

erle

hne

Newsletter der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Juni 2012

n 15 f

o l d



Editorial

Anfang April erreichte die Hochschule die traurige Nachricht, dass Andrea Tippel am 5. April 2012 in Berlin gestorben ist. Sie war von 1997 bis zu ihrer Verabschiedung in den Ruhestand im März 2011 Professorin für Grundlagen/Orientierung. Wir veröffentlichen in dieser Ausgabe eine Rede, die Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK, im Mai zur Eröffnung einer Ausstellung mit Zeichnungen von Andrea Tippel aus den 70er Jahren gehalten hat. Von Hans-Joachim Lenger drucken wir in dieser Ausgabe außerdem ein Essay, der angesichts der Reformvorhaben für das Kulturprogramm WDR 3 über Formen eines künftigen Kulturradios reflektiert. Im Rahmen des Film-Screenings „Final Cut“ wurde Ende April zum ersten Mal der von der Hamburgischen Kulturstiftung bereit gestellte HFBK-Filmpreis vergeben. Alles über die Ereignisse dieses besonderen Abends und den Gewinner-Film erfahren Sie im Hochschul-Teil. Lerchenfeld berichtet außerdem über zwei Projekte, in die eine große Zahl von Studierenden und Absolventen der HFBK involviert waren und sind: Den Betriebsausflug Hamburg-Leipzig und Friends and Lovers in Underground. Die Organisator/innen von Friends and Lovers sprechen im Interview über ihre aktuellen Pläne. Den Auftakt zu diesem Heft bildet ein Bericht über ein beachtliches Ausstellungsprojekt von Zweitsemestern aus der Klasse Lene Markusen im Jenisch Haus. Die Ausstellung ist dort noch bis November zu sehen. Das Poster wurde diesmal von Marius Schwarz gestaltet. Auf der Rückseite finden sich wie immer Ausstellungs- und Veranstaltungstermine sowie Ausschreibungen, Preise, Auszeichnungen und Festivalbeteiligungen von HFBKler/innen im Überblick.

Abb.: Swen-Erik Scheuerling, Betriebsausflug Hamburg–Leipzig, Demmeringstraße 77, Leipzig; Foto: JM

INHALT

PROJEKTE

- S 5 **Ideen von Landschaft – Die Klasse Lene Markusen im Jenisch Haus**
- S 7 **Betriebsausflug Hamburg – Leipzig**
- S 9 **Hans-Joachim Lenger: Radiokultur – Zum Hintergrund- rauschen der Reformen**
- S 12 **Friends and Lovers in Underground – Next Level. Ein Inter- view**
- S 15 **Am Piano – Neue Ausstellungreihe im Kunstverein Harburger Bahnhof**
- S 16 **Ankündigungen: Kooperation HFBK – Bundeskunsthalle und Ausstellungsaustausch Venedig-Hamburg**

POSTER

ABBILDUNG: MARIUS SCHWARZ/DANIEL STUBEN- VOLL

AUSSTELLUNGEN, ERÖFFNUNGEN, VERANSTAL- TUNGEN, FILME, GALERIE DER HFBK, WORKSHOPS, PREISE UND AUSZEICHNUNGEN, AUSSCHREIBUN- GEN, PUBLIKATIONEN

Hochschule

- S 18 ***HFBK-Filmpreis zum ersten Mal vergeben***
- S 20 ***Symposium „Methoden der Intervention“***
- S 22 ***Andrea Tippel – Zeichnungen aus den 70ern. Eine Erinnerung von Hans Joachim Lenger***
- S 25 ***Nachwuchsförderung der Kunststiftung Christa und Nikolaus Schüs***
- S 26 ***Die neu ausgestattete Gipswerkstatt***
- S 27 ***Ankündigung Open Studios der Art School Alliance und Jahresausstellung***

P
rojie
k te



Ideen von Landschaft, Kabinett-Raum, Ausstellungsansicht mit Arbeit von Clara Wellner Bou; Foto: Imke Sommer

Ideen von Landschaft

Studierende der Klasse Lene Markusen zeigen im Rahmen der Louis-Gurlitt-Ausstellung im Jenisch Haus Positionen zum Thema Landschaft.

Welches Versprechen gibt uns eine Landschaft? Was erhoffen wir uns von einer Begegnung mit ihr? Was ist erfahrbar, was erlebbar? Ist der Ausflug in die Landschaft reiner Eskapismus, oder dient er dem Wunsch nach Naturerfahrung und als Spiegel, aus der Distanz eine andere Perspektive auf das urbane Leben, unseren Alltag, ja sogar auf die Zivilisation zu bekommen? Mit solchen Fragen hat sich eine Gruppe Studierender des ersten Studienjahrs der Studienschwerpunkte Bildhauerei, Malerei/Zeichnen, Bühnenbild sowie Zeitbezogene Medien in der Klasse von Prof. Lene Markusen während der Vorbereitung zur Ausstellung auseinandergesetzt. Die Person und das Werk des Landschaftsmalers Louis Gurlitt bot den Anlass für eine intensive Beschäftigung mit der Landschaft als Projektionsfläche kultureller und persönlicher Vorstellungen.

Auf eine erste Begehung des Jenisch Hauses im November 2011 folgten 14-tägige Projekttreffen der teilnehmenden Studierenden, ihrer Professorin und der Kuratorin der Ausstellung, Dr. Nicole Tiedemann-Bischof, Leiterin des Jenisch Hauses und der Abteilung Gemälde und Grafik des Altonaer Museums, die die Klasse der HFBK eingeladen hatte. Die sorgfältige Vorbereitung ist den studentischen Positionen anzumerken, die seit dem 25. April zum Teil in der Hauptausstellung, zum Teil in einem gesonderten Raum präsentiert werden.

