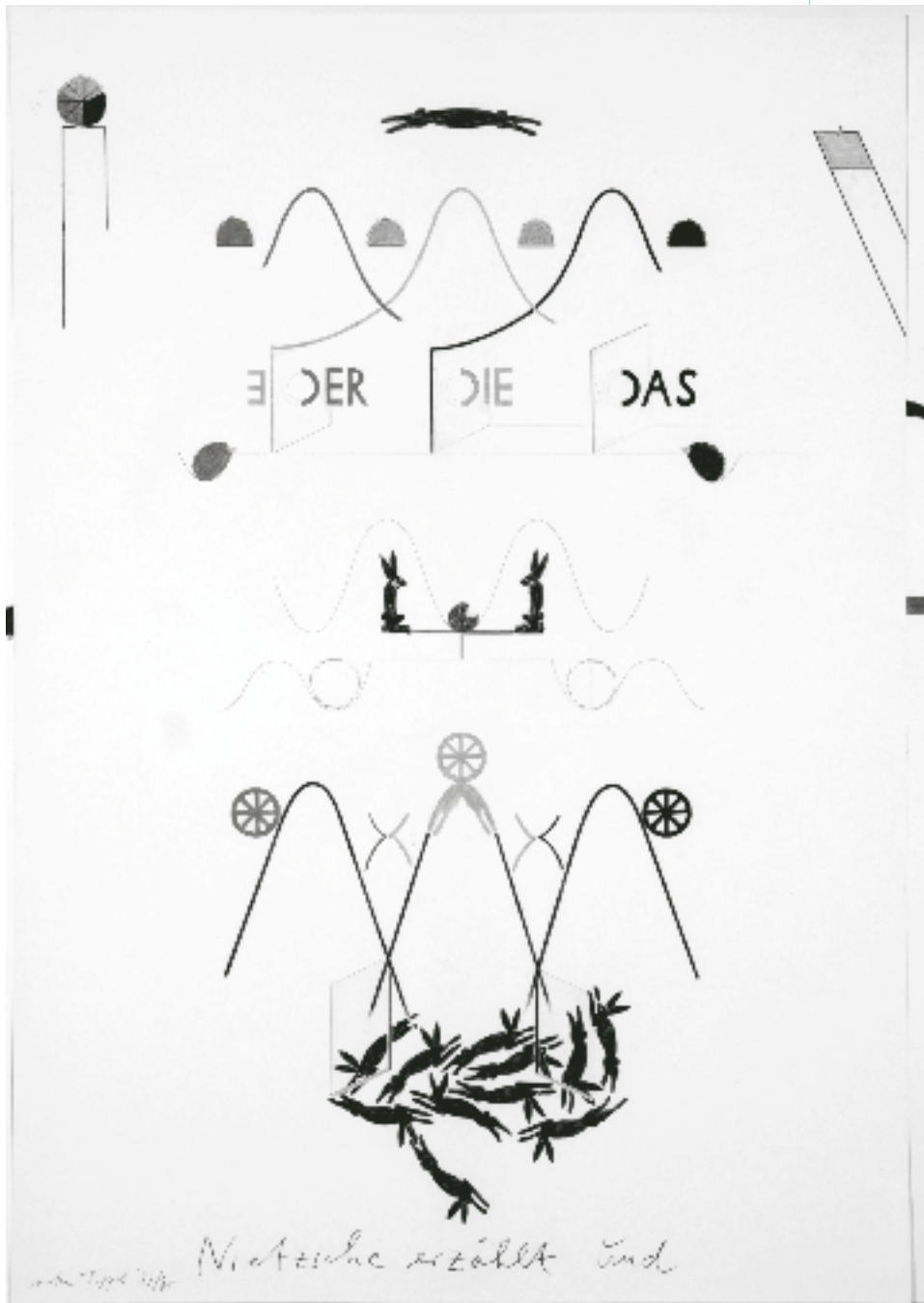
Fotofolgen-Raum, Foyer der Bibliothek

und Galerie der HFBK

Hauptgebäude Lerchenfeld 2, 2. Stock



a



a. Jeanne Faust, Damon Albarn in Kinshasa, 2010, Filmstill

b. Michaela Melián, Rückspiegel, 2009, Lentos Museum Linz

c. Andrea Toppel, Was hat Bechstein Nietzsche erzählt und was Nietzsche Duchamp?, 1999 bis 2005, Bleistifte auf Papier; Foto: Ottmar von Poschinger

Art School Alliance – Internationales Austauschprogramm der HFBK

Wohn- und Arbeitsateliers für internationale Kunststudierende im Karoiviertel.

Auf Initiative der Hochschule für bildende Künste und der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. startet im Oktober 2010 das internationale Austauschprogramm Art School Alliance mit dem Ziel, die Vernetzung und den Austausch mit renommierten Kunsthochschulen in den USA, China und Europa zu intensivieren. Die Art School Alliance ermöglicht zwölf internationalen Kunststudierenden pro Jahr, im Rahmen von Stipendien ein Semester mietfrei und ohne Studiengebühren in Hamburg zu wohnen und zu studieren. Dafür werden Wohnateliers in zwei Fabriketagen in der Karolinenstraße im Zentrum der Kulturszene, zwischen St. Pauli und Schanzenviertel zur Verfügung gestellt.

Folgende internationalen Kunsthochschulen sind bislang Partner der Art School Alliance:

- London, Department of Art, Goldsmiths University
- Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
- Wien, Akademie der bildenden Künste
- Hangzhou, China Academy of Art
- Boston, School of The Museum of Fine Arts

Die sechs Austauschstudierenden, die während eines Semesters eine internationale Klasse bilden, erwartet folgendes Programm:

- im wöchentlichen Wechsel bieten HFBK-ProfessorInnen Arbeitsgespräche vor Ort an,
- ein englischsprachiges Seminar zur Kunsttheorie und -geschichte an der HFBK,
- offene Gruppenkorrekturen an der HFBK,
- landeskundliche Veranstaltungen / Exkursionen,
- Abschlussausstellung Open Studios vor Ort zum Ende des Aufenthaltes,
- studentische Patenschaften.

Im Gegenzug werden jährlich bis zu zwölf HFBK-Studierende für ein Semester an die ausländischen Partnerhochschulen gehen können, ohne dort Studiengebühren bezahlen zu müssen, nachdem sie zuvor für die Austauschstudierenden eine Patenschaft während ihres Aufenthaltes in Hamburg übernommen haben. Auf der Seite der HFBK

werden die TeilnehmerInnen für das Austauschprogramm in einem internen Auswahlverfahren bestimmt.

Die Studienleistungen werden von den beteiligten Institutionen gegenseitig anerkannt. Mit der Art School Alliance will die HFBK das internationale Netzwerk für ihre Studierenden und Absolventen ausbauen und deren Positionierung im künstlerischen Feld weltweit befördern.

Das Programm ist zunächst auf fünf Jahre angelegt mit Option zur Verlängerung. Die Stipendien werden halbjährlich vergeben, in der Regel von Oktober bis März und von April bis September eines Jahres.

Die Art School Alliance wird über Drittmittel finanziert: Durch die großzügige Förderung der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. sowie der Berenberg Bank und der Karl H. Ditze Stiftung.



a, b. Die beinahe bezugsfertigen Atelierwohnungen im Karoiviertel; Foto: Swaanje Borow

Nachrufe

Annette Wehrmann,

10. Juni 1961 – Mai 2010

Die Hamburger Künstlerin Annette Wehrmann verstarb im Mai 2010, mitten in den Vorbereitungen für die Gruppenausstellung »Hacking the City« im Folkwang Museum in Essen, im Alter von nur 48 Jahren. Sie studierte von 1985 bis 1993 (Diplom bei Stanley Brouwn) an der HFBK. Eine ihrer bekanntesten Arbeiten ist die Installation »Aaspa«, die sie für die Skulptur Projekte Münster 2007 konzipierte.

»Ihre Arbeit hat eine seltene existenzielle Tiefe und Radikalität. Unter Verwendung ephemerer und billiger Materialien hat Annette sich durchgängig großer Themen angenommen – der Markt, die Medien, Religion, Gehirne, das Denken, die Stadt, der Staat, die Sprache. Ein Werk, das sich von Beginn an mit der Welt anlegt: Sie baut utopische Architekturen – »UFOs« – aus Klebeband; verspottet die Regeln der Schwerkraft mit wassergefüllten, stecknadelbespickten Einkaufsstützen; sie mauert Backsteine zu rollenden Kugeln und spielt damit Fußball; sie schafft ihre eigene Währung »DSB-Seifenbeton« und geht damit einkaufen; eine Siebzigerjahreskulptur auf Hamburgs erstem privatisierten Platz, dem Fleetmarkt, direkt im Fluchtpunkt der von Albert Speer gezogenen Achse zur Alster platziert, umbaut sie mit einem Bretterverschlag – und richtet darin eine Flohmarktverwaltung ein; für die Bundesgartenschau 2001 in Potsdam transformiert sie einen sowjetischen Militärwachturm in einen barocken Spiegelpavillon; für die Skulptur Projekte Münster sperrt sie 2007 das beliebte Ufer, um dort eine anspielungsreiche Wellness-Baustelle einzurichten, das »Aaspa«, das auf selten verstandene Weise die Privatisierung des Glücks und des öffentlichen Raums mit einer Geschichte der utopischen Architektur und der Earth-Art verwebt. (...) Sie schrieb Texte auf Luftschlangen, auf Smarties, machte Performances – eine dauerte zwei Wochen am Stück. Die Blumenrabatten, mit denen die bürgerliche Gesellschaft die Fallen tarnt, zu denen ihre Städte geworden sind, sprengte sie kurzerhand in die Luft. Die Fotos davon hängen heute im Ludwig Forum in Aachen. Eine Dialektik aus Zärtlichkeit und Brutalität, aus Poesie und Banalität, aus feiner Intelligenz und pro-

vozierender Dummheit, aus billigsten Materialien und majestätischer Geste durchzieht ihre Arbeit und ihr Leben. (...) Annette war – wie eine ihrer Serien hieß – auf der Suche nach den »Orten des Gegen«. Ob sie diesen Ort für sich je gefunden hat, wissen wir nicht. Aber sie hat einen solchen Ort für andere denkbar gemacht.« Aus dem Nachruf der Freundinnen und Freunde, Kolleginnen und Kollegen, 1. Juni 2010.

Sigmar Polke,

13. Februar 1941 – 11. Juni 2010

Sigmar Polke, der von 1970 bis 1971 Gastdozent und von 1977 bis 1992 Professor an der HFBK war, starb am 11. Juni 2010 in Köln. Polke galt international als einer der bedeutendsten deutschen Künstler der Gegenwart – und als einer der erfolgreichsten: Zusammen mit Gerhard Richter führt er konstant den vom Wirtschaftsmagazin »Manager Magazin« ermittelten »Kunstkompass« an.

1963, noch als Student bei Karl Otto Götz und Gerald Hoehme an der Düsseldorfer Kunstakademie, gründete er dort zusammen mit Gerhard Richter und Konrad Lueg den »Kapitalistischen Realismus«, der mit subversiven Aktionen die Lebenswelt der Wirtschaftswunderzeit analysierte und ironisierte. In leer stehenden Düsseldorfer Ladenlokalen bestritten Polke, Richter und andere ihre ersten Ausstellungen und waren vermutlich die ersten Nachkriegskünstler, die eine ehemalige Metzgerei zum Kunstort erklärten.

Seit den frühen 1970er-Jahren war Polke auf den wichtigsten internationalen Ausstellungen vertreten, darunter die documenta 5 (1972), 6 (1977) und 7 (1982), oder die Gruppenausstellungen Zeitgeist (1982) und »Von hier aus – Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf« (1984). Zu den Auszeichnungen, die Polke für sein Werk erhielt, gehörte der Große Preis für Malerei (Goldener Löwe) auf der XLII. Biennale di Venezia (1986) und der Kaiserring der Stadt Goslar im Jahr 2000.

Seinen größten öffentlichen Auftrag erhielt Polke mit der Erneuerung der Glasfenster des Zürcher Großmünsters, der ihm im Jahre 2006 im Rahmen eines Künstlerwettbewerbs zugesprochen wurde. Die fünf Glas- und sieben Achatfenster wurden im November 2009 fertiggestellt und der Öffentlichkeit übergeben.

Erst im vergangenen Jahr zeigte die dreiteilige Ausstellungsreihe »Wir Kleinbürger! Zeitgenossen und Zeitgenossinnen, Clique/Pop/Politik« (13. März 2009 bis 17. Januar 2010) in der Hamburger Kunsthalle, die in Zusammenarbeit mit dem Künstler entstand, Polkes immensen Einfluss auf Kollegen und nachfolgende Künstlergenerationen.

Klaus Kumrow,

28. September 1959 – 21. März 2010

Klaus Kumrow studierte von 1980 bis 1985 bei Franz Erhard Walther an der HFBK. Seine Skulpturen aus Holz, Stahl und Glas sowie seine Aquarelle und abstrakten Fotoarbeiten sind in Museen und großen Sammlungen zu finden, darunter etwa in der Nationalgalerie in Berlin, den Kunsthallen in Hamburg, Bremen und Kiel sowie in der Sammlung der Deutschen Bank und der Bundessammlung zeitgenössischer Kunst.

Kumrows Werk ist von Konstruktion und Dekonstruktion ebenso wie der Verschmelzung von Architektur und Skulptur geprägt. Im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers 2000 entwickelte Kumrow eine Serie von Fotoarbeiten, die sich mit Bauten des Architekturbüros Bothe Richter Teherani auseinandersetzt und diese mit analogen Verfahren dekonstruiert.

1987 nahm Kumrow als bis dahin jüngster Künstler an der documenta 8 teil. Sein Beitrag war eine zwei Meter hohe und vier Meter lange Sänfte aus getöntem Glas und Stahl. Auf den Kasseler Fridericianum-Auen wirkte sie wie beiläufig abgestellt und im Stich gelassen. Das Fremde und Deplazierte hatte Kumrow genau kalkuliert. Durch blau getöntes Glas konnte man in das Innere der Sänfte schauen und abstrakte, konstruktive Formen erkennen. Vielen Hamburgern ist die Sänfte im Gedächtnis geblieben: Von 1991 bis Mai 2000 hatte sie ihren Standort neben der nördlichen Deichtorhalle in Hamburg. Klaus Kumrow verstarb am 21. März 2010 in Hamburg.

Paul Wunderlich,

10. März 1927 – 6. Juni 2010

Paul Wunderlich war von 1947 bis 1951 Student, später Leiter der Druckwerkstatt und schließlich von 1963 bis 1968 Professor an der HFBK. Nach Abschluss des Studiums bei Wilhelm Grimm wurde er 1951 Lehrbeauftragter für die Techniken der Lithografie und Radierung.

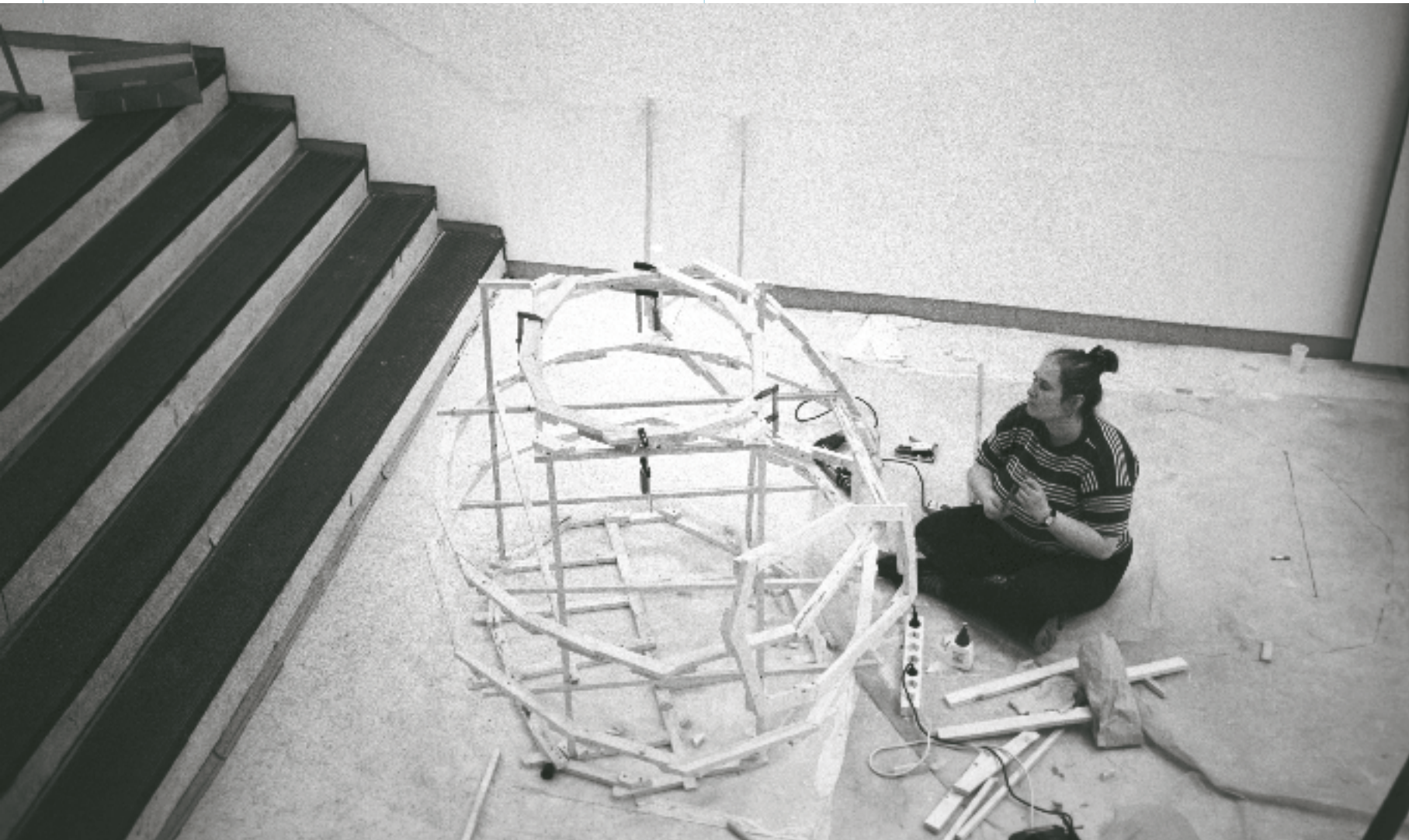
Ende der 1950er-Jahre entwickelte Wunderlich den für ihn charakteristischen Stil. Erotische und mythologische Themen bestimmten seine vom Surrealismus inspirierten Grafiken, Gemälde und später auch Skulpturen. Immer wieder nahm Wunderlich Impulse aus verschiedenen Kunstrichtungen, vor allem aus Art déco und Jugendstil, in sein Werk auf.

1960 kam es zur Beschlagnahmung des Lithographie-Zyklus »qui s'explique« durch die Hamburger Staatsanwaltschaft wegen unsittlicher Darstellungen, ein Skandal, der ihm zu seinem ersten großen Erfolg verhalf: Das Museum of Modern Art in New York kaufte nicht nur den umstrittenen Zyklus, sondern auch eine weitere Folge, die Wunderlich dem Widerstand gegen Hitler vom 20. Juli 1944 gewidmet hatte. Nach einem längeren Paris-Aufenthalt erhielt er 1963

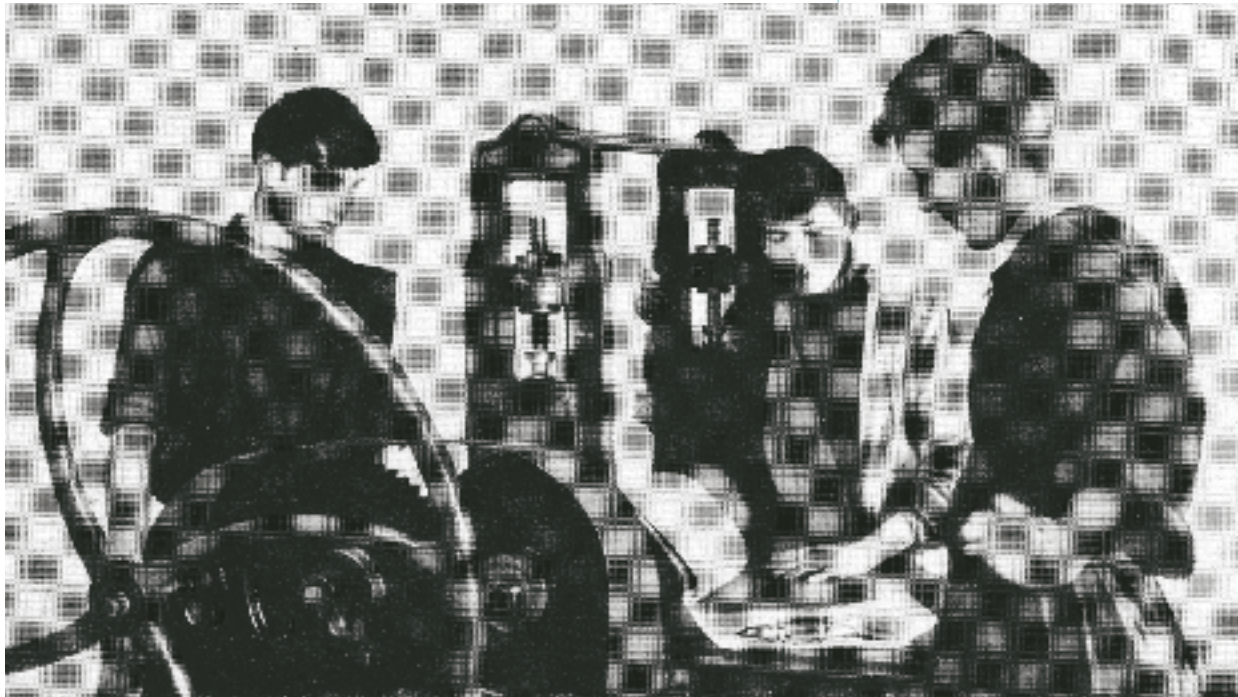
eine Professur für Malerei an der HFBK, die er 1968 aufgab. Seither lebte Wunderlich als freier Künstler in Südfrankreich und Hamburg.