Im zur Ausstellung führenden Treppenhaus begegnet man als Erstes der Installation von Andrea Rickhaus, einer in das Treppengehäuse eingepassten Leinwand,

deren Knitterfalten-Form an ein Bergmassiv erinnert. Eine unsichtbare Beamer-Spiegel-Technik lässt auf ihr Bilder auf der Elbe hinabtreibender Eisschollen erscheinen, sodass eine verblüffende Mischung von Texturen entsteht. Rickhaus ist Schweizerin und scheint auf diese Weise für sie prägende Erinnerungen an Landschaft mit neuen Eindrücken zusammenzuführen. Landschaft entsteht im Kopf. Im ersten Stock, noch immer im Treppenhaus, zeigt Stella Rossié minimalistische Fotos, Collagen und Textfragmente über das Grau. Rossié hat den November-Himmel über Hamburg fotografiert. Umriss von Antennen, Stromleitungen oder fliegenden Vögeln wirken wie Bleistiftzeichnungen auf grauem Untergrund, von dem sie sich kaum unterscheiden. Wie viel Motiv ist nötig, damit überhaupt etwas zu sehen ist? In einer Nische zwischen zwei Ausstellungsräumen befindet sich die Arbeit von Clara Wellner Bou und fällt dort erst auf den zweiten Blick auf. Das vierteilige Fenster hinter einer Vitrine wurde mit vier auf transparenter Folie abgezogenen Fotografien abgeklebt, die den Blick über die Parklandschaft aus genau diesem Fenster zeigt, allerdings aus einer jeweils leicht verschobenen Perspektive. Kameraauge und Blick verschmelzen, Landschaft und Abbild überlagern sich zu einer intensiven, aber auch irritierenden Gesamtschau.

Gurlitt galt als rastloser Künstler. Er reiste von Skandinavien bis nach Süditalien, wechselte häufig den Wohnsitz und lebte in Hamburg, Kopenhagen, München, Düsseldorf, Berlin, Wien, Dresden und Steglitz. In einen Raum mit den auf seiner ersten Italienreise entstandenen Gemälden hat Gina Fischli einen mit einem schwarz-weißen Holzmuster tapezierten Tisch gestellt, den sie mit selbst gefertigtem, mit eingebrannten Kritzelzeichnungen versehenem Keramikgeschirr gedeckt hat. Die Installation „Italien 1642“ erscheint wie ein humorvoller Kommentar zu diesem Teil der Ausstellung, gibt sie sich doch betont häuslich und verzichtet sie mit ihrem trashigen Look auf perfekte Nachahmung. Mit der im Titel genannten Jahreszahl spielt sie zudem auf eine Zeit an, die lange vor Gurlitts Italienreise liegt – ohne aufzulösen, weshalb.

Vor Gurlitts Gemälde *Blick von Stöfs auf den großen Binnensee auf die Hohwachter Bucht* (1861) steht ein Fahrrad mitten im Raum. Sophie Uessler und Eunike Pipenhagen haben versucht, den Ort, der etwa 90 Kilometer von Hamburg entfernt liegt, zu finden. Ihre Fahrradtour, die teilweise zur Irrfahrt wurde und sie lediglich zu einem Ort führte, der dem gesuchten ähnlich sieht, haben die beiden per Lenker-Kamera dokumentiert. Ein Teil dieser Fahrt wird für die Besucher nachvollziehbar, die sich auf das – mithilfe von Ulf Freyhoff präparierte – Fahrrad setzen dürfen und über die Pedale die Projektion eines Ausschnitts aus der Film-Dokumentation in Gang setzen können. In einem Raum mit Zeichnungen von Gurlitt sind in einer Vitrine Zeichnungen von Jonathan Rude zu sehen. Rude greift computergenerierten Landschaften zugrunde liegende Berechnungsprinzipien auf und ahmt sie mit dem analogen Mittel der Bleistiftzeichnung nach. So zeichnet er zum Beispiel eine Baumkrone aus Tausenden von Einzelblättern. An den Stellen mit den meisten Überlagerungen löst sich das Papier teilweise auf, bekommt Risse und kleine Löcher. Es geht hier um den Versuch der „ästhetischen Bewältigung durch detailliertes Nachempfinden der oberflächlichen Schönheit“, wie Rude selbst schreibt, die die Möglichkeit des Erfolges oder des Scheiterns der Rekonstruktion einschließt.

In dem gesonderten Ausstellungsraum, dem Kabinett-Raum, sind neun Positionen versammelt, die deutlich machen, wie unterschiedlich die Vorstellungen von Landschaft sind. Matvey Slavins unter freiem Himmel entstandene Landschaftsstudien zum Beispiel wirken auf den ersten Blick

traditionell, sind aber zugleich Bezugnahmen auf die Geschichte der Landschaftsmalerei. Fabian Prissok arbeitet mit bildlichen Versatzstücken der Konsumwelt, etwa Landschaften, die er auf Lebensmittelpackungen findet, in diesem Fall sind es Berge von einer Salzpackung. Übertragen auf eine zuvor gebatikte Leinwand, erscheint das Motiv schrill und verfremdet, erhält aber auch so etwas wie eine behauptete Authentizität. Sakura Hada sehr malerisch wirkende Arbeit entpuppt sich als großformatiger, aus mehreren Platten zusammengesetzter Holzschnitt. Die Japanerin lebte erst ein halbes Jahr in Hamburg, als die Katastrophe von Fukushima passierte. Um Angst und Sorge in den Griff zu bekommen, fertigte sie tagebuchartige Zeichnungen von zerstörten Landschaften und von verletzten und toten Menschen an. Später setzte sie diese Zeichnungen in den Werkstätten von Rainer Oehms und Claire Gauthier zu aus vielen Schichten bestehenden Holzdrucken um. Auf diese Weise hat Hada eine Bildsprache entwickelt, die keinerlei Betroffenheits-klischees enthält. Jonas Hinnerkort verwandelt in seinen Arbeiten Landschaft in Klang und Textur. Auf drei Monitoren laufen Videos, die offenbar beim Gehen durch eine Landschaft sehr nah am Boden und unter Aufnahme der dabei entstehenden Geräusche gemacht wurden. Dabei entstanden Filme, die die Landschaft nicht aus einer auf

den Menschen fixierten Perspektive zeigen und die in der Installation sowohl akustisch wie optisch in Rhythmen arrangiert sind. Dazwischen hängen Hinnerkorts abstrakte Zeichnungen, die Zellstrukturen ähneln, Mikrokosmen. So also kann ein Bild von Landschaft auch aussehen.

Noch bis 25. November 2012

Ideen von Landschaft

Maja Bruns, Gina Fischli, Yu-Ling Hsueh, Sakura Hada, Jonas Hinnerkort, Lucia Kaufmann, Valerie von Könemann, Lene Markusen, Eunike Pipenhagen, Fabian Prissok, Jonathan Rüde, Stella Rossié, Andrea Rickhaus, Matvey Slavin, Sophie Uesseler, Clara Wellner Bou

Louis Gurlitt. Ein Künstlerleben

Jenisch Haus, Baron-Voght-Straße 50, Hamburg
www.altonaermuseum.de/jenisch_haus.html

JM



Ideen von Landschaft, Installation von Stella Rossié



Ideen von Landschaft, Installation von Eunike Pipenhagen und Sophie Uesseler



Ideen von Landschaft, Kabinett-Raum, Ausstellungsansicht mit Arbeiten von Lucia Kaufmann, Maja Bruns, Jonathan Rüde und Yu-Ling Hsueh (von links); Fotos: Imke Sommer



Kaufhaus Held,
Außenansicht mit
Beflagung des
Hard Art Club;
Foto: JM

Betriebsausflug Hamburg – Leipzig

Ein noch nie dagewesenes Ausstellungs-Austausch-Experiment führte vom 20. April bis zum 5. Mai 2012 über 200 Hamburger Künstler nach Leipzig. Vom 25. Mai bis zum 9. Juni sind die Leipziger/innen in Hamburg. Beobachtungen aus Leipzig

Die Idee geht auf eine Schlagzeile der *Leipziger Volkszeitung* vom 19. September 2009 zurück. Leipzigs Baubürgermeister Martin zur Nedden hatte den rund 300 Künstlern des besetzten und akut gefährdeten Hamburger Gängeviertels publikumswirksam Asyl angeboten. Wenn jetzt eine fast so große Anzahl von Künstlerinnen und Künstlern aus beiden Städten mit einem temporären Massen-Exodus in beide Richtungen diese Idee aufgegriffen hat, dann hat das eine deutlich ironische Komponente. Die Instrumentalisierung der freien Kunstszene als „kreatives Potenzial“ für das Städte-Marketing ist hier wie dort etwas, was die Akteure auf keinen Fall hinnehmen wollen. Für die Leipziger kommt die gebetsmühlenartig wiederholte Werbung mit als „Freiraum“ beschönigtem Leerstand, inklusive günstiger Ateliers und Lebensqualität für Studierende hinzu. Der selbst organisierte Ausflug der Kulturbetriebe Hamburgs und Leipzigs sollte die Diskussion um grundsätzliche Fragen, um die Vergleichbarkeit und die Unterschiedlichkeit der Situationen in beiden Städten in Gang bringen. Zugleich ist er ein noch nie dagewesenes „Was-wäre-wenn“-Experiment. Was wäre, wenn die Mehrheit der Künstler/innen, der Off-Spaces, Initiativen und Ateliergemeinschaften einer Stadt dieser den Rücken kehrten? Und dann einfach so in einer anderen Stadt auftauchten?

Laut Flyer sind es 250 Hamburger Künstler/innen, die sich nach Leipzig aufgemacht haben, um dort an 36 Orten auszustellen. Viele von ihnen sind schon vorher angereist, die meisten gemeinsam in Bussen, wie sich das für einen Betriebsausflug gehört. Die meisten Ausstellungsorte liegen im Westen der Stadt, in den Stadtteilen Lindenau, Plagwitz und Leutzsch, die einst ein bedeutendes Industriegebiet bildeten und heute von Industriebrachen und hoher Arbeitslosigkeit geprägt sind. Nicht erst seit die *Spinnerei* zum bedeutenden kulturellen Zentrum wurde, zu dem auch amerikanische Neo-Rauch-Sammler pilgern, siedelten sich dort auch Künstler-Initiativen an. Die Straßenbahnlinie 15 braucht eine Viertelstunde vom Hauptbahnhof zum Lindenauer Markt, von dem aus sehr viele Schauplätze des Betriebsausflugs zu Fuß zu erreichen sind.

So viele Künstler, so viele Orte, das ist eine Herausforderung für Besucher aus Hamburg, die Leipzig noch nicht kennen und möglichst alles sehen wollen. Da heißt es, sich einen Plan zurecht-

zulegen. Der erste Ausstellungsort taucht trotzdem durch Zufall auf, gleich nach dem Aussteigen aus der Tram: ein leer stehender Eckladen an der Merseburger Straße 105. Künstler des Atelierhauses Wendenstraße in Hamburg, darunter der HFBK-Absolvent Michael Göster und die HFBK-Studierenden Claudia Apel und Till Bick, haben sich seiner bemächtigt und arbeiten an ihrer Ausstellung *ESREM* (ein Anagramm des Straßen-Spitznamens), die als Work-in-progress angelegt ist und am Ende in die Präsentation einer Gemeinschaftsarbeit der Wendenstraße und ihrer Gäste münden soll. Gleich nebenan noch ein Zufallstreffer: Nils Emde, Heiko Neumeister, Elena Getzieh, Alexander Rischer Marco Kunz und Babak Behrouz zeigen Fotografie im weitesten Sinne. Der Clou ihrer Ausstellung fügt sich so in den Raum ein, dass er zunächst kaum auffällt: Es ist der Tresen der Hamburger *Egal-Bar*, ergänzt durch maßstabsgetreue fotografische Reproduktionen des Barraums. An der Geschichte dieser Bar, einem wichtigen Treff- und Knotenpunkt verschiedener Kultur-Szenen, lässt sich der Unterschied zwischen den urbanen Strukturen von Hamburg und Leipzig verdeutlichen. Das Gebäude im Hamburger Karolinenviertel war schon bei der Eröffnung 1994 dem Abriss geweiht, der immer weiter hinausgeschoben wurde, bis

im Winter 2011 klar war, dass es einem Neubau weichen muss. Hamburg wird aus Platzmangel verdichtet, in Leipzig ist das nicht notwendig. Emde, Getzieh und weitere Betreiber der Galerie Genscher planen, den Tresen in eine mobile Bar zu verwandeln. Leipzig soll die erste Station sein.