Wunderlich, der auch Möbel, Leuchter, Porzellan und Schmuck entwarf, stand wegen seiner Überschreitung der Grenze zwischen Kunst und Kunstgewerbe zum Teil in der Kritik. Die französische Académie des Beaux Arts störte das wenig: Zu seinem 80. Geburtstag nahm sie ihn – als einzigen deutschen Künstler – als Mitglied auf. Paul Wunderlich starb am 6. Juni 83-jährig in seinem Zweitwohnsitz Saint-Pierre-de-Vassols, Südfrankreich.

a



b



a Annette Wehrmann, Info-Ufo (im Bau), im Rahmen der Ausstellung »projektgruppe«, Budapest 1996; Foto: Christoph Rauch

b Paul Wunderlich mit Studierenden in der Druckwerkstatt, aus dem Katalog »Staatliche Hochschule für Bildende Künste Hamburg«, 1955, S.38

Projekte, Ausstellungen und Auszeichnungen

- scheinbar sichtbar. Fotografie als Dokument und Projektion 13**
- Elektra/Dionysos/Lulu 15**
- Beilage: Bettina Uppenkamp: Goltzius meets Lichtenstein 17**
- Bildstrecke: Lars Hinrichs 10 KW 10 – 1 bis 10 KW 10 – 6 24**
- Gastatelier im Goldbekhof in Gefahr 30**
- Garage Hamburg: Anlaufstelle für Existenzgründer und Selbstständige 31**
- sing – sang – sung 31**
- Nadja Frank: Der Grund der Farben 32**
- Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg 34**
- Li-La-Le – Das legendäre Kostümfest der HFBK 35**
- Karten aus Katschukistan 37**

scheinbar sichtbar. Fotografie als Dokument und Projektion

15 Studierende und AbsolventInnen der HFBK nahmen im Sommer an der Bewerberausstellung für das neu konzipierte Fotografie-Stipendium der Patriotischen Gesellschaft teil. Die Ausstellung im Kunsthaus wurde in einem Projektseminar vorbereitet und von Prof. Silke Grossmann, Prof. Wilhelm Körner und Alexander Rischer mentoriert. Als neue Stipendiatin benannte die Fachjury die aus Korea stammende HFBK-Studentin Hyeon Park.

Seit 1992 vergibt die Patriotische Gesellschaft von 1765 alle zwei Jahre ein Stipendium für Fotografie an Studierende bzw. AbsolventInnen der HFBK Hamburg. Nach einer Pause im Jahr 2008 wurde dieser Förderpreis neu konzipiert und trägt nun in Anlehnung an eine Ausstellung im Jahr 2002 den Titel »scheinbar sichtbar - Fotografie als Dokument und Projektion«. In diesem Jahr wurde das Stipendium erstmals wieder vergeben.

In dem neuen Namen des Stipendiums klingt der alte, »Stipendium für Dokumentarfotografie«, noch nach. Gleichzeitig deutet er darauf hin, dass seit 1992 vieles in Bewegung geraten ist. Dies betrifft nicht nur die technischen Neuerungen in der Fotografie, sondern auch ihre Erscheinungsweisen und Konzepte und damit auch die Form, wie sie in der HFBK gelehrt, gelernt und praktiziert wird. Ganz unabhängig von allen (technischen) Neuerungen bleibt das Verhältnis von Fotografie und Wirklichkeit dabei ein ambivalentes, vielleicht sogar ein verwirrendes.

Dieses gewandelte Verständnis von Fotografie, das die zum Allgemeinplatz gewordene Manipulierbarkeit von Fotografien voraussetzt, spiegelte sich in den Arbeiten der 15 BewerberInnen wider. In den ruhigen Bildern von Liang Xu beispielsweise, die die Kehrseite der in rasender Geschwindigkeit expandierenden Städte Chinas zeigen: verlassene Orte, menschenleere Gegenden. Dabei interessieren ihn vor allem die fehlenden emotionalen Anknüpfungspunkte, die in der unwirtlichen Architektur wenn überhaupt, dann als Versatzstücke von Natur erscheinen, wie beispielsweise einem in Beton nachgebildeten Gebirgszug an einem städtischen Brunnen. Auch Daniel Niggemann bewegt sich im Stadtraum. In bewusster »Bad Photography«-Manier hat er urbane Strukturen ins Visier genommen. Seine aus dem fahrenden Auto oder anderen für exakte

Bildresultate denkbar ungünstigen Positionen heraus geknipsten Bilder von Hochhausfassaden und Ähnlichem waren auf frei stehende Tafeln aufgezogen, die die schiefen Bildachsen optisch ausglich. »Supercity Studio«, so der Titel der Serie, treibt auf diese Art und Weise ein herausforderndes Spiel mit den Blickachsen.

Sven Schumacher gelingt es in seiner Serie »Schwere Brandung«, eine Landschaft mit ihrer Geschichte optisch zu verschmelzen. Eigene Landschaftsaufnahmen von der Insel Helgoland hat er mit abfotografiertem, gefundenem Bildmaterial kombiniert, darunter Zeitungsfotos, historische Dokumente oder Postkartenmotive der Insel. Dadurch, dass er sowohl das aktuelle als auch das gefundene visuelle Material auf identischem Papier und in gleicher Größe abzieht, lässt er die Grenze zwischen der Landschaft und ihrer Historie verschwimmen. In den Porträts von Ulla Deventer scheint die Frage nach der Identität, und wie viel die Porträtierten davon zeigen wollen, mitzuschwingen. In der Serie »chambres«, für die Deventer Studentinnen und Studenten in ihren persönlichen Räumen fotografierte, bleibt in der Schwebe, wer hier Betrachter und wer Betrachteter ist. Bei einer weiteren, unbetitelten, Serie besteht jedes Porträt aus zwei oder drei sich nur leicht unterscheidenden Bildern. Die zusätzlichen Bilder wirken so wie Kommentare zum eigentlichen Porträt. Ein Porträt im weitesten Sinne ist auch Karin Jobsts Arbeit »Vom Himmel & maennern« (2010), die im Zuge ihres Master-Abschlusses an der HFBK entstand. Im Kunsthaus war ein Teil davon zu sehen, eine in sieben Segmente unterteilte großformatige Tafel aus Einzelbildern, die einen jungen Mann aus verschiedenen Blickwinkeln einer 360-Grad-Drehung zeigen, die in der Strecke simuliert wird. Das Ergebnis ist eine Art »Lochkarte« der Wirklichkeit, bei der die fehlenden Stellen nur zu erahnen sind.

Paula Estrada Quintero und Marcia Breuer haben sich beide mit der Atmosphäre leer stehender Gebäude beschäftigt. Während bei Estrada Quintero der emotionale Aspekt, die Angst beim Vordringen in verbotenes Terrain überwiegt, nimmt Breuer eine eher nüchterne Bestandsaufnahme des ehemaligen »Asbach Uralt«-Stammsitzes in Rüdesheim vor, in die sie aber spielerisch Fremdkörper einfügt. Jens Franke arbeitet über die inhaltliche Ebene hinaus an den Grenzen verschiedener Medien. Er hat unterschiedliche Modelle von Schuh-Anprobier-Hockern aus Globetrotter-Läden so fotografiert, dass die sonst kaum beachteten Nutzgegenstände wie Skulpturen aussehen. Der Serie stellt er den großformatigen Barytpapier-Abzug einer im Internet gefundenen, stark (auf)gepixelten Abbildung der Marsoberfläche gegenüber: Ein silbrig glänzendes Digital-Analog-Hybrid. Darüber hinaus hatte Franke die fotografischen

Arbeiten in einen installativen Zusammenhang eingebaut.

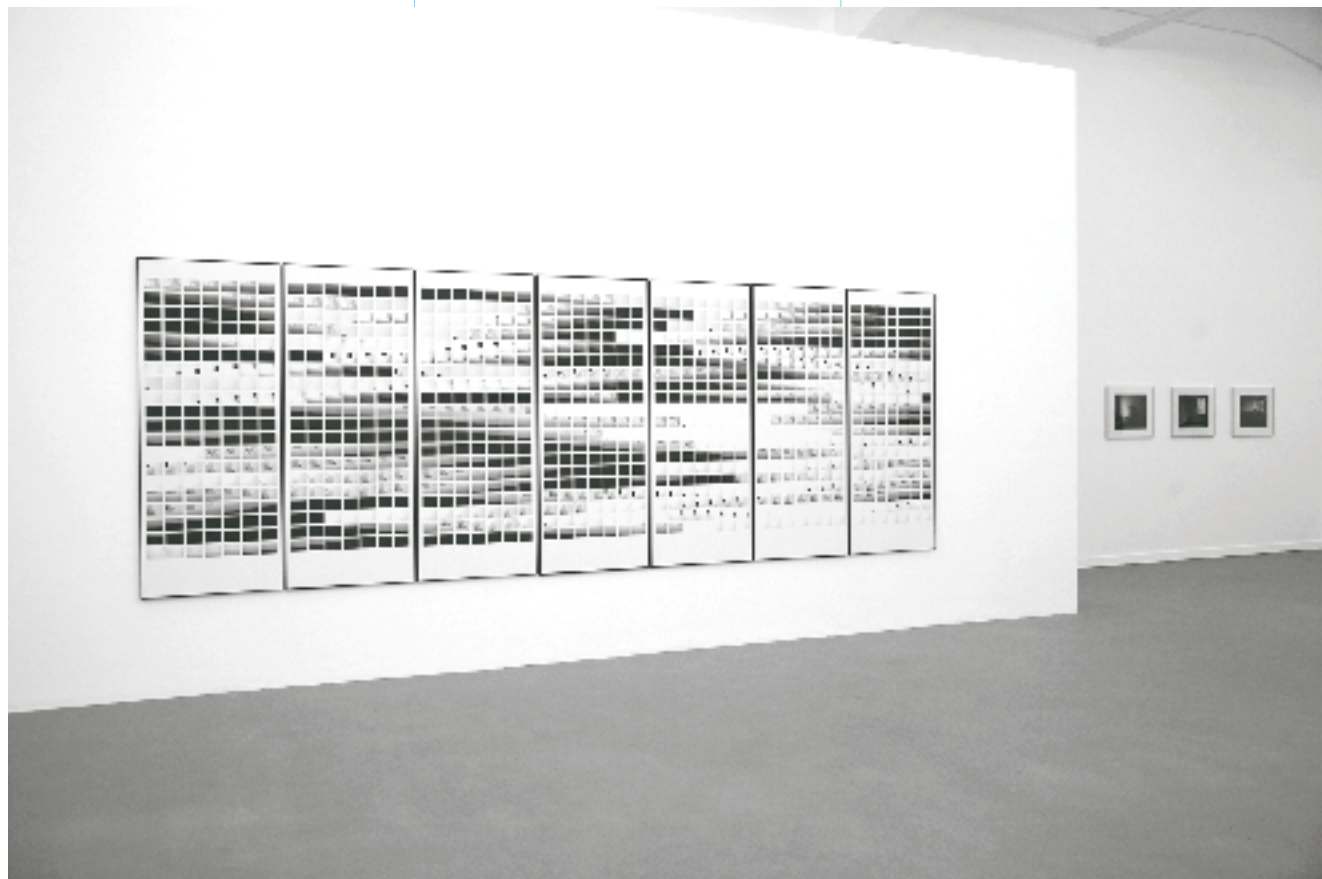
Die Jury, die sich aus Vertretern der Patriotischen Gesellschaft, des Kunsthauses, der HFBK Hamburg und externen Mitgliedern zusammensetzte, entschied sich für die 1976 in Seoul, Korea, geborene Hyeon Park als neue Stipendiatin. »Ihre Bilder thematisieren Raumerfahrung im Medium der Fotografie und das Prozesshafte der Wahrnehmung selbst«, hieß es in der Laudatio, »Hyeon Parks Umgang mit Licht, Schatten, Farbe, Zeitfolgen und mehrperspektivischen Ansichten in großformatigen Einzelbildern oder Montagen auf der Wand oder im Fotobuch erzeugen einen jeweils besonderen, oft überraschenden Kontext zwischen den Bildern. Stets verbinden ihre Arbeiten Handeln und Erleben, Materialisation und Poesie.«

1. Juni bis 8. August 2010 scheinbar sichtbar. Fotografie als

Dokument und Projektion
Kunsthaus Hamburg
Klosterwall 15, Hamburg
Marcia Breuer, Anna Cieplik, Ulla Deventer, Florian Elsebach, Paula Estrada Quintero, Jens Franke, Karin Jobst, Susann Körner, Daniel Niggemann, Nadine Otto, Hyeon Park, Susan Paufler, Benjamin Renter, Sven Schumacher, Liang Xu

Zur Ausstellung ist ein Künstlerbuch im Materialverlag erschienen.





a. Hyeyeon PARK, Transit I, 2003–2010

b. Sven Schumacher, Schwere Brandung, Serie, 2008–2010

c. Benjamin Renter, aus der Serie Telekratische Medien, 2007–2009

d. »scheinbar sichtbar«, Ausstellungsansicht mit »von Himmel & Männern«, Tafelbild in 7 Teilen von Karin Jobst, und rechts, »Ort«, 3 Arbeiten von Liang Xu aus der Publikation im Materialverlag; Foto: Karin Jobst

Elektra/Dionysos/Lulu

Bei den Salzburger Festspielen war die HFBK in diesem Sommer gewissermaßen gleich dreimal vertreten: Raimund Bauer, Professor für Bühnenbild, entwarf das Bühnenbild für Richard Strauss' »Elektra«, die beiden Ehemaligen Jonathan Meese und Daniel Richter konzipierten die Bühne für Wolfgang Rihms »Dionysos« und Alban Bergs »Lulu«.

Der Schlosshof des Palastes von Mykene, Schauplatz der Oper von Richard Strauss, ist ein gigantischer Kerker mit endlos aufragenden Wänden aus Beton. Die Achsen des Raumes hat Raimund Bauer perspektivisch verzerrt und gekippt, zu einer expressionistischen, postapokalyptischen Szenerie. Nur Löcher durchbrechen das Grau: Schießscharten ähnelnde Fenster in den Mauern und an Gräber erinnernde Krater im Boden. In einem von ihnen haust die auf Rache für ihren ermordeten Vater Agamemnon sinnende Elektra. Die Betonwüste, für die dreißig Tonnen Stahl und Holz auf die Bühne gebracht werden mussten, wird zum Gefängnis der Protagonisten, lebend verlässt es niemand. Zum Ende hin öffnen sich die Mauern ein einziges Mal: Dann sind hinter einem Stahltor die blutbespritzten Kacheln eines Schlachthauses zu sehen. Davor steht Orest, während hinter ihm an einem Fleischerhaken die von ihm getötete Mörderin Klytämnestra baumelt.

Jonathan Meese, der in den 90er-Jahren bei Franz Erhard Walther studierte, erzählt gern, er habe vor Beginn der Arbeit an »Dionysos« nicht einmal gewusst, was ein Libretto sei, es heiße »Freiheit«, oder so ähnlich, habe er gedacht. Vielleicht war der Gedanke gar nicht so verkehrt. In seiner neuen Oper, die in Salzburg ihre Uraufführung erlebte, geht der zeitgenössische Komponist Wolfgang Rihm sehr frei mit der literarischen Vorlage, den Dionysos-Dithyramben von Friedrich Nietzsche um. Rihm, in diesem Fall Komponist und Librettist in Personalunion, verzichtete auf eine lineare Wiedergabe der späten Gedicht-Fragmente. Die Hauptfigur hat er auf zwei Gesangsrollen, namens »N« und »ein Gast« verteilt. In der ersten Szene bleibt »N« zunächst stumm – vor Meeses übergroßem, schnurrbartigem, locker hingepinseltem Nietzsche-Konterfei. Aus den Augenschlitzen und dem Nasenloch schauen singende Damen, bis »N« schließlich stammelt: »Ich bin dein

Labyrinth.« Ein solches hat Meese der Figur als großen Kringel auf die untere Gesichtsregion gemalt. Die Reise zu den Gipfeln der Erkenntnis, auf die sich »N« und seine apollinische Hälfte »Ein Gast« begeben, untermalt der Opernneuling Meese spielerisch: Durch Bauklötze, die er auf die Bühne geschüttet hat, durch bunte Dreiecke, die ein Gebirge darstellen sollen, oder riesige Sprechblasen, die in einer Bordellszene scheinbar dem Unbewussten zum Ausdruck verhelfen sollen. Die Leichtigkeit von Meeses comicartiger Bühnengestaltung ironisiert den gebrochenen Mystizismus Nietzsches und lässt selbst bei Themen wie der Häutung bei lebendigem Leib, Tod und Wiedergeburt einen gewissen Humor aufkommen.

Daniel Richter setzt auf der Bühne der »Lulu«-Inszenierung von Regisseurin Vera Nemirova monumentale Gemälde als Akteure ein. Er habe einen Bildraum für Musik und Sänger schaffen wollen, sagte Richter, der von 1991 bis 1995 bei Werner Büttner an der HFBK studierte, in einem Interview mit dem Magazin »Art«. Dabei hätten ihn vor allem die Stationen der »Lulu«, die gesellschaftlichen Räume, in denen sie sich bewegt, interessiert: »Zuerst ist sie das Modell des Malers – das ist für mich natürlich besonders pikant und reizvoll –, dann steigt sie von der verbürgerlichten Frau über den großbürgerlichen Salon zur ganz großen Gesellschaft auf (...). Lulu geht ja einmal durch die ganz bedeutenden Zentren des damaligen Europas.« Für den Prolog, in dem ein Tierbändiger die auftretenden Personen ankündigt, hat Richter einen Vorhang mit einem bunten Muster aus verschiedenfarbigen Längsstreifen entworfen, der sich über die gesamte Länge der Bühne erstreckt und sowohl Assoziationen an einen Zirkus zulässt als auch an abstrakte Malerei à la Bridget Riley oder Agnes Martin.

Wenn er sich öffnet, erscheint ein Schlüsselbild der Oper von Alban Berg: Auf einem Format von etwa zwei Meter Höhe und acht Meter Breite hat Richter das Bild paraphrasiert, das der namenlose Maler von seiner Geliebten Lulu malt. Richter interpretiert die Femme fatale als gespaltene Persönlichkeit, deren Unterleib und Gesicht er getrennt abbildet, mit verlaufenen Farben, die ein Weinen andeuten. Mit dem Fortschreiten der Handlung wird Richters Malerei immer düsterer. Am Ende des ersten Aktes fällt ein Vorhang, auf dem grelle, wie mit einer Wärmekamera aufgenommene Neongesichter zu sehen sind, ein häufiges Motiv in Richters Werk. Hier deuten sie ein Publikum an, das Lulus Schicksal begafft. Als dieses sich schließlich vollzieht und Lulu das Opfer Jack the Rippers wird, sind im Hintergrund statt Londoner Straßenschluchten eine eisige, blau leuchtende Winterlandschaft zu sehen. Als einziges skulpturales Element hat Richter eine schwarze Pyramide in die Mitte der Spielfläche gestellt.



a

Aus ihr krabbeln in einer Szene Lulus Verehrer, während sie zum Schluss zur Schutzhütte von Lulu wird, die nun als Prostituierte dort ihre Freier empfängt. Im Rupertinum Museum der Moderne sind noch bis zum 17. Oktober Richters Bühnenbild-Entwürfe sowie Zeichnungen zu sehen, die in Auseinandersetzung mit Bergs Lulu entstanden.

Premiere 8. August 2010

Elektra, Oper von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal
Regie: Nikolaus Lehnhoff, Musikalische Leitung: Daniele Gatti
Bühne: Raimund Bauer

Premiere 27. Juli 2010

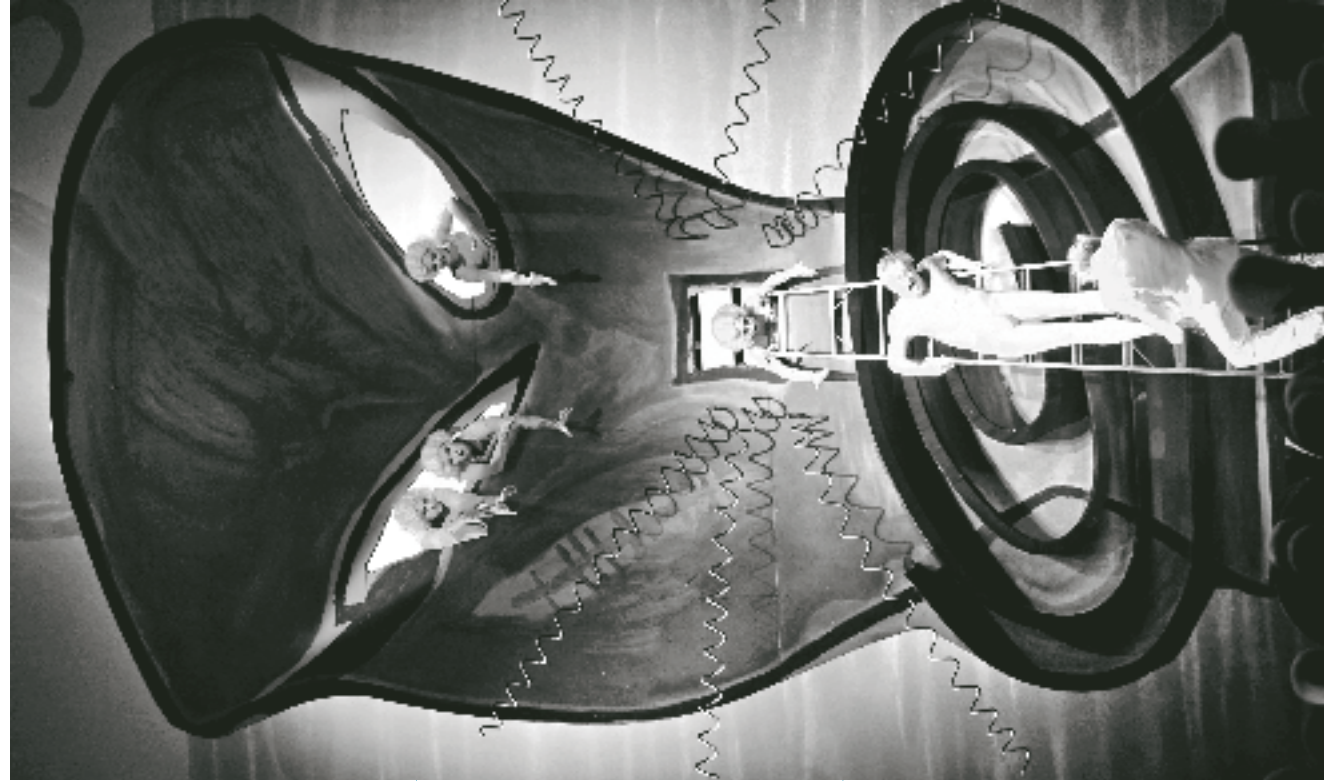
Dionysos, Oper von Wolfgang Rihm
Musikalische Leitung: Ingo Metzenmacher, Regie: Pierre Audi
Bühne: Jonathan Meese

Premiere 1. August 2010

Lulu, Oper von Alban Berg
Regie: Vera Nemirova, Musikalische Leitung: Marc Albrecht
Bühne: Daniel Richter

24. Juli bis 17. Oktober 2010

The Black Saint and the Sinner Lady
Daniel Richter
Rupertinum Museum der Moderne,
Salzburg
Wiener Philharmoniker Gasse 9
www.museumdermoderne.at



b



c

a. Elektra, Salzburg 2010, Darstellerin: Irène Theorin, Bühne: Raimund Bauer; Foto: Hermann und Clärchen Baus

b. Dionysos, Salzburg 2010, Darsteller: Mojca Erdmann, Virpi Räsänen, Julia Faylenbogen, Elin Rombo, Johannes Martin Kränzle, Matthias Klink, Bühne: Jonathan Meese; Foto: Ruth Walz

c. Lulu, Salzburg 2010, Darsteller: Patricia Petibon, Pavol Breslik, Bühne: Daniel Richter; Foto: Monika Rittershaus

Bettina Uppenkamp Goltzius meets Lichtenstein

Bettina Uppenkamp vertritt in diesem Semester Michael Diers im Fach Kunstgeschichte an der HFBK. Im Folgenden widmet sie sich an Beispielen aus dem 16. und 20. Jahrhundert dem bemerkenswerten Phänomen der Nachahmung von Druckgrafiken und Massendruckerzeugnissen in Zeichnungen und Gemälden. Wie sie darlegt, formuliert sich in dieser medienmimetischen Illusion eine Reflexion bildnerischer Mittel, ihrer Möglichkeiten und Wertigkeiten.