Bevor das Abendprogramm beginnt, empfiehlt es sich, einen Abstecher zur temporären Filiale der Galerie Oel-Früh zu machen, die etwas außerhalb Richtung Nordwesten liegt. Dazu ist die Georg-Schwarz-Straße vom Anfang bis zur Nummer 70 zu durchqueren, vorbei an seltsamen gastronomischen Betrieben wie der *Galaxy-Bar* (jeden Mittwoch ab 18 Uhr 99-Cent-Party), Wänden mit Spuren politischer Gegenöffentlichkeit („Wir sind schön, wir sind schlau, wir sind Antifa Lindenau“), aufgegebenen Häusern und Läden, aber auch einem schmunzlichen Viersternehotel in vollem Betrieb. „Leipzig ist halb voll“, dieser vorhin aufgeschnappte Satz geht mir durch den Kopf. Leipzig, eine potenzielle Mil-



Anik Lazar, Lennart Münchenhagen, Nicolas Osorno,
Hard Art Club, Kaufhaus
Held; Foto: Marcus Engler

lionenstadt, hat nur halb so viele Einwohner, wie es haben könnte. So viel undefinierter Raum, so viele noch nicht eingeübnete Gegensätze – wenn man Hamburger Verhältnisse gewohnt ist, erscheint dies wie purer Luxus. Für die vielen leeren Häuser und Läden scheint sich außer Maklerfirmen niemand zu interessieren, oder es gibt einfach mehr Leerstand als mögliche Besetzer.

Die Galerie Oel-Früh, sonst im Hamburger Industrie-Stadtteil Rothenburgsort beheimatet, hat für Leipzig ein umfangreiches Programm mit einer permanenten Installation, drei aufeinander folgenden Ausstellungen und Klubabenden konzipiert (mit dabei: Simon Hehemann, Stefan Vogel, Patricia Huck, Sebastian Kubersky, Hans-Christian Saylor u. a.) Der vorausgegangenen Nacht ist es wohl geschuldet, dass die Pforten der Galerie trotz Betriebsausflug-Öffnungszeit (15 bis 19 Uhr) verschlossen sind und die gestern eröffnete Ausstellung von Simon Hehemann und Stefan Vogel leider ungesehen bleibt. Also zurück zur Kreuzung Merseburger und Demmeringstraße, wo das ehemalige Kaufhaus Held einen der zentralen Ausstellungsorte darstellt, insbesondere seit auch die Ausstellung *In:Flux* (Verena Issel, Christina Köhler, Michael Rockel, Anik Lazar und andere), ursprünglich in der Karl-Heine-Straße 85 geplant, wegen eines Wasserschadens dorthin umziehen musste. Sie teilt sich nun die Ausstellungsfläche mit den Künstler/innen des *Frappant e. V.*, die sich den Ort ausgesucht haben, weil er sie an ihren Gründungsort, das inzwischen abgerissene Kaufhaus Frappant in Hamburg-Altona, erinnert. Es ist erstaunlich, dass bei einer solchen Fülle von unterschiedlichen künstlerischen Positionen eine schlüssige und gut aussehende Ausstellung entstanden ist. Leicht sei es nicht gewesen, die Extreme unter einen Hut zu bekommen, meint die HFBK-Absolventin Katja Windau. Sie hat ein Leuchtobjekt mit nach Leipzig gebracht, das sich als Modell der Viktoria-Kaserne entpuppt, in dem die Frappant-Künstler/innen jetzt untergekommen sind. Ein Stahlbetonbrocken des alten Frappant und ein Teil der Klinkerfassade der Viktoria-Kaserne, beide sorgfältig gesockelt, machen den symbolischen Austausch perfekt. Erst später am Abend, wenn die Ausstellungen geschlossen haben, wird der gesonderte Ausgang zum Turmzimmer des Kaufhauses geöffnet. Anik Lazar, Lennart Münchenhagen und Nicolas Osorno haben es in Zusammenarbeit mit dem Hamburger *Elektrohaus* in mehrwöchiger Arbeit zum *Hard Art Club* umgebaut. Hierhin werden viele später zurückkehren

und feiern, bis über dem Kaufhausdach die Sonne aufgeht. Beim Aufbruch zur heutigen Ausstellungseröffnung kreist plötzlich ein Polizeihubschrauber am Himmel. In der Naumburger Straße, ganz in der Nähe der *Spinnerei*, wurde ein Haus besetzt. Also doch!

Die Galerie KUB liegt etwa 30 Straßenbahn-Minuten entfernt in der Südvorstadt. Einige Hamburger haben eine Art Betriebsausflug-Touristen-Informationsveranstaltung besucht und behaupten nun, dass – anders als in dem von „Wurstharen und Bierbauch“ dominierten Lindenau – diese Gegend hier von freundlichen, linken Vegetariern mit gedehnten Lobe-Piercings geprägt sei. In der von Künstler/innen betriebenen, mit zwei getrennten Ausstellungsräumen, einer Bar und einem schönen Innenhof ausgestatteten Galerie wird *Inkubatio Hintercontio* eröffnet, eine Ausstellung mit hoher HFBK-Präsenz: Margarethe Mast, Jennifer Bennett, Suse Itzel, Stefan Mildenberger, Olaf Wolters, Charlotte Arnhold, Anna Steinert, Wendy Wilkins, Stefan Hauberg, Julia Frankenberg, Lars Hinrichs, Than Hussein Clark, Cora Saller, Anik Lazar, Simon Hehemann, Stefan Vogel, Sebastian Wiegand, Christoph Wüstenhagen, Lawrence Power, Silvia Berger aka Frau Kraushaar, Philipp Haffner, Anja Dietmann, Eylien König, Björn Gailus, Claire Macé, Christiane Blattmann, Aleen Solari, Konstanze Kresta und andere. Nach einer Performance von Than Clark tritt Jennifer Benett aka jentle ben mit ihrem Bass auf. Einige Arbeiten in der Ausstellung haben einen hohen Wiedererkennungswert. Es macht Spaß, sie in diesem neuen Kontext wiederzuentdecken. Es ist, als ob auch sie einen Betriebsausflug machen. Als kleiner Wermutstropfen fällt auf, dass nur wenige Leipziger anwesend sind, was auch bei den anderen Eröffnungen des Betriebsausflugs schon zu beobachten war.