Zu Beginn der 1960er Jahre überführte Roy Lichtenstein nicht nur Motive aus der Werbegrafik und aus billigen Comic-Heften in die Malerei, sondern zugleich auch das sogenannte Bendaydot-Verfahren, eine druckgrafische Technik, die in den 1950er Jahren für Massendruckerzeugnisse entwickelt worden war (Abb. a). Einerseits verkürzte Lichtenstein durch die Übernahmen aus der Welt der kommerziellen und der populären Bilder in seine Gemälde den Abstand zwischen Populärkultur und Hochkunst. Sein spezifischer Umgang mit der Rastertechnik jedoch scheint auf subtile Art und Weise und nicht allein im Format diese Annäherung zu durchkreuzen und auf der Differenz zu insistieren, die ein Ölgemälde auf Leinwand von einem Comicbildchen trennt. Denn Lichtensteins Punkte sind gemalt, und jedes seiner Rasterpunktbilder damit ein Original. Selbst als er dazu überging, mittels industriell gefertigter Gitter und in Farbe getauchter Bürsten die Punkte auf die Leinwände aufzutragen, verzichtete er nicht auf deren sorgfältige in feiner Pinselarbeit ausgeführte Retusche mit dem paradoxen Effekt, dass die sichtbare Spur des Handgemachten minimiert und ein nüchterner, unexpressiver Ausdruck erzielt wird. Sein 1963 entstandenes Gemälde *Das Vergrößerungsglas* erhebt genau dies zum Thema: den Unterschied zwischen einer mechanisch produziert wirkenden, aus Rasterpunkten zusammen gesetzten Fläche und der feinen Unregelmäßigkeit der tatsächlich handgemalten einzelnen Punkte. Die Rasterpunkte, die zu Lichtensteins Markenzeichen werden sollten, geben auch den Hintergrund für die Repräsentation schwungvoll-expressiv anmutender Pinselstriche (Abb. b). Die *Brushstrokes* lassen sich verstehen als kritische Reflexion über das existentielle Pathos, das der abstrakte Expressionismus dem Pinselstrich als unmittelbarer Spur der spontanen künstlerischen Geste zugesprochen hatte. Das Verfahren, in dem die Darstellung einer solchen malerischen Geste bei Lichtenstein realisiert wird, ist subjektiver Expressivität jedoch geradezu entgegengesetzt.

Lichtensteins Gemälde sind Malerei über Malerei; sie sind Bilder mittels derer über Bilder in unterschiedlichen Medien, deren Gestaltungsmittel und -Möglichkeiten nachgedacht wird, über



a

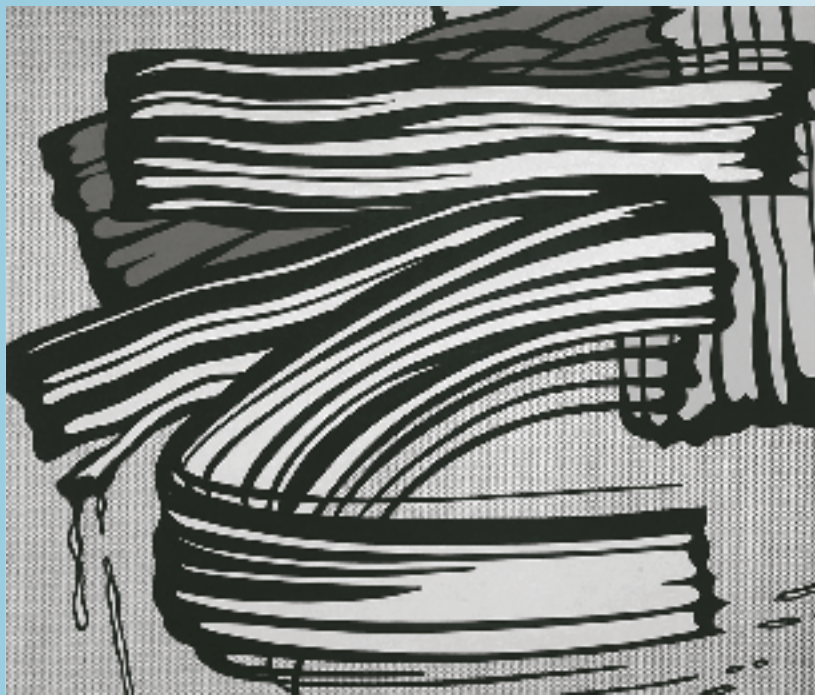
ihre Herstellungs- und Distributionszusammenhänge einschließlich der damit jeweils verknüpften Semantisierungen, wie über das Verhältnis von Original und Reproduktion, indem sie etwa Reproduktionen als Unikat reproduzieren. Sie stellen damit einen wesentlichen Beitrag zur Konzeptualisierung der Kunst in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts dar.

Als ein Konzeptkünstler *avant la lettre* sei hier auch Hendrick Goltzius vorgestellt. Ohne die Parallele zwischen den beiden Künstlern überstrapazieren zu wollen – es trennen sie immerhin knapp 400 Jahre – lässt sich anhand einer kleinen Werkgruppe dieses niederländischen Manieristen zeigen, dass eine Reflexion bildnerischer Mittel, die Auslotung ihrer Möglichkeiten und ihrer Wertigkeiten im Medium des Bildes selbst kein Privileg der modernen Avantgarden gewesen ist.

Es handelt sich um insgesamt 22 überlieferte Arbeiten, deren mediale Klassifizierung auf den ersten Blick nicht selbstverständlich ist. Eines dieser Bilder aus dem Jahr 1593 zeigt das Motiv *Ohne Bacchus und Ceres friert Venus* – ein unglücklicher Zustand, dem hier allerdings abgeholfen ist (Abb. c). Denn der graziös an einem Baum lehrenden Venus bietet Bacchus unterstützt durch einen kleinen Faun Weintrauben an, und Ceres offeriert der Liebesgöttin einen Strauß unterschiedlicher Naturalien. Amor entfacht ein Feuer, an dem sich die Liebesgöttin zusätzlich erwärmen kann.

Die Ikonographie geht auf ein Motto in Terenz' Komödie *Der Eunuch* zurück und erfreute sich Ende des 16. Jahrhunderts vor allem am Prager Hof Rudolfs II. großer Popularität, die im Einklang mit der dort kultivierten Tendenz steht, Gelehrsamkeit in erotische Bildsujets einzukleiden. Im Folgenden geht es jedoch weniger um die Ikonographie als vielmehr um die Technik dieses Bildes. Es handelt sich um eine in brauner Tinte ausgeführte Federzeichnung auf Pergament, in der rechten unteren Ecke signiert und datiert. Nicht als Zeichnung tritt dieses Werk auf, sondern als Kupferstich. Umrisse und Volumina, Licht und Schatten sind durch für dieses Tiefdruckverfahren charakteristische Schraffuren erreicht. Charakteristisch für die grafische Arbeit Goltzius' ist eine Stichtechnik

a Roy Lichtenstein, Pow!,
1965, Öl und Magna auf
Leinwand, 96 × 71 cm, Aachen,
Neue Galerie



b

leicht gebogener paralleler und zum Teil mehr oder weniger dicht sich überkreuzender, zart an- und abschwellender Linien, in deren Zwischenräumen feine Pünktchen als Marken des Grabstichels die dunklen Partien noch einmal verdichten. Diese Stichtechnik ist hier in die Federzeichnung übertragen. Die braune Tinte ist heute durch Lichteinwirkung verblasst.

Weniger durch Lichtschädigung in seiner ursprünglichen Wirkung beeinträchtigt ist der Kopf eines Merkur, in dunkelbrauner Tinte ebenfalls in Stichmanier diesmal auf Papier gezeichnet (Abb. d). Die Signatur, beginnend mit dem Monogramm, das Goltzius auch zur Kennzeichnung seiner Kupferstiche benutzte, ist auf diesem Blatt prominenter angebracht.

Wie in einer jähren Drehung seines Kopfes fixiert uns Merkur über seine linke Schulter hinweg. Im Schulterbereich ist das Gewand im Vergleich zur ansonsten dichten Schraffur mit nur wenigen weit auseinander liegenden Linien skizziert. Der dadurch erzielte Eindruck ist der eines Probedruckes für einen noch nicht ganz ausgearbeiteten Stich, ein Mittel zur Steigerung der medienmimetischen Illusion.

Dem Merkur zur Seite stellen lässt sich der Kopf eines fetten Mannes (Abb. e), ebenfalls dunkelbraune Tinte auf Papier. Bei dem Bild des fetten Mannes, dessen Gesichtslandschaft ausgedehnter und in der Binnengestaltung bewegter ist als die des jugendlichen Merkur, lassen sich die charakteristischen gebogenen Linien und die in die Zwischenräume gesetzten Pünktchen sogar noch etwas deutlicher ausmachen.



c

Bei den Rasterpunkten Lichtensteins handelt es sich um die *Darstellung* von Bendaydots in Malerei, also um die Transposition eines billigen Reproduktionsmediums in ein auf der Skala einer Wertehierarchie der Bildtechniken am entgegengesetzten Ende angesiedelten Medium. Die Arbeiten von Goltzius lassen sich als *Darstellungen* von Drucken im höher bewerteten Medium der Handzeichnung fassen.

Die jüngere Kunstgeschichte hat sich mit diesen Federkunststücken, so der von Karel van Mander, dem Biographen Hendrick Goltzius', inspirierte deutsche Terminus, eher schwer getan.¹ Dies mag an »sehr gemischte[n] Gefühle[n] der Bewunderung für zwecklos überwundene Schwierigkeiten« liegen,² wie sie etwa Josef Meder, Autor eines Grundlagenwerkes zur Zeichnung, angesichts dieser Arbeiten empfunden hat. Die Federkunststücke bieten wenig von dem, was Liebhaber der Handzeichnung in der Regel besonders schätzen, die bewegte Freiheit der gezeichneten Linie als spontanen künstlerischen Ausdruck, die flüchtige Skizze als Spur des kreativen Prozesses.

Die Zeitgenossen Goltzius' hingegen bewunderten gerade die erstaunliche Überwindung von Schwierigkeit. Van Mander preist diese Zeichnungen in seinem Schilderboeck, zu deren kunsttheoretischen Herzstücken die Goltzius-Vita zählt,³ überschwänglich. »Was er als Federzeichner kann, das mögen die Kenner beurteilen. Ich für meine Person habe, soweit ich urteilen kann, in dieser Hinsicht nichts Besseres noch Gleichwertiges gesehen und glaube auch nicht hierin in der kommenden Zeit ein größeres Wunder von Anderen zu erleben.«⁴

b Roy Lichtenstein, Little big Painting, 1965, Öl und Magna auf Leinwand, 172,7 × 203,2 cm, New York, Whitney Museum

c Hendrick Goltzius, Ohne Bacchus friert Venus, 1593, Federzeichnung, braune Tinte auf Pergament, 61,3 × 49,5 cm, London, British Museum

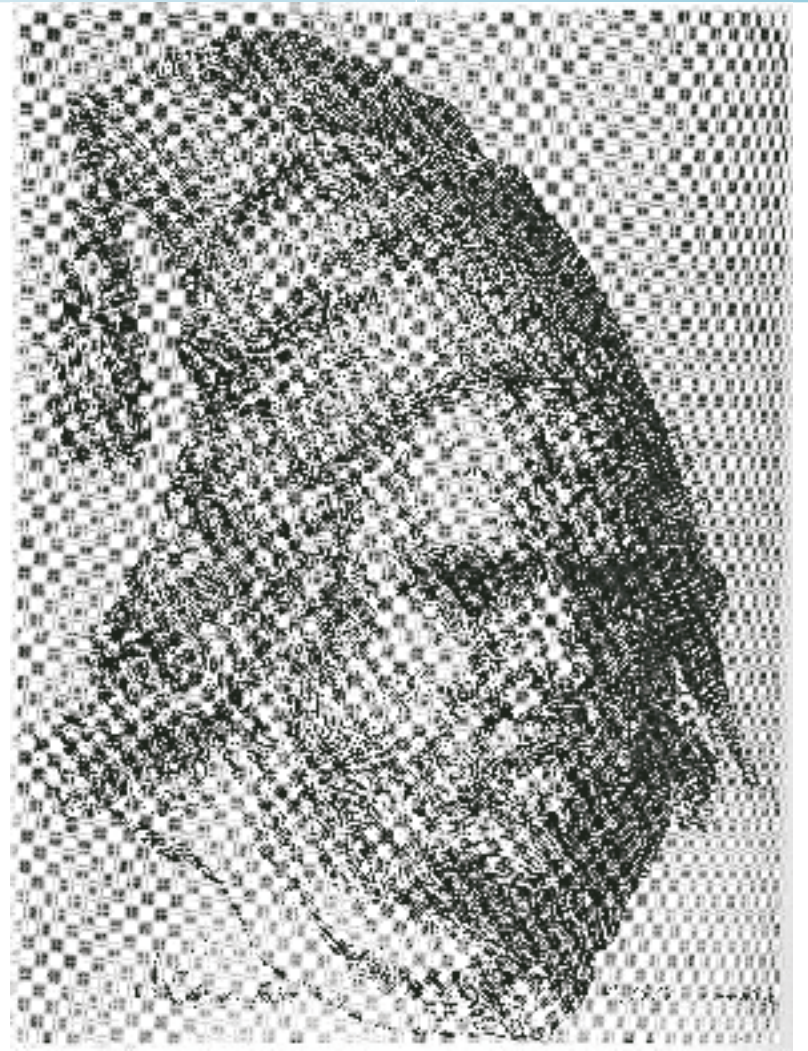


d

Zwecklos waren solche Zeichnungen insofern, als ihre funktionale Bestimmung nicht etwa die war, detaillierte Vorlagen für nach ihnen anzufertigende Kupferstiche zu liefern, wie es sie in den Kupferstecherwerkstätten auch gegeben hat. Die Zeichnung ist hier auch kein Mittel der Aneignung oder Erprobung von Formen oder Bildideen; hier tritt sie als Federkunststück als Kunstwerk eigenen Rechts auf.

Vorbehaltlose kunsthistorische Anerkennung genießt Goltzius als Kupferstecher. In dieser Kunst gilt er als »Exponent einer avancierten, humanistische[n] Gelehrsamkeit, stilistische[n] Raffinesse und technische[n] Brillianz.«⁵ Erlern hat er die Kunst des Kupferstechens bei Dirck Volckertsz. Coornhert.

Coornhert vermittelte seinen Schüler an den Stecher und Verleger humanistischer Stiche Philipp Galle. Für dessen Antwerpener Verlag führte Goltzius zahlreiche Aufträge teils nach Vorlagen, teils nach eigenen Entwürfen aus. Philipp Galle hat Goltzius einen kunstvollen Porträtstich gewidmet als er sich 1582 mit einem eigenen Verlag in Haarlem selbständig machte (Abb. f). Das kalligraphisch gestaltete Epigramm unter dem Porträt lautet im 2. Teil übersetzt: »Oh gelehrter Stichel, oh kunstfertige Hand: die Hand des Goltzius ist gesegnet durch Galle; das Gesicht Galles gesegnet durch Goltzius.« Das hier hervorgehobene Motiv der »kunstfertigen Hand«, ihre Meisterschaft in der Beherrschung der kunstvollen Linie mit ihrer an- und abschwellenden Taille wird in der aus dem Z des Namens Goltzius auslaufenden Verzierung des Epigramms unter Beweis gestellt.



e

Gezeichnete und gestochene Porträts waren eine Haupteinnahmequelle für Goltzius, bei weitem aber nicht die einzige. Nachdem er durch die Vermittlung von Karel van Mander Bekanntschaft mit dem Werk Bartolomäus Sprangers gemacht hatte – Spranger war Hofkünstler am Prager Hof Rudolf II. – sollte sich daraus eine ebenso künstlerisch produktive wie finanziell lohnende Zusammenarbeit entwickeln. Vor allem in Auseinandersetzung mit dem Zeichnungsstil Sprangers entwickelte Goltzius seine Stichtechnik weiter, hin zu der für ihn dann charakteristischen, schwellenden, Körpervolumen erzeugenden gebogenen Linienführung.⁶

Anfang der 1580er Jahre war Goltzius' Betrieb erfolgreich in Haarlem etabliert, unzählige Kupferstiche, von ihm selbst gestochen wie solche nach von ihm gezeichneten Vorlagen, entstanden in seiner Werkstatt. 1595 erhält Goltzius von Rudolf II. das kaiserliche Privileg, das seine Druckgrafiken vor unerlaubten Nachstichen schützt. Hierin tut sich unter anderem die Anerkennung für die sogenannten Meisterstiche kund, ein Zyklus mit Darstellungen aus dem Marienleben.⁷

Was an den Meisterstichen vor allem bewundert wurde, war die Kunstfertigkeit, die Manier verschiedener anderer berühmter Künstler des 16. Jahrhunderts zu imitieren: die der Italiener Raffael, Parmigianino, Jacopo Bassano und Federico Barocci, sowie die Albrecht Dürers und Lucas van Leydens. Teils lassen sich, wie bei der Imitation von Barocci, konkrete Bildvorlagen benennen, an denen sich Goltzius, wenngleich nicht sklavisch, orientierte. Überwiegend jedoch gehen die konkreten Bilderfindungen auf

d Hendrick Goltzius, Merkur, 1587, Federzeichnung, braune Tinte auf Papier, 44,4 × 36,5 cm, Oxford, Ashmolean Museum

e Hendrick Goltzius, Kopf eines fetten Mannes, 1587, Federzeichnung, braune Tinte auf Papier, 74,5 × 35,4 cm, Edinburgh, National Gallery of Scotland



f

Goltzius selbst zurück. Es geht nicht um die Imitation von Bildern, sondern um die Imitation von Stil. »[I]ndem er sich nämlich vergewärtigte («want bedenkende« ist die Formulierung im niederländischen Original bei van Mander), worin die Eigenart des Stils der Meister, deren Werke er bisher kennen gelernt hatte, bestehe, brachte er mit seiner Hand allein die Eigentümlichkeit verschiedener Hände in Kompositionen eigener Erfindung zum Ausdruck, und was besonders erstaunlich ist, er brachte dies innerhalb sehr kurzer Zeit zu Stande, da er zu einer bevorstehenden Frankfurter Messe fertig sein wollte.«⁸ Van Mander nennt Goltzius auch einen Proteus oder Vertumnus, einen Gott der Verwandlungen also.

Es können an dieser Stelle Parallelen zu aktuellen Kunstpraktiken in den Sinn kommen, zum Beispiel zur Appropriation-Art. Es soll zwar nicht unterstellt werden, dass Goltzius mit der Aneignung fremder Kunstfertigkeit, im Sinne einer postmodernen Strategie, die bewusste Dekonstruktion fetischisierter Konzepte, wie Originalität oder Autorschaft, oder aber die Mechanismen eines auf wenige große Namen fixierten Kunstmarktes anstrebte. In den von van Mander anekdotisch ausgeschmückten Reaktionen auf die Meisterstiche wird aber doch deutlich, dass sie geeignet waren, verfestigte Urteile, welche Künstler als die großen Meister gelten können, gleichermaßen vorzuführen wie zu erschüttern. Und dies mag neben der Referenz an die großen Köpfe des Kupferstichs sehr wohl in der Intention Goltzius' gelegen haben.

Die Anverwandlung an eine fremde Technik und den Stil eines anderen, die Imitatio, wird von Goltzius zugleich mit dem Anspruch



g

ihrer Überbietung, der Aemulatio, verknüpft. Selbst gute Kenner sollen sich durch die Meisterstiche haben täuschen lassen und geglaubt haben, einen bisher unbekanntem Meisterstich von Dürer zu sehen, der neben Lucas van Leyden als der beste Kupferstecher galt, um dann einsehen zu müssen, dass Goltzius diesen durchaus gleichkomme, wenn nicht gar sie übertroffen habe. Neben der Bewunderung für die imitativen und aemulativen Fähigkeiten Goltzius' zeichnet sich aber bereits im frühen 17. Jahrhundert auch eine Geringschätzung seiner Kunst ab, eine sich auf die angeblich pure Virtuosität und damit gekoppelte Armut an Geist richtende Geringschätzung, die sich unter dem Einfluss hegelianischer Ästhetik, die Form und Inhalt polarisierte, verfestigen sollte.

Als Ausweis einer Virtuosität, die, nachdem sie bereits alle anderen übertroffen hat, nur noch sich selbst übertreffen konnte, lassen sich zwei Arbeiten begreifen, die alle Schranken hergebrachter Techniken und Materialien hinter sich lassen, sich geistreich also gerade in der Form zu verausgaben suchen (Abb. g und h). Ihre mediale Zuordnung hat auch die aktuelle Kunstgeschichte vor Schwierigkeiten gestellt. Einige Autoren zählen sie, wie schon van Mander, zu den Federkunststücken, sprich zu den Zeichnungen. Als Gemälde rubriziert werden sie hingegen in einem 2003 publizierten Ausstellungskatalog, der den letzten großen Überblick über das Werk Goltzius' lieferte.⁹

Auch hier ist das Thema wieder jeweils die dank Bacchus und Ceres nicht mehr frierende Venus. Und mit den Federkunststücken gemeinsam haben beide in wesentlichen Zügen auch die Zeichen-

f Hendrick Goltzius, Porträt Philipp Galle, 1582, Kupferstich, 22,2 x 14,5 cm, Hamburg, Kupferstichkabinett

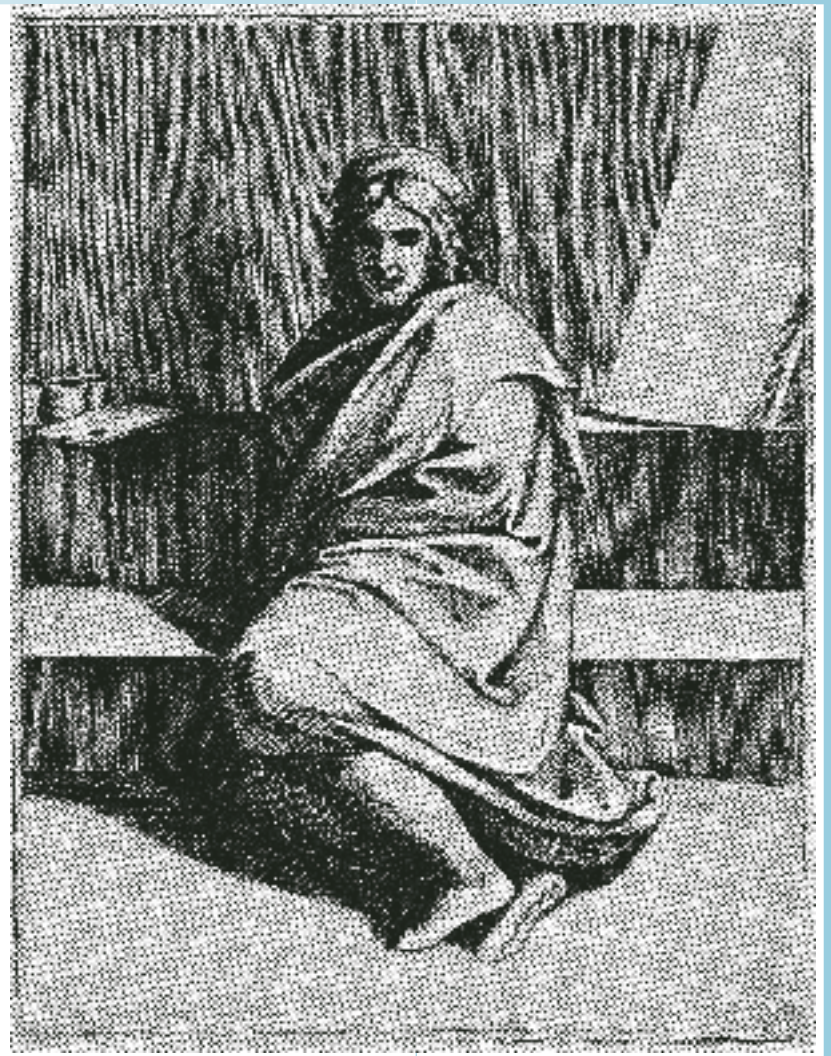
g Hendrick Goltzius, Ohne Bacchus friert Venus, zwischen 1599 und 1602, braune Tinte, Öl und Röteln auf blau-grau präparierter Leinwand, 105 x 80 cm, Philadelphia, Museum of Art



h

technik, die in der Strichführung einen Kupferstich nachahmt. Das in den Zeitraum zwischen 1599 und 1602 datierte Werk ist identifiziert worden mit einem bei van Mander beschriebenen Stück (Abb. g). Dort heißt es: »Hierauf (van Mander spricht zuvor über das auf Pergament gezeichnete Londoner Exemplar) kam es Goltzius in den Sinn auf präparierter Leinwand mit der Feder zu zeichnen. Denn wie groß die Pergamentblätter auch waren, so waren sie für seine großen Absichten und sein Genie doch viel zu klein. Also machte er sich an's Werk und zeichnete auf eine ansehnliche präparierte Leinwand mit der Feder eine nackte Frauengestalt nebst einem grinsenden Satyr, sehr hübsch und gut erfunden. Er setzte hier auch Lichter auf und ging an manchen Stellen mit Farbe in's Fleisch, worauf er das ganze firnisste.«¹⁰ Diese Beschreibung ist ziemlich genau. Gearbeitet wurde vor allem mit Feder und brauner Tinte, aber auch mit dem Pinsel und Ölfarbe; die Leinwand selbst ist mit Ölfarbe blau-grau präpariert, sodass auf den ersten Blick der Eindruck entsteht, es handele sich gar nicht um eine Leinwand, sondern um mit Indigo eingefärbtes Zeichenpapier alla veneziana. In der Zeichnung auf Leinwand wurde zur Darstellung des warmen Lichtes der von Eros gehaltenen Fackel und vor allem in den Inkarnaten mit Rötel gearbeitet. Der Einsatz von Rötel erlaubt es hier, den Prozess der Erwärmung des Fleisches für die Liebe durch die Gaben von Ceres und Bacchus anschaulich werden zu lassen.

Durch die Polychromie entfernt dieses Bild sich vom trompe l'oeil eines Kupferstiches. Gleichwohl bleibt der Stich das Referenzmedium. Zur Monochromie kehrte Goltzius in seinem größten Feder-



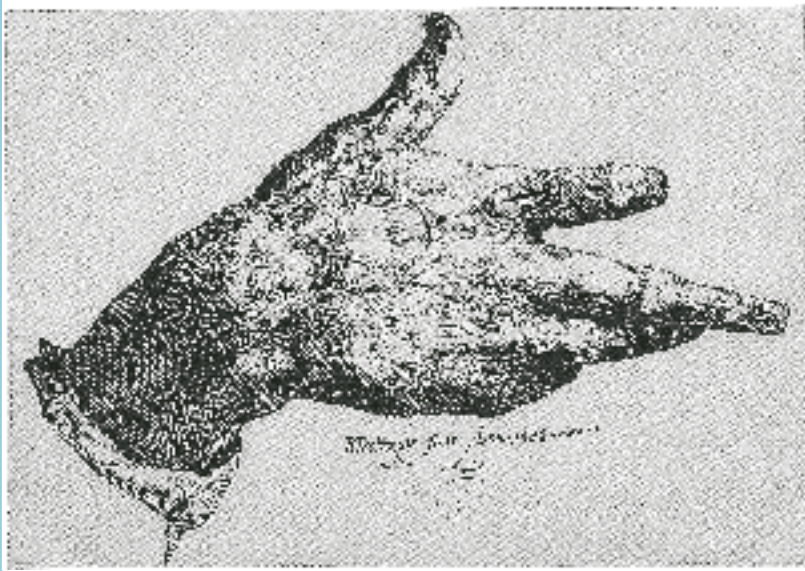
i

kunststück zurück (Abb. h), dessen Erscheinungsbild damit wieder radikaler als Druckgrafik daher kommt. Als Kupferstich ausgeführt wäre diese Arbeit jedoch undenkbar gewesen, allein durch ihre Maße von 219 × 163 cm. Die Bildfiguren erreichen damit annähernd Lebensgröße. Der größte von Goltzius umgesetzte Kupferstich misst hingegen nur 43,5 × 85,5 cm. Bildträger dieser riesigen Zeichnung ist eine sehr fein gewobene, mit weißer Ölfarbe dünn grundierte Leinwand, die so präpariert wurde, dass sich auch hier die Anmutung von Papier einstellt. Bei genauer Betrachtung lassen sich ebenfalls unterschiedliche Techniken ausmachen: Gezeichnet wurde vor allem mit Feder und brauner Tinte, rot-braune Akzente wurden zum Teil in Tinte mit dem Pinsel gesetzt; auch Rötel ist verwendet über Spuren von roter Kreide. Van Mander kannte dieses Bild nicht aus eigener Anschauung, da Goltzius, als van Mander seine Vita niederschrieb, es noch »unter Händen« hatte. Er wusste aber, dass es sich um eine sehr große Leinwand handelt, und dass der Künstler über einen langen Zeitraum daran arbeitete. Zu Ohren gekommen war ihm auch, dass diese Leinwand einige große nackte Figuren zeigen, vor allem aber, dass sie alle seine bisherigen Federzeichnungen übertreffen sollte.¹¹

Neben dem bekannten Bildpersonal, Venus, Bacchus in Begleitung eines Fauns, Ceres und Amor, hat sich hier der Künstler mit seinen Kupferstecherwerkzeugen in der Hand selbst dargestellt. Durch die Nachbarschaft zu Amor, der über einer Flamme seine Pfeile härtet, werden die Künstler-Werkzeuge gleichfalls zu Liebeswaffen.

h Hendrick Goltzius, Ohne Bacchus friert Venus, 1606, braune Tinte, Rötel und Kreide auf Leinwand, 219 × 163 cm, St. Petersburg, Eremitage

i Marcantonio Raimondi, Raffael in seinem Studio, 1518, Kupferstich, 13,9 × 10,6 cm, Wien, Albertina



i

Das polychrome Federkunststück von 1599 bzw. 1602 gehörte bezeichnender Weise zunächst einem Künstler, Frans Baden. Aus dessen Besitz gelangte es an Rudolf II. in Prag.¹² Es war vor allem die auf den ersten Blick undurchsichtige, raffinierte Machart, die den Kaiser erstaunte. Zu seiner Begutachtung ließ er einen Kreis von Experten zusammenkommen, bei denen das Kunststück ebenfalls auf höchste Bewunderung stieß. Es liegt nahe, dass dieser Erfolg den Auftrag für die große Federarbeit von 1606 nach sich zog.

Damit ist auch schon beschrieben, wer an solchen Arbeiten Gefallen fand. Zum einen waren es die Experten, namentlich die Künstler, die dergleichen zu goutieren verstanden. Zum anderen war es eine Elite von Kunstliebhabern wie der Kaiser selbst, der in seinem Prager Schloss eine der größten Kunst- und Wunderkammern zusammengetragen hatte, die jemals existierte.

Gegenüber den Federkunststücken im engeren Sinn stellen die beiden soeben vorgestellten Bilder sich als Hybriden zwischen Zeichnung und Malerei dar, Hybriden, deren Referenz als drittes Medium der Kupferstich ist. Insofern handelt es sich um kunstvolle Syntheseleistungen, die die Kunstfertigkeit ihres Autors in allen drei Disziplinen reflektieren. Darin aber erschöpfen sie sich nicht. Indem sie die Beschränkungen eines Mediums, die disziplinierte Strichführung des Kupferstichs und deren Gestaltungsmodalitäten in ein anderes Medium überführen und damit die technischen Grenzen überschreiten, die dem Stich durch die Größe der Platten oder vielmehr noch durch die Größe der Pressen auferlegt waren, bieten sie den Anblick von etwas Einzigartigem, nicht für möglich gehaltenen. Goltzius fordert mit dieser Geste der kunstfertigen Überbietung etablierte Zuordnungen heraus. Sein Umgang mit den medialen Eigentümlichkeiten unterläuft Beschränkungen, die nicht allein in der Sache selbst als technisches Problem begründet liegen. Sie stellen auch jene Schranken in Frage – und hier mag sich denn doch auch ein über den Selbstzweck der Kunstfertigkeit hinausweisender Zweck einstellen –, die in den Niederlanden die Künstler Ende des 16. Jahrhunderts nach wie vor durch strenge Reglementierungen der Gilden an handwerkliche Produktionsformen und -Standards fesselten. Rudolf II. erhob hinge-

gen 1595 seinen Hofmaler Bartolomäus Spranger in den Stand des Ebadels, und als er im selben Jahr die Privilegien der Prager Gilden erneuerte, bestimmte er zugleich per kaiserlichem Dekret, dass Maler als freie Künstler und nicht als Handwerker anzusehen seien.¹³ Der Prager Hof bot insofern gleichermaßen finanzielle Ressourcen für künstlerische Arbeiten wie auch einen Freiraum für künstlerische Experimente und zugleich ein Milieu, in dem auf unterschiedliche Bereiche und Gattungen spezialisierte Künstler untereinander wie auch mit den am Hof anwesenden Intellektuellen im Austausch standen. Wenn Goltzius sich selbst in sein direkt für die Prager Sammlung gezeichnetes Bild mit seinen Kupferstecherwerkzeugen einfügt, so lässt sich mutmaßen, dass er hier nicht nur ein eigentümliches Kabinettstück für den exklusiven Kunstgeschmack Rudolfs anfertigen und damit Aufsehen erregen wollte, sondern die den Malern gewährte Anerkennung auch für sein Metier einforderte. Vor allem aber fügten sich diese Werke in ihrer Eindeutigkeit verweigernden Umgang mit medialen Spezifika und der Verschmelzung von Gattungskategorien in den Kontext der Wunderkammer ein. Solche Sammlungen folgten nicht vorrangig »einem Drang zur trennenden Ordnung«, als vielmehr »einem Wunsch nach Präzisierung der Übergänge« wie Horst Bredekamp gezeigt hat,¹⁴ thematisierten also kategoriale Grenzen. Was dem Spezialisten der Handzeichnung Josef Meder zu Anfang des 20. Jahrhunderts als zwecklos überwundene Schwierigkeit fragwürdig erschienen war, macht die Federkunststücke in ihrer Wunderlichkeit und Mehrdeutigkeit gerade zu passenden Objekten für eine Wunderkammer, deren schillernde Qualitäten aus einer aktuellen Perspektive der Auseinandersetzung mit der Postmoderne neu gesehen werden können.

Ein weiterer, kunsttheoretischer Zusammenhang sei abschließend für die Federkunststücke geltend gemacht, der sich mit der soeben skizzierten Argumentationslinie kreuzt: Marantonio Raimondis berühmter Kupferstich aus dem Jahr 1518 zeigt Raffael in seinem Studio auf einer Bank sitzend (Abb. i). Zur Linken Raffaels stehen auf einem Wandbord unberührt die Farbtöpfe, rechts ist eine noch unberührte Leinwand angelehnt. Ausgerechnet die Hände des Künstlers sind nicht zu sehen. Eng an den Leib geführt sind Arme und Hände unter dem Gewand verborgen, während der Blick mit dem Ausdruck großen Ernstes in visionäre Ferne gerichtet scheint. Raffael, so die Botschaft, benötigt keine Hände, um Meisterwerke zu erschaffen; diese entstehen hinter der Stirn und nicht auf dem materiellen Bild, entscheidend ist der Concetto und nicht seine konkrete Ausführung. Die weiße Tafel symbolisiert die gesamte menschliche Erfindungsfähigkeit umfassende Eingebungskraft des Disegno. Die Radikalität, mit der Raimondi hier Raffael vor allem als Ideenkünstler in Szene setzt und den Disegno so autark als Gefäß rein geistiger Vorgänge denkt, nimmt vorweg, was sich in der theoretischen Formulierung erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts, zum Beispiel in der Bestimmung des Disegno durch Federico Zuccari Geltung verschaffen sollte. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts dagegen war der Disegno eher als das Medium aufgefasst worden, in dem der Entwurf seinen vorläufigen Ausdruck erhielt, insofern bezeichnete Disegno sowohl das Konzept als auch konkret die Zeichnung selbst, die damit zugleich eine gegenüber dem 15. Jahrhundert gesteigerte kunsttheoretische

i Hendrick Goltzius, rechte Hand, 1588, Federzeichnung, braune Tinte auf Papier, 23 x 32,2 cm, Haarlem, Teylers Museum

Nobilitierung erfuhr. Bei Vasari wird der Disegno als ein synthetisches Urteilsvermögen umschrieben, wie es Wolfgang Kemp zusammenfassend formuliert hat,¹⁵ das die Idee nach Maßgabe der Kunstregeln und Naturgesetze formt und ins Werk setzt, also nach wie vor zumindest eine mediale Komponente hat. Parmigianinos berühmtes Selbstporträt im Konvexspiegel von 1523 wurde von Martin Warnke überzeugend in den Kontext solcher kunsttheoretischen Überlegungen gerückt, die das Bemühen der bildenden Künstler um mehr Autonomie von den Zwängen der Zünfte flankierten.¹⁶ Die enge Beziehung, die Parmigianino zwischen Kopf und Hand inszeniert, lässt sich in diesem Zusammenhang begreifen als Vergeistigung, als Intellektualisierung der Künstlerhand. Im Gegensatz zu den fehlenden Händen Raffaels in der Künstlerkonzeption Raimondis ist die Hand Parmigianinos äußerst prominent positioniert. Zwar ist die Hand auf den Kopf bezogen, jedoch ist sie in den Vordergrund geschoben und in der Verzerrung stark vergrößert. Hier, bei der Darstellung der Hand zeigen sich vor allem die Originalität der Bilderfindung und die souveräne Beherrschung der Bildmittel des Künstlers. Es ist, so ließe sich die These Warnkes, der vor allem das Gleichgewicht zwischen Kopf- und Handarbeit betont, zugespitzt modifizieren, zwar die Verbindung von klugem Kopf und Hand thematisiert, aber gerade in den aus dem Gleichgewicht geratenen Größenverhältnissen ist es doch vor allem die Hand mit ihren Fähigkeiten, die den Künstler hier auszeichnet.

Von Goltzius ist die Darstellung einer Hand überliefert, die sehr bald schon als Darstellung seiner eigenen Hand aufgefasst werden sollte (Abb. j). Auch dieses ist ein gezeichneter Kupferstich.

Nun ist nicht zwingend, dass es sich bei dieser Hand tatsächlich um ein Porträt der eigenen Hand des Künstlers handelt, sicher ist nur, dass Goltzius sie gezeichnet hat. Zeichnungen von Händen gibt es zahlreich auch von anderen Künstlern. Von Goltzius selbst ist eine Reihe von Handstudien überliefert, die Zeugnis von der besonderen Sorgfalt ablegen, mit der er sich den Händen widmete.

Von diesen Handstudien unterscheidet sich das Federkunststück von 1588 jedoch nicht nur in der Zeichentechnik und dadurch, dass es vom Künstler signiert und datiert und damit in seinem Status als autonomes Werk beglaubigt wurde. Während die Skizzen jeweils den Zusammenhang der Hände mit einem Körper, dem sie zugehören, ebenso andeuten wie eine Tätigkeit, mit der diese Hände befasst sind, steht die Hand auf dem Federkunststück völlig isoliert, als eigenständiger Bildgegenstand auf dem Blatt. Als *pars pro toto* für den Künstler lässt sich diese Hand selbst dann verstehen, wenn es sich nicht um ein Handselbstporträt handeln sollte. Denn es ist die dieser Hand inkorporierte, sie zeichnende Kunstfertigkeit, durch die der Künstler sich selbst auszeichnet: seine Handfertigkeit. Damit leistet Goltzius in den gezeichneten Kupferstichen einen Beitrag zur kunsttheoretischen Debatte des späten 16. Jahrhunderts und bezieht Position gegen einen zunehmend idealistisch gewordenen Begriff vom Disegno. Ein Konzeptkünstler ist er, weil er wie Roy Lichtenstein durch diese Arbeiten in der Interferenz von Schein und Sein, von Original und Reproduktion über seine bildnerischen Mittel und deren Möglichkeiten reflektiert und diese selbst zur Diskussion stellt.

Der Text erschien ursprünglich in: Arbeit am Bild. Ein Album für Michael Diers. Hrsg. von Steffen Haug, Hans Georg Hiller von Gaertringen, Caroline Philipp, Sonja M. Schultz, Merle Ziegler und Tina Zürn Köln, 2010.

1 Zur kunsttheoretischen Bedeutung der Federkunststücke ausführlich Annette Krüger: Kunsttheoretische Motive in den Federkunststücken von Hendrick Goltzius, unveröffentl. Magisterarbeit, Hamburg 2001.

2 Josef Meder: Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung, Wien 1923, 45.

3 Zur Positionierung und Bedeutung der Goltzius-Vita im Kontext des Schilderboeck Carel van Manders siehe Jürgen Müller: Corcordia Pragensis. Karel van Manders Kunsttheorie im Schilder-boeck. Ein Beitrag zur Rhetorisierung von Kunst und Leben am Beispiel der rudolfinischen Hofkünstler, München 1993, vor allem 47 – 76.

4 Carel van Mander: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler, hrsg. von Hanns Floerke, Worms 1991 (Neuausgabe der 1. Auflage, München und Leipzig 1906), 339.

5 Karsten Müller: Gold und Ehre. Zur Karriere des Hendrick Goltzius, in: Ausst.Kat. Masken der Schönheit. Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2002, 7 – 11, hier 7.

6 Van Mander war 1582 nach Haarlem gekommen und hatte zusammen mit Goltzius und Cornelis Cornelisz van Haarlem eine kleine Akademie gegründet, tatsächlich wohl eher ein recht informeller Zusammenschluss dieser drei Künstler mit ähnlichen Interessen.

7 Diesen Zyklus hatte Goltzius dem bayrischen Herzog Wilhelm V. gewidmet. Zu den Meisterstichen vgl. Doris Krystof: Werben für die Kunst. Bildliche Kunsttheorie und das Rhetorische in den Kupferstichen von Hendrick Goltzius, Hildesheim/Zürich/New York 1997, Kapitel IV.

8 Van Mander/Floerke 1991 (wie Anm. 4), 337.

9 Ausst.Kat. Hendrick Goltzius (1558 – 1617). Drawings, Prints, and Paintings, Rijksmuseum Amsterdam/Metropolitan Museum New York/Toledo Museum of Art, hrsg. von Huigen Leeftang und Ger Luijten, Amsterdam 2003.

10 Van Mander/Floerke 1991 (wie Anm. 4), 340.

11 Van Mander/Floerke 1991 (wie Anm. 4), 340.

12 Als Bestandteil des Prager Kunstraubs kam es später an Christina von Schweden und von da nach England. Zur Provenienz vgl. Ausst.Kat. Hendrick Goltzius 2003 (wie Anm. 9), 275.

13 Thea Vignau-Wilberg: Pictor Doctus: Drawing and the Theory of Art around 1600, in: Ausst.Kat. Rudolf II. and Prague. The Court and the City, hrsg. von Eliska Fucikova, London 1997, 179 – 188, hier 179.

14 Horst Bredekamp: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstskammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, 100.

15 Wolfgang Kemp: Disegno. Beiträge zu einer Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 19, 1974, 219 – 240.

16 Martin Warnke: Der Kopf in der Hand, in: Ausst.Kat. Zauber der Medusa. Europäische Manierismen, hrsg. von Werner Hofmann, Wien 1987, 55 – 61.