Der Sonntag: *Ilse Erika* (das Leipziger Pendant zum *Pudel Club*) und den *Hard Art Club* noch in den Knochen, begibt sich die Besucherin aus Hamburg auf den Fußweg von der *Spinnerei* zu den *Globus*-Werken, der an einigen Betriebsausflug-Stationen vorbeiführt. Zum Beispiel dem *Craftraum* in der Thüringer Straße 23, direkt hinter dem *Spinnerei*-Areal, in dem Baldur Burwitz, Wolfgang Oelze, Michael Dörner, Seok Lee und andere den vierten Teil ihrer Ausstellung *Da Hood* zeigen (alle vorausgegangenen Teile liefen im Hamburger Gängeviertel). Im Gebäude Naumburger Straße 40, das auch auf dem Weg liegt, scheint alles ru-

hig zu sein – ist das Haus überhaupt noch besetzt? Auf dem riesigen Gelände der *Globus*-Werke haben sich in drei Gebäude-Komplexen Künstler/innen unterschiedlicher Generationen mit sehr, sehr unterschiedlichen Ansätzen ausgebreitet. Nicht alles überzeugt, aber das muss ja auch nicht immer sein. Auch hier ein Wiedererkennungserlebnis: Auf der Treppe springt den Besuchern eine Kriegerfigur von Viviane Gernaert, Lehrbeauftragte in der Gipswerkstatt der HFBK Hamburg, entgegen. Während für die anderen das Hoffest beginnt, heißt es für mich schon Abschied nehmen von Leipzig. Schade, schön war's. Letzte Station ist die Ausstellung der Künstler/innen des Hamburger *Westwerks* im Leipziger *Westwerk*. Ja, es ist wahr, in Leipzig, in der Karl-Heine-Straße 85 gibt es auch ein *Westwerk*. Entsprechend inszenieren Rupprecht Matthies, Michael Baltzer, Petra Schoenewald, Sabine Siegfried, Michael Rockel und andere dort ein „Verwirrspiel der Kunst“. In der folgenden Woche wird es weitere Eröffnungen geben, zum Beispiel die von Katja Windau und Nils Emde in der Künstlerresidenz Blumen, die sich beide mit der Situation in Leipzig auseinandersetzen. Emde hat die Geschichte des berühmten Wohn- und Kaufhauskomplexes Brühl und seiner Bewohner dokumentiert, von dem jetzt in der Nähe des Hauptbahnhofs nur noch eine Ruine zu sehen ist, weil an seiner Stelle ein 08/15-Einkaufszentrum errichtet wird. Vom 25. Mai bis zum 9. Juni sind die Leipziger in Hamburg. Kommt zu den Eröffnungen, besucht alle Ausstellungen und Veranstaltungen! Denn erstens haben die Hamburger sich für sehr viel Gastfreundschaft zu revanchieren und zweitens lebt der Betriebsausflug vom Publikum – von dem man ihm in Leipzig ein wenig mehr gewünscht hätte.

www.betriebsausflug.cc



Oel-Früh temporär Leipzig, Installation von Sebastian Kubersky; Foto: Sebastian Kubersky



Oel-Früh temporär Leipzig, Außenansicht; Foto: JM

Hans-Joachim Lenger – Radiokultur

Zum Hintergrundrauschen der Reformen

Mitte Februar wandte sich eine „Initiative für Kultur im Rundfunk – Die Radioretter“ in einem „Offenen Brief“ an die Intendantin des WDR, Frau Monika Piel. Die Autoren forderten, das laufende Reformvorhaben für das Kulturprogramm WDR 3 umgehend einzustellen und notwendigen Veränderungen im Hörfunk eine völlig andere Richtung zu geben. Anstatt (wie bereits in den vorangegangenen Jahren) die künstlerisch-kulturellen Gehalte des Programms abzubauen, müsse über Formen eines künftigen Kulturradios grundsätzlich nachgedacht und neu entschieden werden. Bis Anfang Mai wurde der „Offene Brief“ von über 18.000 Hörerinnen und Hörern, Radiomachern, Künstlern, Wissenschaftlern und Kulturschaffenden im Internet unterzeichnet (www.die-radioretter.de).

Der Konflikt gewann rasch bundesweite Bedeutung und eröffnete, was die Presse mittlerweile einen „Kulturkampf ums Radio“ nennt. Der folgende Text *Radiokultur* von Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger dient der theoretischen Selbstverständigung der Protestierenden über ihre Motive und Ziele. Hans-Joachim Lenger lehrt an der HFBK Hamburg Philosophie und ist seit über 30 Jahren freier Mitarbeiter des WDR. Er gehört zum inneren Kreis der „Radioretter“ und ist einer ihrer Sprecher. Auf den Internetseiten der „Radioretter“ eröffnete er mit diesem Text eine Diskussion, in der sich mittlerweile viele Autoren zu Wort meldeten.

„In den Wort- und Kulturwellen wird Radiokunst gepflegt.“¹

Medienpolitik im Allgemeinen, Rundfunkpolitik im Besonderen kann nicht darin bestehen, ein spezifisches Medium Logiken zu unterwerfen, die anderen Medien entspringen. Unverwechselbar wird ein Medium erst, indem es an die Grenzen der ihm eigenen Möglichkeiten geht, sie verschiebt und anders anordnet. Und unverzichtbar ist es, indem es vorbehaltlos ebenso erforscht wie realisiert, was es aus sich heraus vermag.