Abbildungsnachweis:

a Ausst. Kat. Roy Lichtenstein, Guggenheim Museum New York/The Museum of Contemporary Art Los Angeles/The Montreal Museum of Fine Art, hrsg. von Diane Waldmann, New York 1994

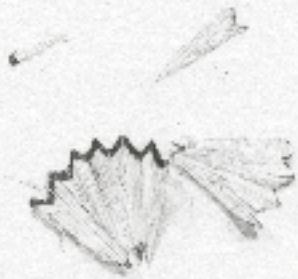
b Lucie-Smith, Edward (Hrsg.): Die moderne Kunst. Malerei – Fotografie – Grafik – Objektkunst, München 1992

c – e, g, h, j Ausst. Kat. Hendrick Goltzius (1558 – 1617). Drawings, Prints and Paintings, Rijksmuseum Amsterdam/Metropolitan Museum New York/Toledo Museum of Art, hrsg. von Huigen Leeftang und Ger Luijten, Amsterdam 2003

f Ausst. Kat. Die Masken der Schönheit. Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600, Hamburger Kunsthalle, hrsg. von Jürgen Müller, Hamburg 2002, S. 77

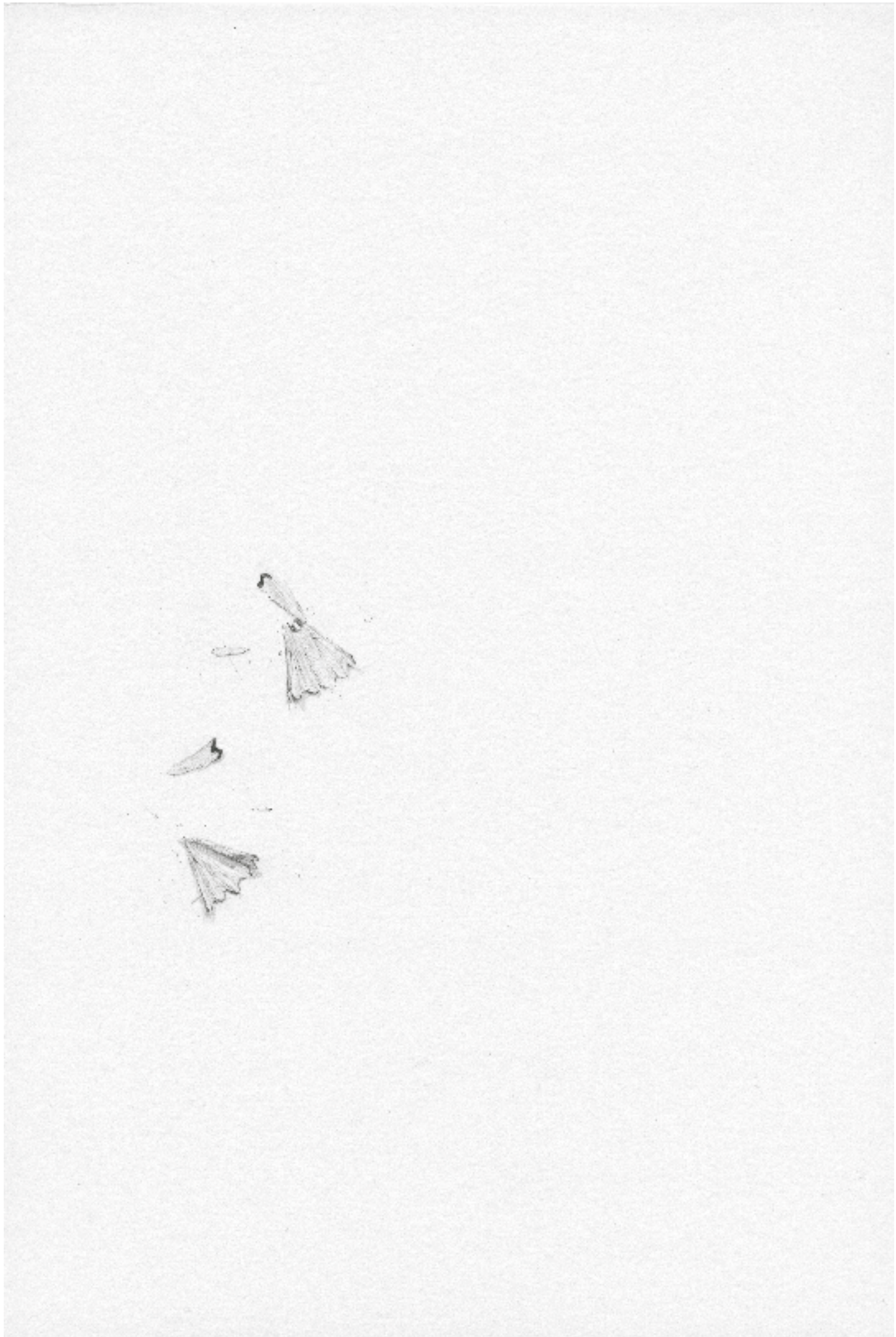
i Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin



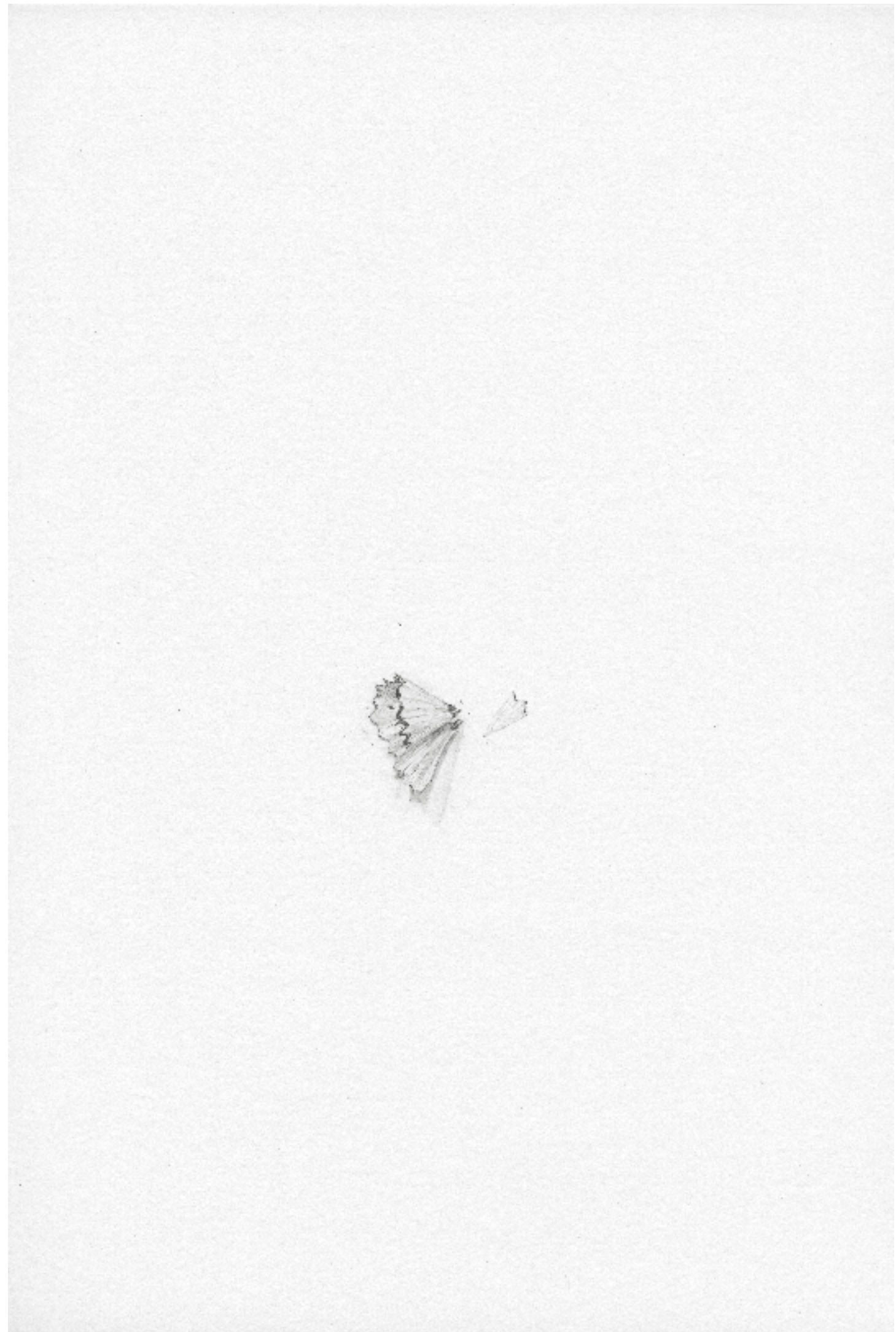


Lars Hinrichs, I would
like not to ((not) draw),
Feinkunst Krüger,
Ditmar-Koel-Str. 22, 10. –
30. Oktober 2010, www.
feinkunst-krueger.de









Zeichnungen von Lars
Hinrichs sind erschienen
in der Edition Zeichnung
des Materialverlags: Lars
Hinrichs 9 KW 47 – 5 bis 9
KW 49 – 4. 10 KW 3 – 3 bis
10 KW 5 – 2.

Gastatelier im Goldbekhof in Gefahr
Das renommierte Atelier-Stipendium braucht dringend neue Sponsoren.

Der Goldbekhof in Hamburg-Winterhude besteht in seiner heutigen Form seit elf Jahren: In den ehemaligen Fabrikationsgebäuden der Firma Schülke & Mayr, einem Industriedenkmal der Gründerzeit, sind neben zahlreichen sozialen Einrichtungen und einer Kneipe 16 Ateliers untergebracht. Zum Konzept gehörte von Anfang an ein Gastatelier, das jeweils für ein Jahr einer Person zur Verfügung gestellt wird. Über die entscheidet eine immer wieder neu zusammengesetzte Fachjury. Bisher wurden die Miet- und Nebenkosten für den 80 Quadratmeter großen Raum von einem Sponsoren getragen, der aber sein Engagement zum Jahresende aufgibt.

Zu den bisherigen Stipendiaten des Goldbekhofs gehört eine hohe Anzahl von Absolventen der HFBK, darunter Peter Dombrowe, Jan Köchermann, Markus Amm, Helena Huneke, Tjorg Douglas Beer, Karin Missy Paule, Dirk Meinzer, Sven Neygenfind und auch die aktuelle Nutzerin des Ateliers Monika Michalko (Diplom 2008 bei Norbert Schwontkowski). Sie alle, inzwischen erfolgreiche und international beachtete Künstlerinnen und Künstler, betonen, wie wichtig diese Förderung in der Zeit unmittelbar nach dem Abschluss an der Hochschule war – besonders angesichts der katastrophalen Knappheit an Atelierraum in Hamburg. »Das Atelier im Goldbekhof war in der Phase nach dem Diplom eine unvergessen wichtige Unterstützung«, sagt zum Beispiel Tjorg Douglas Beer. Sie habe es als sehr angenehm empfunden, »an einem Ort zu arbeiten, an dem sich andere Kunst- und Kulturschaffende aufhalten, sich mit ihnen auszutauschen und sich trotzdem jederzeit zurückziehen zu können«, erzählt Karin Missy Paule.

Weitere Statements von ehemaligen Stipendiaten und Jurymitgliedern sind in einer Publikation enthalten, die der Förderverein Goldbekhof gestaltet hat, um auf die Bedeutung des Stipendiums hinzuweisen, das sich in kürzester Zeit ein großes Renommee erarbeitet hat. Künftige Sponsoren hätten also die Chance, ein richtungsweisendes künstlerisches Biotop zu fördern.

Goldbekhof
Moorfurthweg 9 B, Hamburg
Kontakt: Förderverein Goldbekhof e. V.,
Telefon 27 87 29 45



a



b



c

a Gastatelier Goldbekhof mit Arbeit von Monika Michalko, 2010; Foto: Annette Reher

b Gastatelier Goldbekhof mit Arbeiten von Sven Neygenfind, 2009; Foto: Annette Reher

c Monika Michalko bei der Arbeit im Gastatelier Goldbekhof; Foto: Annette Reher

Garage Hamburg: Anlaufstelle für Existenzgründer und Selbstständige

Die .garage hamburg ist Anlaufstelle für alle Existenzgründer und bereits Selbstständige. Es geht ihr darum, Interessierte darin zu beraten und zu unterstützen, eine eigene Geschäftsidee erfolgreich aufzubauen und in die Realität umzusetzen. Ziel ist, ein praktisches Unternehmerwissen zu vermitteln, das es AbsolventInnen der HFBK nach dem Studium ermöglichen soll, von der Kunst leben zu können.

In der .garage hamburg gibt es diverse Formen der Unterstützung: von der Einzelberatung, über Coaching bis hin zum mehrwöchigen Business-Inkubator. Viele Angebote werden dabei staatlich gefördert. In diesen Angeboten geht es darum, KünstlerInnen und GestalterInnen zu vermitteln, dass sie UnternehmerInnen werden können, ohne dass sie damit ihre künstlerische Arbeit vernachlässigen müssen. Wichtige Fragen dabei sind: Wer darf sich in der Künstlersozialversicherung versichern? Welche Tätigkeit ist gewerblich, welche ist freiberuflich? Wie schreibt man eine Rechnung, wie kann ich meine Werke rechtlich schützen?

Das Projekt .garage inkubator ist dabei für angehende Gründer im kreativen Bereich besonders geeignet. In diesem Gründungsinkubator können die GründerInnen all das nutzen, was für den späteren unternehmerischen Erfolg wirklich wichtig ist: Coaching, ein großes Netzwerk anderer Gründer und Künstler, Arbeitsräume, technische Infrastruktur und natürlich Seminare und Workshops. Dabei stehen klassische Gründungsthemen wie z. B. Buchführung, Steuern, Versicherungen und Marketing ebenso auf dem Plan wie Kreativitätstechniken, Verhandlungsgeschick, Urheberrecht, Pressearbeit u. v. m. Ziel dieses Inkubators ist das Verfassen eines tragfähigen Businessplans sowie nach Unternehmensgründung die Akquise der ersten Aufträge.

Das .garage coaching ist ein Angebot für bereits Selbstständige. Sie können aus über 50 zertifizierten Gründercoaches auswählen: Neben wirtschaftlichen, finanziellen und organisatorischen Fragen besteht auch die Möglichkeit, sich z. B. bei der Optimierung des eigenen Portfolios beraten zu lassen. Über das Förderprogramm Gründercoaching Deutschland können bis zu 90 Prozent der Kosten für diese gerade in der Anfangszeit so wichtige Unternehmens-

beratung durch die KfW Mittelstandsbank gefördert werden.

Mehr Informationen über die .garage und ihre Angebote gibt es auf www.garagehamburg.de, telefonisch unter 040-63306-0 sowie auf unserer wöchentlichen Informationsveranstaltung (Mittwoch 13 Uhr im Mexikoring 27 – 29, 22297 Hamburg, 3. OG).

Die HFBK wird im Dezember die .garage hamburg und die Kreativgesellschaft Hamburg zu einer Informationsveranstaltung einladen, die sich vornehmlich an AbsolventInnen richtet. Themen werden sein: die Vermittlung von Ateliers, Beitrittsmöglichkeiten zur Künstlersozialkasse, Beantragung von Projektfördergeldern sowie praktisches Unternehmerwissen.

sing – sang – sung

Am 14. November feiert der HFBK-Chor sein zwanzigjähriges Bestehen – mit einer Konzert-Matinee im Foyer. Danach sind neue Sängerinnen und Sänger herzlich willkommen.

Ein Bericht von Chormitglied Janina Krizio.

Der Chor, der 1990 von Studierenden ins Leben gerufen wurde, bringt regelmäßig konzeptionelle Konzertprogramme zur Aufführung, die unterschiedlichste Musikstile vereinen und sich durch eine der Musik entsprechende Programmatik in Bühnenbild, Programmdesign und Moderation auszeichnen. Ein inhaltliches Gesamtkonzept also, das sowohl die gesangliche als auch die berufliche Vielseitigkeit und Kreativität der Chormitglieder miteinbezieht.

Seit mehr als sieben Jahren leitet die Musikerin Gesa Werhahn den Chor, die sowohl die gesangliche Qualität enorm verbessert, als auch neue musikalische Perspektiven aufzeigen konnte – nicht zuletzt durch ihr vielfältiges musikalisches Netzwerk. So gab es verschiedenste Kooperationen, wie etwa die Aufführung des Requiems von Antonín Dvořák in Zusammenarbeit mit der Altonaer Singakademie in der Laeiszhalle, Francis Poulencs Stabat Mater, begleitet von den Hamburger Symphonikern, oder auch Gastspiele außerhalb Hamburgs wie z. B. in Husum zusammen mit dem Theodor-Storm-Chor. Darüber hinaus konnte Gesa Werhahn auch immer wieder exzellente Solomusiker gewinnen, die die verschiedenen A-cappella-Konzerte des Chores enorm bereichert

haben. Diese Konzertabende hatten so unterschiedliche Titel und Themen wie »Die vier Temperamente«, »Denn es will Abend werden«, »Une soirée française« oder »Chor und Keks. Ein Weihnachtskonzert«.

Ein Meilenstein in der Geschichte des Chores stellte 2009 die Aufführung der Oper »Dido und Aeneas« von Henry Purcell im Foyer der Hochschule dar. Mit diesem Projekt brachte der HFBK-Chor in Eigeninitiative ein gesamtes Musiktheaterstück auf die Bühne und lud dazu professionelle Musiker, Sänger und Schauspieler ein. Die zwei Aufführungsabende waren auf musikalischer und auf inszenatorischer Ebene ein voller Erfolg. Eine besondere Herausforderung für die Chorsängerinnen und -sänger: Sie traten auch als Darsteller auf.

Neben solchen klassischen Projekten ist der Chor aber auch immer offen für Experimentelles. So ist er im Background des Songs »Unter den Wolken« auf der gleichnamigen CD der Hamburger Band Sport zu hören und stand dazu auch live zur Releaseparty im Fundbüro auf der Bühne. Ein weiteres Projekt war die Beteiligung an der Produktion des experimentellen Kurzfilms »to gather« der Filmemacher Filip Piskorzynski, Chris Rudz und David Aufdembrinke im Rahmen des Hamburger Kino Kabarets 2010. Bei der Jubiläums-Martinee im November wird ein bunter Mix an anspruchsvoller A-cappella-Chormusik dargeboten, die sich aus den Lieblingsstücken der Sängerinnen und Sänger zusammensetzt.

Wer Interesse hat, in Zukunft mitzusingen, ist herzlich eingeladen bei einer Probe vorbeizuschauen und sich einen ersten Eindruck zu verschaffen. Sie finden immer dienstags von 19.30 bis 22 Uhr in Raum 11 der Hochschule statt.

14. November, 12 Uhr
Matinee mit dem Chor der HFBK
Foyer, Lerchenfeld 2
Kontakt: Gesa Werhahn,
E-Mail: info@hfbk-chor.de



a

a. Chor der HFBK bei einer Probe; Foto: Janina Krizio

Nadja Frank: Der Grund der Farben

Das Lerchen_feld berichtet von Zeit zu Zeit über den künstlerischen Werdegang von AbsolventInnen. Anlässlich ihrer Ausstellung *Ravaneti* in der Galerie 401contemporary in Berlin widmet sich diese Ausgabe Nadja Frank. Die Künstlerin hat 2008 mit dem Diplom bei Norbert Schwontkowski ihr Studium an der HFBK abgeschlossen und studiert nun im Master of Fine Arts Studiengang der Columbia University in New York.

MFA-Studium an der Columbia University in New York

Seit September 2009 lebt die Künstlerin in New York und zählt dort zu den 25 Glücklichen, die pro Jahr zum MFA der Columbia zugelassen werden. In Berlin nach dem Unterschied zwischen dem Studium an der HFBK und der Columbia befragt, lacht Frank und erklärt, die Studien- und Lehrformen seien nicht zu vergleichen. Während sie sich an der HFBK im Rahmen eines sehr freien Studiums mit Unterstützung des jeweiligen Professors oder Professorin ihren Weg selbst suchte, ist das MFA Studienprogramm an der Columbia arbeitsintensiv strukturiert. Jede Woche eine Einzelkorrektur von wechselnden ProfessorInnen, eine Gruppenkorrektur von bis zu sechs Stunden, ein Theorie-Seminar sowie eine von den Studierenden frei zu wählende Veranstaltung aus dem Lehrangebot der Columbia University; dies könne ein kunstwissenschaftliches Seminar ebenso gut sein wie eines der Mathematik oder Physik. Es sei aber nicht allein die Vorbereitung der Seminare und Korrekturen, die viel Zeit beanspruchten, sie sei darüber hinaus auch teaching assistant und als Werkstattaufsicht tätig, um dadurch eine Ermäßigung der Studiengebühren zu erhalten. Auf die Frage, ob sie überhaupt noch Zeit habe, ihrer eigenen künstlerischen Arbeit nachzugehen, meint sie: »vor allem am Wochenende«. Es ist eine gut ausgefüllte Sieben-Tage-Woche, die die MFA Studierenden haben. Alle sind stolz, zu den wenigen ‚Auserwählten‘ zu gehören, und wollen die Zeit an der Columbia so gut wie möglich nutzen. Es sei für sie, weit mehr noch als die eigene Arbeit voranzutreiben, eine Zeit des Sammelns, von Eindrücken, Informationen und Ideen.

Farbplastiken?

In diesem Sommer vertiefte Nadja Frank während einer mehrmonatigen Resi-

dency der Galerie Margini Arte Contemporanea in Massa, einem Ort zwischen Carrara und Pietrasanta in der Toskana, ihre Auseinandersetzung mit der Präsenz von Farbe im Raum, dem zentralen Thema ihrer Arbeit. Bereits 2008 hatte sie für zwei deckenhohe Farbplastiken von Top Speed Polish Leinwand über eine Holz-Schaumstoffkonstruktion gespannt, sie lackiert und mit Epoxidharz gehärtet. Die eine magenta-, die andere türkisfarben, besetzten die Farbplastiken den Eingang des Ausstellungsraumes. Im Zusammenspiel mit einer von der gegenüberliegenden Seite schräg in den Raum ragenden, den Grauton des Fußbodens aufgreifenden Wand, provozierten sie in Verbindung mit von der Decke abgesenkten Neonleuchten eine für die BesucherInnen bedrückende, klaustrophobe Situation. Bedrückend, weil Plastiken und Wand den Raum maßgeblich verengten, und der schreienden Farbigkeit und Massivität der beiden Farbkörper das Grau von Boden und Wand in seiner räumlichen Unbestimmtheit und Flächigkeit entgegentrat. Zwar wird das Spiel zwischen Fläche und Raum in dieser Arbeit nicht in der Malerei, sondern zwischen den Gattungen ausgetragen, denn die Malerei markiert die Oberfläche der Plastiken wie der Raumarchitektur ohne jegliche Tiefenillusion, gleichwohl zielt die spannungsreiche Komposition der Farben geradezu auf deren Präsenz und Raumwirkung.

Ravaneti

In der Berliner Ausstellung hat Frank nun im Eingangsbereich der Galerie eine Laborsituation inszeniert, in welcher wiederum der ‚Unfarbe‘ Grau eine zentrale Rolle zukommt. Vor grauer Wand, auf mit grauem Papier ausgelegtem Boden werden in grauen Regalen unter anderem Marmorstücke, teilweise bemalt, Farbpulver, farbige Plastikschüsseln und auf einem Leuchtisch grellfarbene Epoxidharzproben wie kristallines Gestein präsentiert. Auf Wand und Boden sind zudem von Grauwerten bestimmte Fotokopien platziert, die Fotografien des Steinbruchs von Carrara zeigen. Das Grau bildet die Folie für verschiedene Experimente, die sich alle damit befassen, wie Farbe auf unterschiedliche Materialien reagiert. Nach Goethe kann Grau als jene Farbe aufgefasst werden, die sich aus der Mischung aller Farben ergibt. Im Unterschied zu Newton legt er seiner Farbenlehre nicht das Prinzip der Brechung, sondern jenes der Mischung zugrunde und bestimmt Farben als Halblichter oder Halbschatten, die, zusammengemischt ihre spezifischen Eigenschaften wechselseitig aufheben, ein »Graues« hervorbringen. In diesem Kontext betrachtet, führt die Künstlerin mit ihrer Installation als Auftakt und Einführung zur Ausstellung den umgekehrten Prozess vor Augen, sie scheint dem Grau die Farben erst wieder abzugewinnen zu wollen.

Der Ausstellungstitel *Ravaneti* verweist auf den im Marmorabbau verwendeten Begriff für Steinreste. Solche teilweise bearbeiteten und reliefierten Marmorreste sind in der Ausstellung unter anderen Arbeiten vertreten. Frank erprobt und überprüft am Marmor - dem Grau der Installation vergleichbar - Konsistenz und Leuchtkraft von Farben und Lacken. Dabei wird vorstellbar, was sich in der gleichzeitigen Ausstellung *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*, im Pergamonmuseum, nicht einstellen mag, da dort die farbige Fassung antiker Marmorskulpturen an Gipsmodellen rekonstruiert wird: die Eindringlichkeit und Lebendigkeit, die das Amalgam den Figuren einstmals verliehen haben muss.

44°05'N 10°08'E ZIDO

Dass sie vor großen Formaten keineswegs zurückschreckt, hat Frank gleich mehrfach in ihrer Hamburger Zeit unter Beweis gestellt. So präsentierte sie in ihrer ersten Einzelausstellung in der Galerie Conradi 2008 mit *Enduro Drivin* eine Farbplastik, die mit sieben Metern Breite die gesamte Fensterfläche der Galerie ausfüllte. Die Berliner Ausstellung zeigt erst im letzten Raum eine Fotoarbeit zu Franks Projekt ZIDO in Carrara, gewissermaßen als Kontrapunkt zur Installation am Eingang. Die Fotografie repräsentiert das dreidimensionale Gemälde, in das die Künstlerin den Marmorsteinbruch verwandelte. Dafür bemalte sie die beim Abbau entstehenden bis zu acht Meter hohen Schnittflächen mit wasserlöslichen Farben. Jede monochrom in einer Farbe, die in Korrespondenz oder Komplementärkontrast zu Himmel, Stein oder Flora steht. Mit Zido oder Dolly Zoom greift Frank einen Begriff aus der Filmtechnik auf, der sich eine optische Täuschung zu eigen macht. Beim Dolly Zoom fährt die Kamera auf Schienen. Während der Bildausschnitt des Hintergrundes sich verändert, näher zu kommen oder sich zu entfernen scheint, bleibt das Sujet im Vordergrund durch eine gegenläufige Anpassung der Brennweite unverändert im Bild, wodurch die Wahrnehmung irritiert wird und eine Sogwirkung erzeugt werden kann. Die Arbeit im Steinbruch hat für Frank einen ähnlichen Effekt gehabt. Aus Distanz betrachtet, habe die Farbigkeit der bemalten Steinoberflächen mit derjenigen der natürlichen Umgebung zu korrespondieren begonnen, eine ähnliche Irritation ausgelöst. Mit jedem Schritt durch den Steinbruch veränderten sich Konstellationen, farbliche Korrespondenzen und bleiben nicht ohne Wirkung auf die Raumwahrnehmung. Entferntes wirkt nahe und Nahes entfernt. Allerdings wird die beim Dolly Zoom erzeugte Sogwirkung bei dem hier beschriebenen distanzierten Blick sich jedoch nicht einstellen können, denn diesen setzt das Verfahren gerade aus. Die Assoziation ist vielleicht weit mehr mit einem anderen Moment ver-

knüpft, dem sich die Künstlerin während ihrer Bearbeitung der Marmorflächen im gleißenden Licht des Hochsommers stellte: der Nahsicht auf den weißen, strahlenden Marmor. Dieser Nahsicht, die Alois Riegl in der Kunstgeschichte mit einer Adressierung des Tastsinns einhergehen sieht, weil nur tastend die Grenze des betrachteten Sujets erfahren werden kann, vermag Nadja Frank durch ihre Bemalung optische Distanz in dem Maße zu verschaffen, wie sie im Blick aus der Distanz verloren geht.

bis 13. November 2010

Nadja Frank: Ravaneti
401contemporary, Berlin
Brunnenstraße 5
www.401contemporary.com





a. Nadja Frank, 44° 05' N 10° 08' E ZIDO, 2010, Fotografie; Foto: Nadja Frank/Jomar Statkun; © Nadja Frank/Margini Arte Contemporanea/401contemporary

b. Nadja Frank, Top Speed Polish, 2008, Installation, Lack auf Leinwand, Schaumstoff, Spanplatte, Dachlatten, Neonröhren, Tape, 8,5 x 7,5 x 6 m, Hamburg; Foto: Imke Sommer

c. Quarry/Query II, 2010, Installation, Maße variabel; Foto: Nadja Frank/Jomar Statkun; © Nadja Frank/401contemporary

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.

Open Museum | Broken Home

Auf einem unbebauten Grundstück gegenüber dem Elektrohaus residiert seit September das »Open Museum«, das einer der schönsten und interessantesten Orte dieses Herbstes werden könnte. In der modularen Architektur von Baltic Raw Org, alias Moka Farkas, Berndt Jasper und Christoph Janiesch, sind Arbeiten von Greta Brix, Cordula Ditz, Jörn Stahlschmidt und Michael Conrads, alle AbsolventInnen der HFBK, zu sehen. Eine Bar, die bei Abwesenheit des Tresenpersonals durch einen Getränkeautomaten vertreten wird, ein Veranstaltungs- und Filmprogramm und Auftritte der besten Hamburger DJs runden das Szenario ab. Und wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt, dann mischt sich das schwindende Tageslicht mit einer Installation aus Neon-Buchstaben von Cordula Ditz. Das Wort »FEAR« strahlt vor dunklen Baumkronen und gibt dem verwilderten Gelände einen hollywoodesken Horrorfilm-Touch. Der Kran, den die Designerin Greta Brix aus Supermarkt-Transportkisten konstruiert hat, sieht wie der kleine Bruder des echten Krans aus, der auf einer benachbarten Baustelle in den Himmel ragt. Jörn Stahlschmidts Beitrag ist innerhalb des »Museumsbaus« zu sehen, der wie eine begehbare Skulptur funktioniert. Man muss schon genauer hinsehen, um ihn zu entdecken, denn es ist ein einfacher Kippschalter, dessen Betätigung allerdings große Effekte nach sich zieht, denn die Besucher können auf diese Weise eine unsichtbar in der Holzwand befindliche Pflanze mit Wasser und Licht versorgen. Ob diese das überlebt, ist ein Experiment, wie alles, was in dem offenen Museum passiert.

Open Museum | Broken Home ist das neue Projekt eines alten Bekannten: Schon seit vielen Jahren besetzt Baltic Raw Org als »Parasit in Restnatur« in sich verändernden Formen städtische Brachen, die dadurch als temporärer Freiraum nutzbar werden. Eine Brache steht für natürlich gewachsene Strukturen, Überwucherung, Artenvielfalt. Sie ist ein auf angenehme Weise undefinierter Ort, diffus, anonym und unbesetzt

von Zeichen oder Codes. Eine Brache, die umgenutzt wird, kann soziale und kulturelle Ressourcen ihrer näheren Umgebung erforschen und aktivieren. Mit seiner aktuellen Erscheinungsform bezieht sich Baltic Raw Org speziell auf die Situation in St. Georg, das wie kein anderer Stadtteil sowohl von Gentrifizierung (Sanierung, Mieterhöhungen) als auch von den Auswirkungen der Immobilienkrise (Baulücken) geprägt ist. Der Untertitel »Broken Home« verweist auf die vielen Menschen mit brüchigen Biografien, die in einem Rotlicht- und Bahnhofsviertel zusammentreffen. Gerade in dieser Hinsicht soll Open Museum | Broken Home ein temporärer Raum der Begegnung und der Regeneration sein.

Bis Ende Dezember 2010

Open Museum | Broken Home

Móka Farkas, Berndt Jasper, Christoph Janiesch (Baltic Raw Org)

Ständig vertreten sind Arbeiten von: Cordula Ditz, Jörn Stahlschmidt, Greta Brix, Michael Conrads

Pulverteich 12, Hamburg

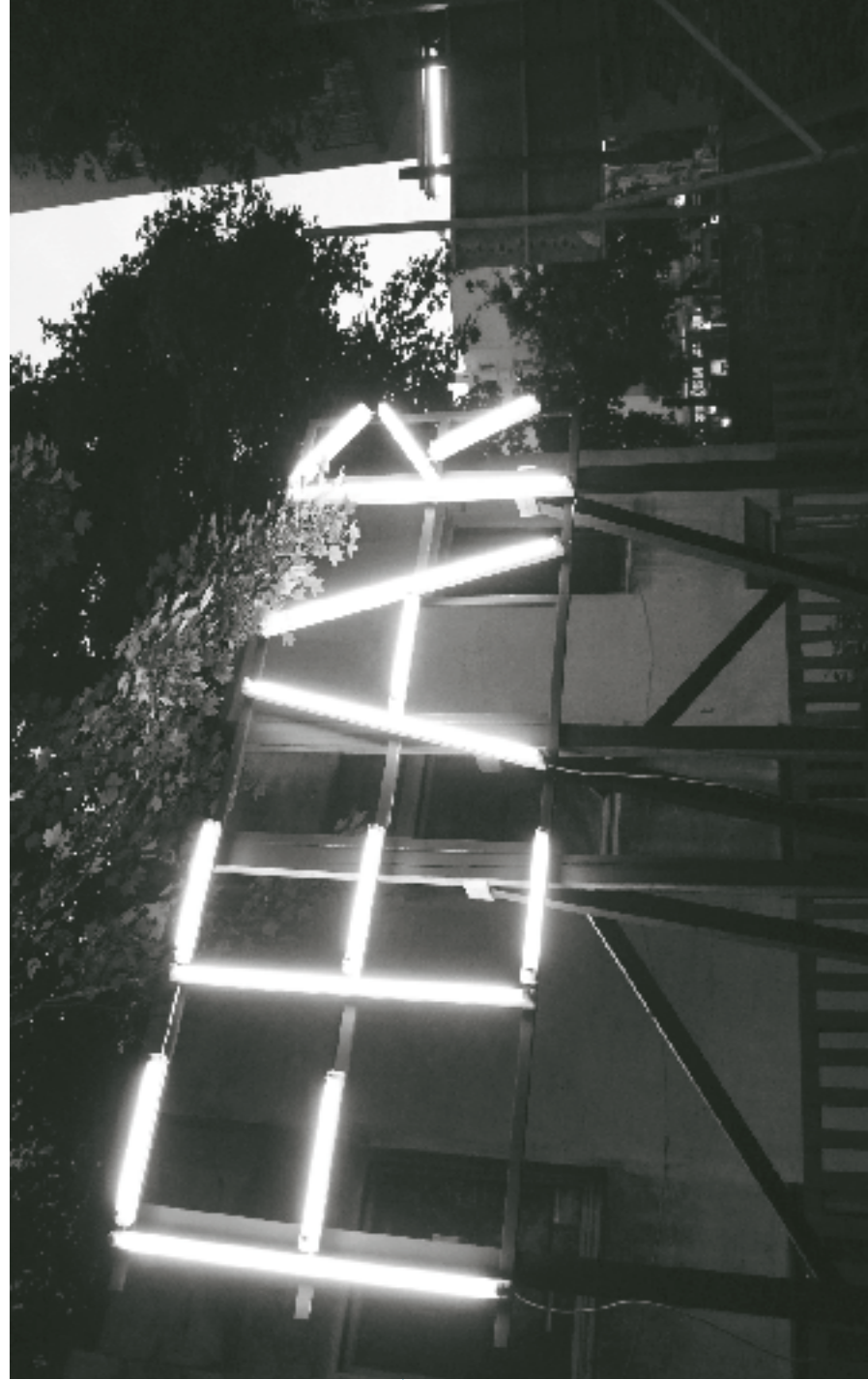
Freitag – Sonntag, 16 – 21 Uhr

Im November jeden Freitag Sauna und

Teelounge

immer 18 – 22 Uhr

news: www.balticraw.org/blog



a Cordula Ditz, Fear, 2010, Installation auf dem Gelände von Open Museum | Broken Home; Foto: Berndt Jasper

b Open Museum | Broken Home, 2010, DJ Pult, Bar; Foto: Berndt Jasper

Li-La-Le – Das legendäre Kostümfest der HFBK

von Ann-Kristin Maurer

»... eine Woge zuckenden Fleisches wälzte sich über die letzten Dämme vor Sitte und Anstand und ließ dem Tier im Menschen freien Lauf« (»Der Spiegel«, 4. März 1968)

7999 Besucher, darunter Personen von Stand und Beamte von Rang, genossen 1968 ausgelassen besagtes tierische Vergnügen am Lerchenfeld, bis am dritten Festtag ein dreißigjähriger Oberfeldwebel a. D., Kantinenwirt der Bundeswehr, bei der ersten Peilung Unrat witterte. Vier »Sex-Gemälde« (»Bildzeitung«) entgingen seinem Kunst- und Kennerblick nicht. Der verantwortungsbewusste Staatsbürger, wenn auch nicht in Uniform, so doch im bürgerlichen Anzug mit Nelke im Knopfloch und Faschingshut auf dem Kopf, ermannte sich als letzter Ritter, das sittliche Empfinden zu verteidigen. »Bildzeitung«: »Im kämpferischen Alleingang stürmte der Oberfeldwebel a. D. die Sexfront des ›Feindes‹: Er riß das Bild von der Wand. ›Das war meine Pflicht als Staatsbürger ... Schmutz und Schweinerei brauchen nicht Bestandteil eines Künstlerfestes zu sein.«

Die Kunststudenten Wolfgang Schröder und Reinhard Voigt hatten einen sogenannten »Konflikt-Raum« geschaffen, eine stilisierte Darstellung der deutschen Teilung, mit Schnullern (weil so viele Deutsche schlafen, sagte Schröder) und Stacheldraht und ebenjeden vier Gemälden, die den Konflikt der Gesellschaft mit sexuellen Tabus darstellen sollten. »Den Widerstreit der Gesellschaft mit den historischen und soziologischen Gegebenheiten«, erklärte der Direktor der Hochschule, Freiherr von Buttlar, »den Konflikt der Deutschen mit ihrer Umwelt. Deshalb auch die Bezeichnung Konflikttraum.« »Menschen in perverter Umarmung« hatte der in seinen Gefühlen Verletzte dagegen ausgemacht und Anzeige erstattet. Der verständnisvolle Staatsanwalt erkannte daraufhin: »Das ist Pornographie« – und ließ die Gemälde abtransportieren.

Dabei hatte alles so begonnen: Mit dem Motto des Festes »Hommage an Jodelle« wurde das letzte Li-La-Le-Fest vom 23. bis 27. Februar 1968 als gigantische »super-light-super-ufo-ifo-super-market-show-show« der Presse angekündigt.

Jodelle, Protagonistin des ein Jahr zuvor auf Deutsch erschienenen erotischen Kult-Comics von Guy Peellaert,

repräsentierte die zeitgenössische Konsum- und Kulturwelt als Agentin im antiken Rom. Mit den Mitteln der Pop-Art wurden da kleinbürgerliche Klischees in der Verzerrung entzerrt unter Benutzung der vorfabrizierten Chiffren, mit denen sonst wohlkalkuliert die Werbung Wirklichkeit vorgaukelt.

Jodelle also als Schutzpatronin des »Festes der Werbung (200 deutsche Großunternehmen beteiligen sich) und des Festes des Lichts, des Festes des Überflusses und der nachindustriellen Gesellschaft.« Mit den Mitteln der »Technik, der Industrie und der Wirtschaft«, »mit Licht, Techniken der Reproduktion (Film, Foto, Projektion), der Massenproduktion (Advertising, Affichen, Displays, kurz allen Werbemittel gleich welcher Firmen)« sollte die »super-light-super-ufo-ifo-super-market-show-show« realisiert werden. »Was an Werbung draußen verstreut auftritt, wollen wir so massieren, dass sich die Wirkungen aufheben«, verkündet der Asta-Vorsitzende und Geschäftsführer des Festes Michael Schirmer. Und großzügig stellten die Firmen Material zur Verfügung. Werbefilme, Funk- und TV-Spots, Werbeschallplatten, Leuchtreklamen. In der Pressemitteilung wird es so beschrieben:

»Himmel von Riesenschauleerpackungen sämtlicher Konsumgüter, Berge von Produkten. Über allem das große Lächeln des freudigen Konsums.

100 Betten, ehemals Schlafstatt von Siechen und Soldaten, laden Liebespaare zum -spiel.

Liebe auf 1000 Reifen, Beinen unseres geliebten Haustierts Auto ist besser.

10 000 Schaumstoffbrüste – unter diesem Aspekt bisher ungenutzt – stehen allen zur Verfügung, denen zwei nicht genug sind.

100 000 kleine Tannen werden auf dem Li-La-Le im Superkino grünen zum Abbau verlorenen Heimwehs nach längst verlassenen Urgründen, deutschen Wäldern und dergleichen.

Für das Li-La-Le leuchten Neon, Leuchtstoff, 25 Filmprojektoren und Farbscheinwerfer Light-Show-Gruppen.

Für das Li-La-Le tönen Monster-Beat und endlos Geräuschbänder über alle Lautsprecher.

Für das Li-La-Le agieren Schauspieltruppen und animieren zum Mitmachen. Wer sich den Forderungen gewachsen zeigt, dem bieten sich bisher ungeahnte Möglichkeiten optischer, akustischer und haptischer Reize in jeder Sekunde. Überall – kenntlich an ihren langen weißen Gewändern – werden Kunststudenten bereit sein, jedem im Bedarfsfall bei der allgemeinen Aufhebung von Privatheit behilflich zu sein.«

Diese vollmundige Ankündigung wurde zweifellos von der Realität noch übertroffen. Von der Bundeswehr kamen außer den 30 Doppelbetten, 30 Spinde, zwei mittelgroße Flakscheinwerfer, 3000 qm Tarnnetz mit Laub und dagegen bescheidene 500 qm Tarnnetz ohne Laub.

Mindestens fünf Bands spielten zusätzlich zur akustischen Dauerbeschallung. Darunter Marc Boil, der Lichtexperte aus London mit seiner »Light-Show-Band«, und »Shakespeare unlimited« mit zehn Musikern und zwei Go-go-Girls. Für deren ob seiner Darbietung in Wallung geratenden Sänger wurde eigens eine Dusche auf der Bühne installiert, damit der ge(sch)witzte Sänger zum gewohnten Brausebad nicht erst alle 15 Minuten hinter der Bühne verschwinden musste.

In einem Raum wurde auf Aluminiumblech getanzt, ein anderer funktionierte als Spielzentrum mit Punchingbällen und Home-Trainern.

Für Spiele der anderen Art wartete ein weiterer auf, mit Schaumgummibrüsten aller Größen bis hin zur Sitzmöbel-Variante. Auch seine Bar wurde von den weiblichen Attributen bestimmt und machte dem Gourmet Appetit mit Busen aus Torte, Pudding und Götterspeise verschiedener Couleur. 50 Prozent der Dekorationen waren essbar.

Klaus Geldmachers Lichtinstallation aus Neonröhren wanderte vom Li-La-Le noch im gleichen Jahr zur 4. documenta nach Kassel.

Lindwurmartig schlängelte sich ein voluminöses Endloskissen mit vielen Fingern und allerlei Zipfeln an den Wänden dunkler Gänge entlang und lud die Liebenden zum Lager. In Windeseile verbreitete sich die Mär, in den berstenden Sälen seien Tabu-Meuchler am Werk und zögen Busen und Backen blank, vor allem in dem Riesen-Swimmingpool, der im Keller gastierte und als wichtigstes Requisite den erhitzten »Seh«leuten diente. Am Rande waltete der »Deutsche Meister im Tieftauchen« als Bademeister und führte zeitweise seine Unterwasserkünste vor. Künstliche Grasmatten rundherum sollten zum Ausruhen animieren, wurden aber von allzeit standhaften Zuschauern verteidigt.

Spätestens hier erfüllte sich während der fünf tollen Tage das ursprünglich nur für einen Tag geplante Sonderprogramm »Sonntag der Liebe«, zu dem es hieß: »Kein Kostümszwang, d. h. die Kostüme können an der Garderobe abgegeben werden.« Dort wurde für jedes abgelegte Kleidungsstück einzeln kassiert. Mehr Umsatz machte die Garderobe angeblich nie.

Letztlich war das Li-La-Le nicht ganz so sündig, wie manche hofften oder andere fürchteten. Auf alle Fälle war es lustig, daher auch die Erhebung von Lustbarkeitssteuer naheliegend. Und der Staat hat allein bei den Einnahmen des letzten Festes in Höhe von rund 260.000 DM auch gut mitkassiert. Abhilfe bei diesem unfreiwilligen Abspecken sollte eine neue Definition bringen. Um der Vergnügungssteuer zu entgehen, wurde das Li-La-Le als Gesamtkunstwerk beschworen, als das es sich zuletzt darstellte, den Eier-schalen eines üblichen Kostümfests

entwachsen, »in gleichem Maße ein Gesamtkunstwerk als auch eine schulische Veranstaltung im Rahmen des Unterrichtsprogramms«, das den Studierenden der Hochschule in einzigartiger Weise die Möglichkeit bietet, in großen Räumen und in weitestgehender Weise zweckfrei künstlerisch gestaltend tätig zu werden ... und das Li-La-Le in erheblichem Umfang den Charakter einer großen umfassenden Kunstaussstellung hat.«

Diese Änderungen in der Einschätzung wurden nicht mehr relevant, es folgten keine weiteren Feste. Deren treibende Kraft war aber ursprünglich auch nicht das Vergnügen, sondern der gemeinnützige Zweck. Ungezählte Stipendien, Studienreisen, Projekte und nicht zuletzt der Erwerb und Unterhalt der Studentenheime Ritzerau bei Mölln konnten durch das Fest finanziert werden.