Was also vermag das Radio? Was der „öffentlich-rechtliche Rundfunk“? Worin besteht, was noch immer als dessen „Auftrag“ beschworen wird? Oder, um diese Frage zuzuspitzen: worin bestehen seine Aufgaben bei der Verteidigung der Gesellschaft? Denn offensichtlich ist, dass sich diese Gesellschaft mittlerweile in einen permanenten Verteidigungszustand versetzt sieht. Zusehends verwandeln sich die Staaten in bloße Anhängsel ökonomischer Prozesse, die sich ihrem Zugriff entziehen und sie ihrerseits in den fatalen Strudel von „Finanzmärkten“ hineinziehen. Schon kursiert das Wort von einer „Postdemokratie“, wird die Transformation der politischen Systeme in die ebenso sanfte wie unerbitliche Diktatur vermeintlicher Sachzwänge allgegenwärtig.

Den systemischen Frakturen korrespondieren die alltäglichen Lebenswirklichkeiten. Horizonte der Wahrnehmung, Zeiträume biografischer Entwürfe werden zertrümmert. Soziale Unsicherheiten greifen um sich, und was sich in prekären Formen materieller Lebensbedingungen vollzieht, wiederholt sich mental. Die Depression wird zur allgemeinen Befindlichkeit, psychotische Schübe eskalieren; und haltlos, wie sie werden, suchen die Individuen nach Fundierungen und Fundamenten, in denen sie sich noch verankern könnten. Überflüssig zu erwähnen, dass die Affekte, die sich ihrer dabei bemächtigen, demokratischen Tugenden nicht immer nah sind.

Die Verteidigung der Gesellschaft wird deshalb zur ebenso politischen wie kulturellen Aufgabe. Heute ist sie Apparaten konfrontiert, die sich ihrer Strukturen bemächtigen und allenthalben neue Strukturen zu etablieren suchen. Die Bedeutungsverschiebung, die das Wort von den „Reformen“ erlebte, legt davon Zeugnis ab. Einst – wie trügerisch immer – dem Versprechen einer „Emanzipation“ verschrieben, bezeichnet es heute Techniken, die eine jeweilige Kraft von dem trennen sollen, was sie vermag. So sehr die Rhetorik dieser Reformen von einer Steigerung (etwa der Effizienz) spricht, so sehr zielt sie auf die unausgesetzte Reduktion des Möglichen.

Ein Baukasten der Reformen

So trennt die Arbeitsmarktreform die Arbeitenden von dem, was sie vermögen; die Hochschulreform das akademische Wissen von sich selbst; eine unausgesetzte Rentenreform die Gesellschaft demografisch von ihrer eigenen Produktivität; Gesundheitsreformen die Medizin von dem, was sie könnte, wäre sie nicht dem allmächtigen Diktat von Industrien und Lobbys unterworfen.

Diese Reformen gehorchen einem Regime der Beschränkung, der Minderung und Kanalisierung, das sie umso mechanischer exekutieren, als seine Begriffsarsenale von offener Begrenztheit sind. Das sparsame Wissen der Betriebswirte, das sich zum Regime der Unternehmensberater aufschwung, sucht im Jargon der Effektivitäten, der Synergien, der Transparenzen und des Controlling unter sich zu begreifen, was die Strukturen dieses Wissens indes grenzenlos überfordert. Tatsächlich hat es gar keinen spezifischen Gegenstand. Als Technokraten der Relation, des Ablaufs, der Messbarkeit von Resultaten, von Reichweiten, Wirkungen und der Kontrolle bemächtigen sich die Berater jedes beliebigen Gegenstands, erfassen sie jedwede Institution, jede Struktur, um ihre „Effizienz“ zu definieren und zu „optimieren“. Ihr Wissen weiß nichts Bestimmtes, doch umso mehr weiß es alles. Sie sind die wahren Priester der techno-medialen Regimes.

Ihren Diagnosen zufolge lässt sich seit den 80er Jahren „ein kontinuierlicher Wandel von vormals politikdominierenden Begriffen wie Sozialverträglichkeit, Grundversorgung oder Verteilungsgerechtigkeit hin zu Konzepten verfolgen, die unter dem Begriff der Ökonomisierung eine Vielzahl von Trends und Entwicklungen versammeln.“² Exemplarisch demonstrieren dies dann auch die Reformen, mit denen sie den Rundfunk seit Jahren in nicht endender Folge heimsuchen. Zwar kennt er Reformen, seitdem es ihn gibt. Wohl eine erste erteilte 1932 den Rundfunkpionier Hans Flesch, der das neue Medium zunächst als Theoretiker, Musiker und Künstler geprägt hatte. Erich Scholz, ein hoher Beamter des Innenministeriums, langjähriges NSDAP-Mitglied, unterstellte die Sender im Zuge der Reform unmittelbar den Autoritäten der Regierung.³ Hier kam noch offene Gewalt zum Zuge. Die Reformen der vergangenen Jahre und Jahrzehnte dagegen bedürfen ihrer kaum noch, um zum Schweigen zu bringen, was Flesch den „Zauber des Radios“ genannt hatte. Die Gesellschaft der Kontrolle, in die der Kapitalismus seit den 70er Jahren eintrat, sucht Techniken offener Disziplinierung zu umgehen. Die Kontrollgesellschaft, die aus ihm hervorging, hat sie durch eine geschmeidige Logik der Formate, der Quoten, des Contents, interner Machttechniken und eines lückenlosen Controlling ersetzt. Tatsächlich ist der Baukasten überschaubar, aus dem sich diese Reformen zusammensetzen.

Formate. – Nicht länger bedarf es einer staatlichen Zensur, um „Würde und Sicherheit“ medialer Ordnungen zu gewährleisten. Längst ist an die Stelle der inhaltlichen Zensur ein subtiles und umso wirksameres Reglement der Formen und Formate getreten. Wer heute irgend Zugang zu den Medien hat, darf alles sagen, alles vertreten, alles zur Sprache bringen – vorausgesetzt, es passt sich jenen Formaten ein, denen er sich zuvor unterworfen haben muss. Formate sind das technisch-mediale Apriori alles Sagbaren. Sie schneiden eine Äußerung zu, bevor sie sich äußern lässt. Sie sind die stumme Information, von der mögliches Sprechen instruiert, weil in Form gebracht worden sein muss, um zum Sprechen zugelassen zu werden. Derart informiert, nimmt es selbst Formen und Züge des Formats an.