Vierzehnmal hatte Li-La-Le zwischen 1952 und 1968 stattgefunden. Dreimal musste es ausfallen. Ursächlich dafür waren höhere Sicherheitsanforderungen bei steigenden Besucherzahlen, geringer werdende Rentabilität durch studentisch betriebene Gastronomie mit einhergehender »Demokratisierung« bei der Verteilung von Gästekarten und Essens- und Getränke-Gutscheinen, aber auch mangelnde Aktivitäten sowohl der Dozenten als auch der Studenten bei der dekorativen Gestaltung mit gleichzeitiger Kritik, der Lehrbetrieb werde zu lange für die Festvor- und -nachbereitungen unterbrochen. All das spielte am Ende mit. Auch waren die Grenzen des Machbaren erreicht. In den Jahren nach dem Krieg – man hatte jahrelang nicht gelebt, gehörte zu den Überlebenden – gab es ein großes Bedürfnis nach der Leichtigkeit des Seins, nach Prickelndem und Pikantem. 1968 aber ging öffentlich zu Bruch, was sich seit Beginn der sechziger Jahre schon angekündigt hatte: Die Studenten waren politisch geworden und kritisierten die »herrschenden Verhältnisse«. So kann das letzte Li-La-Le auch verstanden werden als Kritik an der Konsumgesellschaft, die an sich selbst erstickt und an ihrer scheinheiligen Moral.

Nun ging es um Selbstverwaltung, hochschulpolitische Veränderungen im Innern, Notstandsverfassung, den Vietnamkrieg, Gesellschaftskritik und politischen Veränderungswillen draußen, und damit wurde offensichtlich das Feiern obsolet.

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



a, b



Karten aus Katschukistan

von Steffen Zillig

Es gibt verschiedene Arten, einer Schrift Gewalt anzutun. Die Haltung auf engstem Raum etwa – bei Tieren längst allgemein geächtet – ist gewissenlosen Gestaltern noch immer nicht mehr als ein Bagatelldelikt. Dabei werden jedem mitfühlenden Ästheteten die Tränen in die Augen schießen, wenn er mit ansehen muss, wie die geschundenen Buchstaben auf dem Flyer der Galerie Oel-Früh sich mühen müssen, einen Satz zu ergeben («Nur die Kunst ist künstlich, alles andere ist Theater.»). Wem zur artgerechten Haltung der Platz fehlt, der sollte sich erst gar keine Buchstaben anschaffen.

Die Galerie Genscher geht mit gutem Beispiel voran. Früher selbst bekannt dafür, ihre unschuldigen Großbuchstaben auch mal hart zusammenzustoßen, verzichten sie nun auf der Vorderseite zu »Ackermann, Severin, Wüstenhagen – Problems With Problems« ganz auf Typografie. Dass einem guten Motiv die Abwesenheit von Schrift nicht schadet, ist ein relativ banaler Befund, und die Methode »vorne Kunstwerk – hinten Info« auch nicht unbedingt neu. In Genschers Fall glückt sie dank der gewitzten Collage von Philipp Ackermann.

Auch Philip Gaißers Einladung in die Galerie Conradi rückt mit diesem Prinzip verdächtig nahe an den Titel »Flyer des Monats«. Mit seinen selbstbewussten 314 cm² schmeißt sich die Karte an ihre Empfänger: »Nimm mich, benutze mich, häng mich auf – ich bin doch selbst schon Kunst!« Hier gelingt die Verführung, weil die Fotografie eines leeren Plakataufstellers am Meeresrand tatsächlich pointiert ist, ohne platt zu sein.

Der Kunstverein geht mit Peter Sempel ebenfalls in die Vollen: 2 mm dicker Hartkarton, funky geschnitten im Puzzleprinzip zum Sammeln und Tauschen. Auch die Rückseite wirkt aufgeräumt, die Wahl der Typo seriös, die der Sponsoren unvermeidlich: Kulturbehörde, Falckenberg und Herr von Eden.

Für die Ankündigung von Streetart gibt es diesen Monat gleich zwei Beispiele – ein gutes und ein schlechtes. Beide Flyer kleiden sich in stark kontrastierendes Schwarz-Gelb, beide sind DIN A6 und aus dem Hause »Gebrauchsgrafikundso«. Der eine verweist auf die Methoden von Streetart, der andere verwendet sie. Im ersten Fall (Streetart-Preis-Veddel) erinnert das Design vage



an Schablontentechnik und Gaffer-Tape, vor allem aber an MTV-Werbetrenner von vor zehn Jahren. Coca-Cola und Co begannen damals, ihre Gestaltung mit der konkurrierenden Authentizität der Urban Culture zu pimpen. In der Wirtschaft heißt so etwas feindliche Übernahme. Das ist vielleicht der Lauf der Dinge, nur sympathischer ist es umgekehrt: Ganz im Geiste der Kommunikationsguerilla besetzt nämlich »Street Art – das Musical« einfach das Corporate Design der Reclam Universal-Bibliothek. So geht das!

Querformat, zweigeteilt, schwarz-weiß. Motiv: Hände, sich beegnend. Schwer zu sagen, wer da von wem abguckt hat, aber die Ankündigungen der WCW Gallery (Anna Möller) und des Elektrohauses (Sonja Vohland) fordern sich geradezu heraus. Im Zweikampf aber sticht Möller in zwei Punkten: Ihre Schattenbilder sind ausgefeilter, und die Zweiteilung der Karte über einen Buchaufschlag sieht wesentlich eleganter aus.

Elegant ist auch die goldene Visitenkarte zur Ausstellung »The Bachelor« in der Schmuckstraße, gerät jedoch insgesamt schwer unter Dekadenverdacht. Unterschätzt wird das Format des Aufklebers. Der des Projekts »Open Museum – Broken Home« zum Beispiel macht aus jedem beliebigen Schwarzcover eine Neunziger-Jahre-Techno-Maxi.

»Flyer des Monats« aber wird das Falblatt der Galerie kit («Fotografie begegnet Malerei»). Mit beeindruckender Verve wird hier noch der kleinste grafische Sachverstand in die Schranken gewiesen. Von ungleichmäßigen Abständen über gestauchte Schriften und großzügige Schlagschatten bis hin zum mutig verrutschten Falz stimmt einfach alles. Fünf verschiedene Schriftarten allein auf dem Deckblatt! Dazu eine Dichte dissonanter Farbkombinationen, dass Anselm Reyle das Ding wohl am liebsten in Streifen schneiden würde. Inspirierende Wortneuschöpfungen wie »Hamburg-Light-Art-Fotosinfonien« vervollkommen dieses Feuerwerk der guten Laune. Gratulation!

Neu: Zweimonatiges Paris-Stipendium 38

Neu: Zweimonatiges Paris-Stipendium

Der Unternehmer und Mäzen Ulrich Häusler stellt einem/einer HFBK-Studierenden in der Zeit vom 5. Januar bis 5. März 2011 sein Apartment in dem geschichtsträchtigen Viertel Montmartre (45 qm, zwei Zimmer mit Küche und Vollbad) unentgeltlich zur Verfügung. Die HFBK ergänzt diese Förderung, indem sie die Reisekosten nach Paris sowie die Endreinigung des Apartments finanziert.

Über die Vergabe entscheidet die AG Internationales: Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz); Mitglieder: Prof. Dr. Friedrich von Borries; Prof. Matt Mullican, Prof. Ralph Sommer, Prof. Pia Stadtbäumer, Prof. Ingo Haeb, Prof. Andrea Toppel

Anträge müssen auf mindestens einer Din-A4-Seite die Motivation bzw. das Projekt/Vorhaben darstellen, ein professorales Gutachten und den Lebenslauf enthalten und sind bis zum 11. November 2010 bei Andrea Klier, Raum 143, abzugeben.

a





**Preise und Auszeichnungen für
HFBK-Studierende, Lehrende und
Absolventen 41**
Festivalbeteiligungen 42

Preise und Auszeichnungen für HFBK-Studierende, Lehrende und Absolventen

Jenny Feldmann für Grafik Edition

»Junge Kunst« ausgewählt

Die HFBK-Studentin (Klasse Prof. Andreas Slominski) wird für den Deutsche Sparkassen Verlag (DSV) eine Edition gestalten. Für die HFBK war Prof. Dr. Michael Diers in der Auswahlkommission für die vom DSV vor einiger Zeit gegründete Edition Junge Kunst beteiligt. Nominiert waren die Studentinnen Annika Kahrs und Jenny Feldmann sowie die Absolventen Paul Sochacki (Diplom 2010) und Willem J. Müller (Diplom 2009). Die Jury wählte schließlich Jenny Feldmann aus. Für die Edition zahlt der DSV ein Materialgeld und Honorar in Höhe von insgesamt 2.500 Euro.

Franz Erhard Walther erhält den Ernst Franz Vogelmann-Preis für Skulptur

Franz Erhard Walther, von 1971 bis 2005 Professor für Bildhauerei an der HFBK, ist der zweite Preisträger, der den mit 25.000 Euro dotierten Ernst-Franz-Vogelmann-Preis für Skulptur erhält. Der 1939 in Fulda geborene Künstler wird mit dem Preis von der Vogelmann-Stiftung für sein Lebenswerk ausgezeichnet, in dem Walther den tradierten Begriff von Skulptur ebenso konsequent wie eigenwillig aufbricht, neu formuliert und erweitert. Für die fünfköpfige Jury unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, war Franz Erhard Walthers »vollkommen neuer Umgang mit Skulptur«, der den traditionellen Material- und Werkbegriff in grundlegender Weise veränderte, ausschlaggebend. Bis heute bietet Walther der jüngeren Generation wichtige Anregungen, wie die Idee eines »leibhaftig« in Aktion tretenden Betrachters. Mit der Preisvergabe an den viermaligen documenta-Teilnehmer Franz Erhard Walther ist im Herbst 2011 eine Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn verbunden.

Förderpreis 2010 des Westfälischen Kunstvereins für Thomas Baldischwyler

Der HFBK-Absolvent Thomas Baldischwyler (Diplom 2004 bei Prof. Stefan Dilleuth) erhielt den Förderpreis des Westfälischen Kunstvereins 2010, gemeinsam mit weiteren Preisträgern. Den mit insgesamt 5.200 Euro dotierten Förderpreis vergibt der Westfälische Kunstverein seit 1951 alle zwei Jahre. Er wendet sich an junge Nachwuchskünstler und -künstlerinnen, die aus Westfalen kommen, dort leben oder studiert haben. In diesem Jahr wurde er in der Kategorie »Konzeptuelle Strategien« ausgeschrieben. Die Fachjury setzte sich

aus Melanie Bono (Kuratorin für zeitgenössische Kunst, LWL-Landesmuseum Münster), Prof. Dr. Gregor Stemmerich (FU Berlin), Mirjam Thomann (Künstlerin, Berlin) sowie Katja Schroeder (Direktorin Westfälischer Kunstverein) zusammen. Aus den knapp 100 Einsendungen wählte die Jury drei herausragende Positionen aus, die sich den Preis gleichberechtigt teilen. Unter dem Titel »Placed in the heat of the night« werden sie gemeinsam mit fünf weiteren prägnanten Positionen im Kunstverein ausgestellt.

Adnan Softic erhält Atelierstipendium der Kulturstiftung Stormarn

Der Videokünstler und Filmmacher Adnan Softic ist der 19. Stipendiat der Kulturstiftung Stormarn. Von Mai 2010 bis April 2011 wird der gebürtige Bosnier und Wahlhamburger in Trittau im Atelierhaus neben der Wassermühle arbeiten.

Adnan Softic hat sein Studium an der Hochschule für bildende Künste Hamburg 2004 (Diplom bei Gerd Roscher und Hans-Joachim Lenger) abgeschlossen. 2005 erhielt er den Karl H. Ditze Preis für das beste Diplom und war als Stipendiat am Paul Klee Zentrum in Bern.

Zum Abschluss seines Stipendiums im April 2011 wird er seine Arbeiten in der Wassermühle der Öffentlichkeit präsentieren. Die Kulturstiftung Stormarn wird dazu einen Begleitkatalog herausgeben.

Youngjin Song mit DAAD-Preis für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender ausgezeichnet

Der Preis des Deutschen Akademischen Austauschdienstes für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender 2010 wurde an den aus Südkorea stammenden Künstler Youngjin Song verliehen. Der HFBK-Student, der bei Wiebke Siem und Haegue Young studiert hat und in diesem Semester in der Klasse von Matti Braun arbeitet, überzeugte die Kommission mit der großen Ernsthaftigkeit, mit der er sich traditioneller, figurativer Plastik widmet. Dabei gelingt es ihm, in seinen Figuren und Figurengruppen gesellschaftliche wie persönliche Bedingungen surreal so zu brechen, dass sie gerade hierdurch eine große Intensität und Kraft entwickeln. HFBK-Präsident Martin Köttering überreichte den mit 1.000 Euro dotierten Preis im Rahmen der Eröffnung der HFBK-Jahresausstellung 2010. Die Jury bestand aus den Mitgliedern der AG Internationales: Prof. Dr. Friedrich von Borries, Prof. Ingo Haeb, Prof. Matt Mullican, Prof. Ingo Offermanns, Prof. Ralph Sommer, Prof. Pia Stadtbäumer, Prof. Andrea Toppel.



a. Youngjin Song, Eine bekannte Frau, 2009, verschiedene Materialien

Festivalbeteiligungen

In den vergangenen Wochen und Monaten waren wieder zahlreiche Studierende und Absolventen der HFBK auf wichtigen Festivals vertreten:

Internationales Kurzfilmfestival

Hamburg (1. – 7. Juni 2010): Christian Hornung, Glebs Film, 2009, Dokumentarfilm, HD, 28 Min., Kamera: Karsten Krause (Publikumspreis); Karsten Krause, You and Me, 2009, 8 mm / S8 DV/Color, 4 Min.; Tanja Schwerdorf, Between / Frames / Again, 2010, Kurzspielfilm, 13 Min.; Noco Schmidt, Ohne schlechtes Gewissen genießen, 2009, Experimentalfilm, 7:52 Min.; Anna Hirschmann, Wohnung und Monster, 2010, Kurzspielfilm, 3 Min.; Karsten Wiesel, Raduhn, 2010, Kurzspielfilm, 12 Min.

SURDUK Festival in Baranja/Kroatien (1. – 13. Juni 2010): Zlata Vodanovic, Domovina, Videoinstallation

FEMINA International Woman's Film Festival, Rio de Janeiro (7. – 13. Juni 2010): Helena Wittmann, Mimikry (2008, Experimentalfilm, Mini DV, 11 Min.); Katharina Duve, 102 PS (2009, Kurzspielfilm, 16 Min.)

Emergeandsee Festival, Berlin

(18. – 20. Juni 2010): Estela Estupinyá, Utopia (2009, 7:20 Min.); Tanja Schwerdorf, Between / Frames / Again« (2010, Kurzspielfilm, 13 Min.)

Sardiniafilmfestival 2010 (Juni): Estela Estupinyá, Utopia, 2009, Experimentalfilm, 7:20 Min.

Open Eyes Festival Marburg

(15. – 18. Juli 2010): Nico Schmidt, Ohne schlechtes Gewissen genießen 2009, Experimentalfilm, 7:52 Min.; Björn Last, Das »Ich« in »Ich bin« ist ein anderes als in »Ich denke«, 2010, Kurzspielfilm, Mini-DV, 6 Min.

Message to Men, St. Petersburg

(15. – 22. Juli 2010): Volker Schmitt, Nowherenow, 2009, Kurzfilm, 14 Min.

Brazilian Student Film Festival

(28. Juli – 8. August 2010): Rosana Cuellar, Cronologia, 2009, 12 Min.

Poznan tranzyt dok.film Festival,

Polen (6. – 14. August 2010): Bernhard Hetzenauer, Lo que quedó guardado, 2010, Kurzfilm, 13 Min.

TENT Academy Awards 2010, Rotterdam

(16. Juli – 22. August): Timo Schierhorn, Nacht um Olympia (Nominierung für den Tent Academy Award für den besten ausländischen Film)

Filmfest Weiterstadt (12. – 16. August 2010): Helge Brumme, Das Arbeitszimmer, 2010, 6:16 Min.

CONCORTO (Italien) (22. – 29. August 2010): Estela Estupinyá, Utopia, 2009, 7:20 Min.

Look At Beethoven (9. September 2010): Inna Knaus, Eine Minute älter, 2007 <http://www.beethovenfest.de/festival-programm/look-at-beethoven/>

Nonfiktionale (23. – 26. September 2010): Christian Hornung, Glebs Film, 2009, Dokumentarfilm, HD, 28 Min., Kamera: Karsten Krause www.nonfiktionale.de

ZEBRA Poetry Film Festival

(14. – 17. Oktober 2010): Navina Neverla, Wasser du bis das Leben; Katharina Duve, Passage <http://literaturwerkstatt.org/index.php?id=494>

Patras International Film Festival of

Cinema & Culture (1. – 9. Oktober 2010): Volker Schmitt, Nowherenow, 2009, Kurzfilm, 14 Min. www.independent.gr/identity

I've seen films – International Film

Festival Milano (30. September – 9. Oktober 2010): Volker Schmitt, Nowherenow, 2009, Kurzfilm, 14 Min. www.icfilms.org

Filmzeit Kaufbeuren (7. – 10. Oktober 2010): Sonja Dürscheid, Din 16951 und Wasserhärtegrade; Martin Prinoth, Morgen Gestern www.allg.de/filmzeit-kaufbeuren/

Lucca Film Festival (4. – 9. Oktober

2010): Rosana Cuellar, Cronologia, 2009, 12 Min. www.vistanova.it

6punkt6 – Kurzfilmfestival der Erotik – Online!: Jan Eichberg, bis es wieder dunkel wird; Inna Knaus, Bedtime Stories, 2009, Mini-DV, 3:30 Min. www.6punkt6.de/filme_2010.php

Kommende Festivalteilnahmen

Damascus International Film Festival (7. – 13. November): Christian Hornung, Glebs Film, 2009, Dokumentarfilm, HD, 28 Min., Kamera: Karsten Krause www.damascusfest.com/en

RADAR Film Festival Hamburg (1. – 6.

November 2010): Helge Brumme, Das Arbeitszimmer, 2010, 6:16 Min.; Volker Schmitt, Nowherenow; 2009, Kurzfilm, 14 Min.; Christian Hornung, Glebs Film, 2009, Dokumentarfilm, HD, 28 Min., Kamera: Karsten Krause www.radarhamburg.com

Diessener KurzFilmFestival (9. – 13.

November): Helge Brumme, Das Arbeitszimmer, 2010, 6:16 Min. www.diessener-kurzfilmfestival.de

**Förderung studentischer Projekte
durch den HFBK-Freundeskreis 44**
Eröffnungen 44
Ausstellungen 44
Veranstaltungen 46
Bühne 46
Film 47
Ausschreibungen 47
Impressum 47

Förderung studentischer Projekte durch den HFBK-Freundeskreis

Der Freundeskreis der HFBK fördert zweimal im Jahr studentische Projekte, deren Umsetzung eine zusätzliche finanzielle Unterstützung notwendig macht.

Gefördert werden umfangreichere künstlerische Vorhaben wie z. B. Rauminstallationen, Künstlerbücher (nicht jedoch Kataloge), Filme oder auch die Umsetzung eines Designentwurfs in einen Prototyp mit einem Betrag bis zu 3.500 Euro.

Hierfür muss ein Förderantrag bis zum 25. Oktober 2010 mit folgenden Unterlagen eingereicht werden:

- eine schriftliche Projektskizze mit Abbildungen (ca. 1 Seite)
- Kurzfassung des Projekts (ca. 5 – 10 Sätze)
- Dokumentation bisheriger Arbeiten
- eine Kostenkalkulation mit ausgewiesener Eigenbeteiligung
- Nennung des Gutachters oder der Gutachterin mit einer bestätigenden Unterschrift
- Lebenslauf mit Passfoto

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

Weitere Informationen bei Sabine Boshamer (R 113b, Tel. 42 89 89-205)

Abgabe des Förderantrags bis zum 25. Oktober 2010 bei Sabine Boshamer.

Die HFBK-Jury nimmt am 3. November 2010 eine Vorauswahl unter den eingereichten Förderanträgen vor.

Die nächste Sitzung des Freundeskreises, bei der die ausgewählten Projekte persönlich vorgestellt werden, findet am 1. Dezember 2010 statt.

Eröffnungen

13. Oktober 2010, 19 Uhr

Andrea Toppel, Jeanne Faust, Michaela Melián

Ausstellung bis 23. Oktober 2010

Galerie der HFBK,
Lerchenfeld 2, Hamburg

15. Oktober 2010, 20 Uhr

Zapp Zapp Scan Scan Trans Mix Beam
Stefan Mildenerberger

Ausstellung bis 19. Oktober 2010

Hinterconti,
Marktstraße 40 A, Hamburg
www.hinterconti.de

21. Oktober 2010, 19 Uhr

Nik Christensen / Willem Julius Müller

Ausstellung bis 4. Dezember 2010

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

22. Oktober 2010, 19 Uhr

Private Blind Cave

Jeannette Fabis, Dorothea Goldschmidt,
Peter Lynen, Martina Ring, Ingrid Scherr, Simon Starke u. a.

Ausstellung bis 31. Oktober 2010

Parchimer Allee 85b, Berlin

28. Oktober 2010, 19 Uhr

Insert – never the same colour

Eine Ausstellung im Rahmen von
»Channel TV«

Katrin Mayer, Eske Schlüters u. a.

Ausstellung bis 31. Dezember 2010

Kunstverein Harburger Bahnhof,
Hannoversche Straße 85, Hamburg
www.kvhhbf.de

29. Oktober 2010, 19 Uhr

Heinrich Modersohn

Ausstellung bis 11. Dezember 2010

Galerie für Gegenwartskunst Barbara
Classen-Schmal,
Bleicherstraße 55, Bremen
www.galerie-fuer-gegenwartskunst.de

5. November 2010, 19 Uhr

Quadratkubikmeter mal zwei

Robert Vellekoop u. a.

Ausstellung bis 28. November 2010

nachtspeicher23 e.V.,
Lindenstraße 23, Hamburg
www.nachtspeicher23.de

19. November 2010, 19 Uhr

Jutta Koether

Ausstellung bis 23. Dezember 2010

Galerie Daniel Buchholz,
Fasanenstraße 30, Berlin
www.galeriebuchholz.de

Ausstellungen

noch bis 14. Oktober 2010

Floating Volume # 1

Austauschprojekt Hamburg – Istanbul

Erich Pick, Eva Riekehof u. a.

Künstlerhaus Frise,

Arnoldstraße 26 – 30, Hamburg

www.frise.de

noch bis 15. Oktober 2010

Boys are back in Town

Malte Urbschat

Intervention im öffentlichen Raum im

Rahmen von »Blickwechsel NRW«

Fußgängerzone zwischen ICE-Bahnhof

und Markt, Siegburg

www.blickwechsel-nrw.de

noch bis 15. Oktober 2010

Illuminations (After Rimbaud)

Anselm Reyle u. a.

Leila Taghinia-Milani Heller Gallery,

39 East 78th Street, New York

www.ltmhgallery.com

noch bis 16. Oktober 2010

The Black Saint and the Sinner Lady

Daniel Richter

Ausstellung anlässlich der Gestaltung

des Bühnenbildes für die Oper »Lulu«

auf den Salzburger Festspielen

Museum der Moderne Rupertinum,

Wiener Philharmoniker Gasse 9,

Salzburg

www.museumdermoderne.at

noch bis 16. Oktober 2010

Identity Check

Ólafur Gíslason

Aktion im öffentlichen Raum im

Rahmen von »Blickwechsel NRW«

Warendorf, Marktplatz

www.blickwechsel-nrw.de

noch bis 16. Oktober 2010

Anselm Reyle u. a.

Osramhöfe,

Oudenarder Straße 16 – 20, Berlin

noch bis 16. Oktober 2010

Al Sahara, Wüste im Ozean

Karen Koltermann

Walden Kunstausstellungen,

Potsdamer Straße 91, Berlin

www.galerie-walden.de

noch bis 18. Oktober 2010

Video-Kunst – im Rahmen des Printemps de Septembre
Jeanne Faust, Volko Kamensky u. a.
Goethe-Institut, 4 rue Clémence Isaure,
Toulouse
www.goethe.de/ins/fr/tou/ver/dein-
dex.htm

15. bis 19. Oktober 2010

Zapp Zapp Scan Scan Trans Mix Beam
Stefan Mildberger
Ausstellung bis 19. Oktober 2010
Hinterconti,
Marktstraße 40 A, Hamburg
www.hinterconti.de

noch bis 21. Oktober 2010

Geist
Susanne Lorenz
Installation im öffentlichen Raum im
Rahmen von »Blickwechsel NRW«
Emailliefabrik Narath, Bahnhof Ahlen
www.blickwechsel-nrw.de

noch bis 21. Oktober 2010

In Wort und Zeichnung
Kyung-hwa Choi-ahoi
Galerie Kramer Fine Art,
Altstädter Straße 13, Hamburg
www.kramer-fine-art.de

noch bis 24. Oktober 2010

Wege, Acker, Garten, Schutt
Verena Issel
Galerie Melike Bilir,
Klosterwall 4, Hamburg
www.melikebilir.com

noch bis 24. Oktober 2010

More is More
John Bock u. a.
CoCA Centre of Contemporary Art
Znaki Czasu,
Waly gen. Sikorskiego 13, Torun
www.csw.torun.pl

noch bis 24. Oktober 2010

Das Fundament der Kunst – Die Skulptur und ihr Sockel seit Auguste Rodin
Arp Museum, Bahnhof Rolandseck,
Remagen
Stephan Balkenhol, Thorsten Brinkmann,
Jonathan Meese u. a.
www.arpmuseum.org

noch bis 30. Oktober 2010

Vollmond im Widder und andere Grafiken
Sigmar Polke
Multiple Box,
Admiralitätsstraße 76, Hamburg
www.multiple-box.de

noch bis 30. Oktober 2010

Hulahoop
Helene Appel, Beate Gütschow, Franz
Erhard Walther u. a.
401contemporary,
13 Mason's Yard, St. James's, London
www.401contemporary.com

noch bis 30. Oktober 2010

Lars Hinrichs
Feinkunst Krüger,
Ditmar-Koel-Straße 22, Hamburg
www.feinkunst-krueger.de

noch bis 30. Oktober 2010

ph levels of juices
Jennifer Bennet, Michael Conrads, Till-
mann Terbuyken, Malte Urbschat u. a.
ph-projects, Marienstraße 10, Berlin
www.ph-projects.com

noch bis 31. Oktober 2010

The Berlin Box
Tjorg Douglas Beer, Uwe Henneken,
Annette Kisling
Centro Cultural Andratx, Mallorca
www.ccandratx.com

noch bis 31. Oktober 2010

Skulpturengarten
Anselm Reyle, Uwe Henneken u. a.
Villa Schöningen,
Berliner Straße 86, Potsdam
www.villa-schoeningen.de/garten.html

noch bis 31. Oktober 2010

Moving Images – Artists & Video/Film
Jeanne Faust u. a.
Museum Ludwig,
Heinrich-Böll-Platz, Köln
www.museum-ludwig.de

noch bis 31. Oktober 2010

Next Generation
Matti Braun, Matt Mullican u. a.
Kunstmuseum St. Gallen,
Museumstrasse 32, St. Gallen
www.kunstmuseumsg.ch

noch bis 31. Oktober 2010

Wahrheit ist Arbeit – Werke aus der Sammlung Falckenberg
Werner Büttner, Martin Kippenberger,
Albert Oehlen
Villa Schöningen,
Berliner Straße 86, Potsdam
www.villa-schoeningen.de

noch bis 31. Oktober 2010

don't touch my pet
Gunilla Jähnichen
Kunsthalle Gießen,
Berliner Platz, Gießen
www.kunsthalle-giessen.de

noch bis 31. Oktober 2010

Druckreif – Junge Künstlerinnen und Künstler erproben die Werkstätten
Ausstellung zum 6. Graphikpreis der
Griffelkunst-Mitglieder
Jürgen von Dückerhoff, Almut Grypstra,
Volker Hueller u. a.
Kunsthause Hamburg,
Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthause-hamburg.de

noch bis 2. November 2010

Utopie und Monument II. Über die Virtuosität des Öffentlichen.
Jutta Koether u. a.
Steirischer Herbst, Ausstellungspavillon
Tummelplatz, Graz
www.steirischerherbst.at

22. Oktober – 4. November 2010

Floating Volume # 2
Ania Corcilus, Erich Pick, Hinrich Gross
u. a.
Künstlerhaus Frise,
Arnoldstraße 26 – 30, Hamburg
www.frise.de

noch bis 6. November 2010

Barbara Zenner
Galerie Jürgen Becker,
Admiralitätsstraße 71, Hamburg
www.galeriebecker.de

noch bis 6. November 2010

Kerstin Kartscher
Galerie Karin Guenther,
Admiralitätsstraße 71, Hamburg
www.galerie-karin-guenther.de

noch bis 6. November 2010

Exquisite Corpse Project
Anselm Reyle u. a.
Klemens Gasser 6 Tanja Grunert Inc.,
West 19th Street, New York
www.gassergrunert.net

noch bis 7. November 2010

Judith Walgenbach
Kulturzentrum Wassermühle Trittau,
Am Mühlenteich 3, Trittau
www.wassermuehletrittau.de

noch bis 7. November 2010

Gerrenbach, Schwerte
Mark Wehrmann
Am Fußweg beim Abfluss des Gerren-
bach Stausees, Lichtendorfer Straße,
Schwerte
Intervention im öffentlichen Raum im
Rahmen von »Blickwechsel NRW«
www.blickwechsel-nrw.de

noch bis 7. November 2010

Steintal
Florian Hüttner, Mark Wehrmann
Kunstverein Schwerte, Im Wuckenhof,
Kötterbachstraße 2, Schwerte
www.kunstverein-schwerte.de

noch bis 7. November 2010

10.000 Lives – 8th Gwangju Biennale
Matt Mullican u. a.
Gwangju, Südkorea
www.10000lives.org

noch bis 7. November 2010

Das Verlagen nach Form – O Desejo da Forma. Neoconcretismo und zeitgenössische Kunst aus Brasilien
Almir Mavignier u. a.
Akademie der Künste,
Hanseatenweg 10, Berlin
www.adk.de

noch bis 7. November 2010

Lebenslust und Totentanz
Monika Baer, Stephan Balkenhol, Dennis
Scholl, Norbert Schwontkowski u. a.
Kunsthalle Krems,
Franz Zeller Platz 3, Krems
www.kunsthalle.at

noch bis 10. November 2010

Anselm Reyle
Kukje Gallery,
Sogyok-dong 59-1, Seoul
www.kukje.org

noch bis 11. November 2010

Schwarz
Anselm Reyle u. a.
Märkisches Museum Witten,
Husemannstraße 12, Witten
www.stadtwwitten.de

noch bis 13. November 2010

Ties – Objekte, Installation
Clemencia Labin u. a.
Galerie Borchardt,
Hopfensack 19, Hamburg
www.galerie-borchardt.de

noch bis 13. November 2010

Ravaneti
Nadja Frank
401 Contemporary,
Brunnenstraße 5, Berlin
www.401contemporary.com

noch bis 14. November 2010

Salò
Matti Braun
Kunstverein Braunschweig, Haus Salve
Hospes, Lessingplatz, Braunschweig
www.kunstverein-bs.de

noch bis 21. November 2010

Long Live Drawing! 2 – Spatial Drawing
Rapedius/Rindfleisch u. a.
Daejeon Museum of Art,
396 Mannyun-dong, Daejeon, Korea
www.dma.go.kr

noch bis 21. November 2010

Peter Nagel. 50 Jahre Malerei
Stadtgalerie Kiel, Neues Rathaus,
Andreas-Gayk-Straße 31, Kiel
www.stadtgalerie-kiel.de

noch bis 21. November 2010

Studiomove
Thorsten Brinkmann
Georg-Kolbe-Museum,
Sensburger Allee 25, Berlin
www.georg-kolbe-museum.de

noch bis 28. November 2010

Jeder Künstler ist ein Mensch! Positionen des Selbstportraits
Werner Büttner, Sigmar Polke, Martin
Kippenberger, Albert Oehlen u. a.
Kunsthalle Baden-Baden,
Lichtentaler Allee 8A, Baden-Baden
www.kunsthalle-baden-baden.de

noch bis 3. Dezember 2010

Inside Installations – Werke aus der Sammlung
Andreas Slominski u. a.
Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.), Citadelpark, Gent
www.smak.be

noch bis 3. Dezember 2010

Washi – Made in Germany
Monika Grzymala u. a.
www.tokyoartmuseum.com

21. November 2010 – 19. Dezember 2010

Harald Duwe
Marstall Ahrensburg,
Lübecker Straße 8, Ahrensburg
www.kulturstiftung-stormarn.de

noch bis 31. Dezember 2010

You&Me-isms/Part I
Boris Petrovsky, interaktive Medien-Licht-Installation
ZKM Zentrum für Kunst und Medien-technologie, Karlsruhe
www.zkm.de

noch bis 31. Dezember 2010

Open Museum | Broken Home
Berndt Jasper, Cordula Ditz, Greta Brix, Jörn Stahlschmidt u. a.
Brache gegenüber dem Elektrohaus,
Pulverteich 12, Hamburg
www.elektrohaus.net

noch bis 9. Januar 2011

Exhibition, Exhibition
Andreas Slominski u. a.
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Piazza Mafalda di Savoia, Turin
www.castellodirivoli.org

noch bis 9. Januar 2011

Roboterträume
John Bock u. a.
Kunsthhaus Graz, Lendkai 1, Graz
www.kunsthhausgraz.at

noch bis 9. Januar 2011

Milk Drop Coronet
Jeanne Faust, Annette Kelm u. a.
Camera Austria, Kunsthhaus Graz,
Lendkai 1, Graz
www.steirischerherbst.at

noch bis 9. Januar 2011

Painters on the run
Daniel Richter, Kalu Obasi, Anne Cathrin Ulikowski, Nazim Ünal Yilmaz (AbsolventInnen der Richter-Klasse an der Akademie der bildenden Künste Wien)
Kurator: Daniel Richter
Kunsthhaus Stade, Wasser West 7, Stade
www.kunsthhaus-stade.de

26. November 2010 – 15. Januar 2011

Love kills. Betting on the muse
Anselm Reyle u. a.
Galerie Anita Beckers,
Frankenallee 74, Frankfurt
www.galerie-beckers.de

noch bis 30. Januar 2011

Und wenn dich dein Auge ärgert, so reiße es aus (Matthäus 5,29)
Albert Oehlen hängt Bilder der Sammlung Essl
Essl Museum, An der Donau-Au 1, Klosterneuburg bei Wien
www.essl.museum

12. November 2010 – 6. Februar 2011

Cut. Scherenschnitte 1970 – 2010
Jeanne Faust u. a.
Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart,
Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

21. November 2010 – 7. Februar 2011

On Line – Drawing through the Twentieth Century
Monika Grzymala u. a.
Museum of Modern Art, 44 West 53rd Street, New York
www.moma.org

noch bis 21. Mai 2011

Work in Residence
Matt Mullican
HEDAH Centrum voor Hedendaagse Kunst, Sint Nicolaasstraat 2, Maastricht
www.hedah.nl

Veranstaltungen

13. Oktober 2010, 18 Uhr

Semestereröffnung
Eröffnung des akademischen Jahres 2010/11
HFBK, Aula, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

6. Oktober 2010, 22 Uhr

Heinz
Kurzfilmmagazin des Studienschwerpunkts Film
Moderation: Therese Schneider, Björn Last, Philipp Hartmann
Studiogast: Gerd Roscher
Tide-TV, Hamburg
www.tidenet.de

3. November 2010, 22 Uhr

Heinz
Kurzfilmmagazin des Studienschwerpunkts Film
Moderation: Therese Schneider, Björn Last, Philipp Hartmann
Studiogast: Bernd Schoch
Tide-TV, Hamburg
www.tidenet.de

27. Oktober 2010, 19.30 Uhr

Diplomfilme aus der HFBK 2010
Laura von Bierbrauer, Tina Erösova, Hui Fan, Marius Ertelt, Klaus Frevert, Louis A. Fried, Karsten Krause, Daniel Schwarz, Johanna Tzebiatowski, Tine Walter u. a.
Metropolis-Kino
Steindamm 52 – 54
www.metropoliskino.de

15. November 2010, 11 Uhr

Schüler-Informationstag
11 Uhr – Informationsveranstaltung,
14 Uhr – Führungen durch die Ateliers und Werkstätten der Hochschule
Hochschule für bildende Künste,
Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

2. – 5. Dezember 2010

Was ist Verrat? –
Teil 1: Forschungsprojekte
Julia Bonn, Christine Ehardt, Renate Wieser
Thealit Arbeitszimmer,
Faulenstraße 73, Bremen
www.thealit.de/lab/verrat/

Bühne

22. September 2010

Warteraum Zukunft – Schauspiel von Oliver Kluck

Premiere 22. September 2010

Weitere Vorstellungen: 15./18./19.

Oktober 2010

Bühne: Cora Saller
Schauspielhaus, Rangfoyer,
Kirchenallee 39, Hamburg
www.schauspielhaus.de

12. November 2010, 19.30 Uhr

Arsen und Spitzenhäubchen. Bühnenstück von Joseph Kesselring

Premiere

Bühne: Raimund Bauer
Landestheater Niederösterreich,
Rathausplatz 11, St. Pölten
www.landestheater.net

Film

noch bis 31. Oktober 2010

Deutsches Kurzfilmprogramm auf der EXPO 2010

Pepe Danquart »Schwarzfahrer« u. a. EXPO 2010, Deutscher Pavillon, Shanghai
www.expo2010-deutschland.de

12. Oktober 2010, 19.30 Uhr

Das Un-Zuhause der Bilder

Jeanne Faust, Global Girl (D 2003, 12 Min.) u. a.

Videoprogramm im Rahmen des Steirischen Herbstes 2010
Festivalzentrum im Stadtpark, Graz
www.steirischerherbst.at

12./13. Oktober 2010, 19.30 Uhr

Directing the Off-Screen: Work by

Jeanne Faust

Screening
Clinton Street Theater,
Portland, Oregon
www.cinemaproject.org

14. – 17. Oktober 2010

ZEBRA Poetry Film Festival

Navina Neverla »Wasser du bist das Leben«, Katharina Duve »Passage« u. a.
Kulturbrauerei, Knaackstraße 97, Berlin
www.literaturwerkstatt.org

30. November – 7. Dezember 2010

12. International Shortfilmfestival Belo Horizonte

Jeanne Faust »Reconstructing Damon Albarn in Kinshasa«, Adnan Softic »Ground Control« u. a.
Internationaler Wettbewerb
www.festcurtasbh.com.br

Ausschreibungen

19. Videokunst Förderpreis Bremen

Bewerbung bis 15. Oktober 2010

Das Filmbüro Bremen vergibt in diesem Jahr zwei Videokunst-Förderpreise und ermöglicht so die Herstellung und die Präsentation zweier Videokunstprojekte. Willkommen sind klassische, lineare, audiovisuelle Arbeiten, solche mit Installationscharakter und jene, die sich an den Grenzen der Videokunst bewegen. Gefördert werden ausschließlich Konzepte, die noch nicht realisiert wurden. Der 1. Preis ist mit 4000 Euro dotiert, der 2. Preis mit 1000 Euro. Die Uraufführung der mithilfe der Preisgelder realisierten Projekte soll in Bremen stattfinden. Hierfür ermöglicht das Filmbüro im Herbst 2011 eine Ausstellung der Preisträgerarbeiten in einem der Bremer Ausstellungshäuser.
www.filmbuero-bremen.de/vkp2010

Praktika in London für Hochschulabsolventen

Bewerbung bis 22. Oktober

In Zusammenarbeit mit TwinUK entwickelte KulturLife ein Konzept, das sich an Hochschulabsolventen aller Fachrichtungen richtet. Das angebotene Programm dauert 20 Wochen und setzt sich aus einem dreiwöchigen Sprachkurs für Fortgeschrittene und einem siebzehnwöchigen Praktikum zusammen. Beides findet im Großraum London statt. Da das Programm von der EU gefördert wird, entstehen den Absolventen keine direkten Kosten, wie z. B. Flug, Unterkunft, Verpflegung oder Vermittlung, sondern lediglich die Kosten des persönlichen Bedarfs. Anreisettermin 3. Januar 2011
http://kultur-life.de/Programm_Leonardo/index.shtml

Filmwettbewerb der deutschen Hypertonie Gesellschaft

Bewerbung bis 31. Oktober 2010

Der Verein, dessen Ziel die Bekämpfung von Bluthochdruck ist, schreibt in diesem Jahr einen insgesamt mit 6.000 Euro dotierten Videowettbewerb aus. Ziel ist es, mithilfe des beliebtesten Mediums für die Erkrankung Bluthochdruck zu sensibilisieren.
www.hochdruckliga.de

International Furniture Design Competition

Einreichung bis 31. Oktober 2010

Der Wettbewerb findet im Rahmen des International Furniture Design Fair Asahikawa (IFDA) in Hokkaido, Japan, statt. Da Möbel aus Holz im Mittelpunkt des IFDA stehen, widmet sich auch der Wettbewerb diesem Thema. Angesichts immer knapper werdender Ressourcen und der Klimakrise sind Konzepte gefragt, die auf Recycling und Nachhaltigkeit setzen. Die Ausstellung der Gewinner und Finalisten findet im Juni 2011 im Asahikawa Furniture Center in Hokkaido, Japan, statt. Für die Teilnahme wird eine Gebühr von 5000 Yen (rund 44 Euro) für die Online-Bewerbung und 6000 Yen (rund 53 Euro) für die postalische Einreichung erhoben. Es winken Preise zwischen 3 Mio. Yen (rund 27.000 Euro) und 300.000 Yen (rund 2600 Euro).
www.asahikawa-kagu.or.jp/ifda/

Melbourne International Student Film Festival 2011

Einreichung bis 5. November 2010

Das International Student Film Festival in Melbourne, Australien, versteht sich als internationale Plattform für Kurzfilme von Studierenden. Präsentation und Preisverleihung finden am 26. Februar 2011 statt. Preise werden in den Kategorien »Best Very Short Film« (Filme bis zu drei Min. Länge), »Best Short Film« (Filme zwischen vier und 30 Minuten Länge), »Best Short Feature« (Filme zwischen 31 und 60 Minuten Länge) vergeben sowie ein Publikumspreis. Zusätzlich wird einer der Sieger-Filme aus allen vier Kategorien als Bester Film 2011 ausgezeichnet. Als Preis winken 1000 australische Dollar (700 Euro).
www.isfilmfest.org/melbourne

Stipendium Junge Kunst Lemgo

Bewerbung bis 15. November 2010

Seit 1989 vergibt die Stadt Lemgo das einjährige Stipendium an junge KünstlerInnen mit einem abgeschlossenen Hochschulstudium. Vom 30. April eines Jahres bis zum 1. Mai des darauffolgenden Jahres leben und arbeiten die StipendiatInnen in dem Ateliergebäude Frenkelhaus. An das Stipendium schließt sich eine vierwöchige Einzelausstellung in der Städtischen Galerie Eichenmüllerhaus an. Den KünstlerInnen steht ein 50 Quadratmeter großes Atelier und eine darüberliegende Wohnung mietfrei zur Verfügung. Darüber hinaus erhalten sie einen monatlichen Zuschuss zum Lebensunterhalt von etwa 770 Euro.
www.lemgo.de/stipendium/stipendium.htm

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, Sabine Boshamer, Swaantje Burow, Imke Sommer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Swaantje Burow, Alexander Rischer

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

5. November 2010

Das nächste Lerchen_feld erscheint am 30. November 2010

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

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-64-7
Materialverlag 291, Edition HFBK

Lerchen

Hochschule

- Neue Professorinnen 03
- Jutta Koether 03
- Michaela Melián 04
- GastprofessorInnen 05
- Ausstellung zum Semester-
auftakt 07
- Art School Alliance – Internati-
onales Austauschprogramm der
HFBK 09
- Nachrufe 10

Projekte, Ausstellungen und Auszeich- nungen

- scheinbar sichtbar. Fotografie als
Dokument und Projektion 13
- Elektra/Dionysos/Lulu 15
- Beilage: Bettina Uppenkamp: Golt-
zius meets Lichtenstein 17
- Bildstrecke: Lars Hinrichs 10 KW
10 – 1 bis 10 KW 10 – 6 24
- Gastatelier im Goldbekhof in
Gefahr 30
- Garage Hamburg: Anlaufstelle
für Existenzgründer und Selbst-
ständige 31
- sing – sang – sung 31
- Nadja Frank: Der Grund der Far-
ben 32
- Serie: Off Spaces / Off-Galerien in
Hamburg 34
- Li-La-Le – Das legendäre Kostümfest
der HFBK 35
- Karten aus Katschukistan 37

Internationales

- Neu: Zweimonatiges Paris-Stipen-
dium 38

Preise, Auszeichnungen, Festival- beteiligungen

- Preise und Auszeichnungen für
HFBK-Studierende, Lehrende und
Absolventen 41
- Festivalbeteiligungen 42

Ausschreibungen, Termine

- Förderung studentischer Projekte
durch den HFBK-Freundeskreis 44
- Eröffnungen 44
- Ausstellungen 44
- Veranstaltungen 46
- Bühne 46
- Film 47
- Ausschreibungen 47
- Impressum 47