Die Formatierung schreibt nicht nur vor, wie lang einer sprechen darf. Sie herrscht über die Komplexität, die eine Argumentation annehmen, über die Materialien, auf die sie sich dabei stützen darf, über Gestus und Stimme, in der sie sich vorzutragen hat. Minutiös legt das Format fest, welche Musikformate für welche Dauer das Gesprochene abzulösen haben, um es erneut ins Sprechen übergehen zu lassen. Nicht weniger garantiert das Format als eine störungsfreie Kompatibilität, und nicht von ungefähr ist es die digitale Welt der Computer, der Daten- und Schnittstellenformate, aus der neuerdings der Jargon der Formate wiederkehrt. Hier garantieren Formate nicht nur den bruchlosen Austausch, die reibungslose Verarbeitung von Datenbeständen, sondern auch die Ersetzbarkeit von Geräten, die der CPU als deren Peripherie angeschlossen wurden. Sobald eins ausfällt, ist es durch ein anderes austauschbar; Schnittstellenformate stehen dafür ein. Die Welt der Formate ist die einer unendlichen Modulation des Immergleichen, des selbstverständlich und deshalb gleichgültig Gewordenen.

Hörererwartung. – Formate stellen auf eine Hörererwartung ab, über die Einschaltquoten und Umfrageergebnisse Aufschluss geben. Solche Untersuchungen ermitteln, auf welche Reize ein Publikum mit welchen Reaktionen antwortet. In Rastern der Quote wird deren Struktur abgetastet, formalisiert und quantifiziert. Dies allerdings hat seine Voraussetzungen. Wo das Sendeformat sein Regime antritt, setzt es eine Formatierung des Publikums schon voraus.

Einst meinte Marshall McLuhan, im Radio die Stammestrommel archaischer Gesellschaften erneut zu vernehmen.⁴ Diese magische Kraft hat es längst verloren, spätestens seit es von neueren medialen Revolutionen überholt wurde. Mittlerweile erlauben Medientechnologien jedem Handy-Besitzer, sein eigener DJ zu werden; Internet-Zugänge lassen ihn, schneller und umfassender als in der stündlichen Nachrichtensendung, auf Informationen zugreifen; Facebook individualisiert die Club-Sendung des Hörfunks, Youtube den Fernsehkonsum. Die Zusammenstellung eines Programms wird zusehends zur Privatsache, vor deren technischer Ausstattung das Radio kapitulieren soll, um sich ihrer Logik umso bedingungsloser zu adaptieren.

Tatsächlich erzeugen Medienverbundsysteme bei Lesenden, Hörenden, Sehenden, Sprechenden und Schreibenden unterschiedliche Affekte, Intensitäten und Geschwindigkeiten. Sie werden von jeweiligen Schalttechniken generiert, die zum Zuge kommen. Im gleichen Maß, in dem sich die Eindrücke fragmentarisieren und in unablässigen Schocks und Wellen eintreffen, wird das „Surfen“ zur standardisierten Bewegungsform. Ständig auf dem Sprung, wartet es die nächste Welle ab, auf die es aufsetzen kann, um neue Schocks zu parieren. Solche Affektlagen ermittelt die Einschaltquote. Sie testet die Anteile, die unterschiedliche Medientechnologien im Kampf um Aufmerksamkeit und Körperzustände jeweils errungen haben, um der Marktkonkurrenz die Verbraucher mit neuen Formaten abzuführen. In ihren Quotenerhebungen krümmen sich Medien in sich selbst, schließen sich mit sich selbst kurz.

Content. – Dem Format entspricht der „Content“, mit dem das Format gefüllt, die Hörererwartung befriedigt wird. Stets bedarf es eines minimalen Abstands, den das Format zu sich selbst einzuhalten hat, müsste das Programm doch anders in weißes Rauschen übergehen. Diesen Abstand trägt ihm der Content ein. Unverzichtbar, wie er bleibt, macht das Format ihn gleichwohl zur verschwindenden Größe. Zusehends versorgt er den Alltag mit jenem gefälligen Hintergrundrauschen aus Klängen, Signalen und Informationen, das seine Hörer auf allen Wellen gleichermaßen gleiten lässt. Es wird zum akustischen Environment, das sich dem alltäglichen Leben umso lückenloser einschmiegt, je unauffälliger es in ihm wird. Sanft umfängt es dieses Leben mit Klängen und Texten, denen sich als Subtext vorab schon eingeschrieben hat, nach Aufmerksamkeit eigentlich nicht mehr zu verlangen.

Vor Jahren schon stellte eine Reform des NDR-Kulturprogramms deshalb in Aussicht, seine Hörer vom „Zuhörzwang befreien“ zu wollen. In dieser Befreiung vom Hören realisiert sich tatsächlich das aktuelle Versprechen einer definitiven Emanzipation. Nicht mehr gehört werden zu müssen, treibt das Medium erkennbar seiner eigenen Auflösung entgegen. Umso unverdrossener kündigt es an, die Wahrnehmung von sich selbst zu entlasten und in einen Zustand eskalierender Selbstvergessenheit zu versetzen, den es gleichwohl mit „Kultur“ versorgt. Dazu reicht nämlich schon der Effekt. Es genüge, so verhielt es unlängst eine Internet-Werbung von WDR 3, die Buchbesprechung vom Morgen zu hören, um auf der abendlichen Party mitreden zu können. So hatte es den Werbetreibenden nämlich der Hörfunkdirektor souffliert, als er auf Hörer verwies, „die das Radio einschalten, um morgens eine Buchbesprechung zu hören, damit sie abends auf der Party mitreden können – auch wenn sie das Buch selbst gar nicht gelesen haben. Dieses Potential gilt es auszuschöpfen.“⁵ So realisiert sich der Content im Medium des Geredes. Mühelos werden die Hörenden auf dem Laufenden gehalten, wird ihre Formatierung immer neu abgerufen, nachgezeichnet und vertieft.

Eignet insbesondere elektrischen Medien, einer unhintergehbaren Einsicht McLuhans zufolge, eine traumatische Gewalt, so versetzt der neue Kulturfunk die Traumatisierten in ein Hintergrundrauschen, in Dauerzustände einer Benommenheit, die ihnen ebenso allgegenwärtig wie diffus das Gefühl injizieren soll, gleichwohl auf der Höhe der Zeit zu

sein. Derart bewegt sich ihr Radio tatsächlich „näher an den Menschen, näher an den Themen“.

Interna. – Ganz so, wie ein Redakteur des WDR einem Autor unlängst mitteilte: „Wir stellen hier Öffentlichkeit her und nicht Wahrheit.“ Das allerdings könnte zur beherzten Parole einer Gegenaufklärung avancieren, die auch zum Schlimmsten taugt. An welche Wahrheit sich eine Äußerung adressiert, bleibt einem Content tatsächlich fremd, den das Format präjudiziert. Die „Öffentlichkeit“, die er herstellt, generiert eine Anschlussfähigkeit, die jeden Widerstand inständig minimieren und auf die Einhaltung festgelegter Regelabstände hin trimmen soll. Seinen Nerv findet dies freilich weniger im barschen Kommando, das die Hierarchien von oben her nach unten durchlaufen hätte. Er findet sich im Zuschnitt der techno-medialen Apparate selbst.

Wo deren Content nur noch den Abstand des Formats zu sich selbst anzeigt, verwandeln sich Programmabläufe ins formatierte Prozessieren eines *Content Managements*, das Themen, Archive und Mitarbeiter ins elastische Netzwerk digital gesteuerter Ablaufplanungen einspeist. Unausgesetzt zertrümmert die eine Reform deshalb Strukturen, die von der vorangegangenen eben erst geschaffen worden waren. Die Apparate werden fluidal. Unablässig wechseln redaktionelle Besetzungen und Verantwortlichkeiten, bis eine systemisch gewordenen Anonymität unkenntlich machte, was eine Beschiebung von Formaten mit Content noch autorisiert. Aufgelöst werden so redaktionelle Bindungen, die über Jahre oder gar Jahrzehnte hinweg die Unverwechselbarkeiten eines „Stils“, die Eigenarten einer „Handschrift“ ausbilden könnten. Überall, so die Unternehmensberater, „soll der Annahme, dass sich die Kulturproduktion (und damit auch die Rundfunkproduktion) vorwiegend in Prozessen mit Unikatcharakter vollzieht, die fortschreitende Tendenz zur Standardisierung und Formatierung entgegengestellt werden.“⁶ Konsequent wird deshalb zur nachrangigen Größe, wie sehr sich ein Redakteur, eine Redakteurin in die Gegenstände noch vertiefen können, die in ihrer Sendung jeweils verhandelt werden. Genauso kompatibel gemacht wie das Ineinandergreifen der Formate, wird dem Personal aberverlangt, universell einsetzbar, austauschbar zu sein und deshalb alles Beliebige zu verantworten.

Auch so definiert sich heute „Prekarisierung“. Zusehends schleift sie ein, was einst Sachkenntnis, Sensibilität und Stil, Redaktion oder redaktionelle Verantwortung hieß. Immer weiter von dem entbunden, was sich da verantworten soll, löst sich zuerst die Präsentation einer Sendung von deren redaktioneller Vorarbeit ab. Längst sind es nicht mehr die Redakteure, sondern überall einsetzbare Moderatoren, die ihren Hörern eröffnen, was sogleich zu hören sein wird. Bis in die Oberfläche der Performance hinein wird die Produktion der Sendung so von dem getrennt, was sie in Zirkulation versetzt. Der Prozess verschwindet im Resultat und lässt keine vermittelnde Spur zurück.

Die Einsetzung einer „Planungsredaktion“ schließlich vollendet am anderen Ende der „Wertschöpfungskette“, was sich hier abzeichnet: Sie soll über Themen und Beiträge entscheiden, die ausführenden Redakteuren dann zur Verwirklichung übertragen werden. Deren Verwandlung in Realisatoren des einmal Geplanten schließt ab, was sich als schleichende Agonie des Hörfunks ankündigt. Kein Wunder, dass sie nach einer Kontrolle verlangt, für die Unternehmensberater dann ihre scharfen Instrumente bereitstellen.

Controlling. – Deren Regimes der Kontrolle nämlich erstrecken sich nicht nur auf das fertige „Produkt“. Wo Unternehmensberater von Controlling sprechen, fassen sie eine „Systembildung“ und „Systemkopplung“ ins Auge, die jeden Arbeitsgang umgreifen soll. Das Controlling wird zum „funktionsübergreifenden Steuerungsinstrument“, das Entscheidungen vorzeichnet, ohne sich noch legitimieren zu müssen. Es „sorgt dafür, dass ein wirtschaftliches Instrumentarium zur Verfügung steht, das vor allem durch systematische Planung und der damit notwendigen Kontrolle hilft, die aufgestellten Unternehmungsziele zu erreichen. Inhalt der Zielvorhaben können alle quantifizierbaren Werte des Zielsystems sein.“⁷

So schnurren die Zielvorhaben auf quantifizierbare Werte eines Zielsystems zusammen und wirken

umso gebieterischer auf Programm oder Technik zurück, um sie der Logik von „Wertschöpfungsketten“ gefügig zu machen, auch wo Mehrwert gar nicht produziert wird. Zensur und Verbote von einst nehmen sich unter solchen Bedingungen wie antiquierte Restbestände oder trübe Reminiszenzen aus. Auf die Höhe der Zeit gehoben, werden ihre Mechanismen ins technologische Gefüge eingelassen, um sie aus der Sache selbst sprechen zu lassen. Was immer sich in publizistischen „Qualitäten“, „Intensitäten“ oder Konstellationen eines Experiments artikulieren könnte, muss zuvor eine Kontrolle passiert haben, die das Gefüge im Innersten schon regiert. So begründen sich erste wie letzte Worte in faktischen Gegebenheiten.

Auf diese Weise schließt sich das technologische System in sich selbst kurz. Sein porenloser Körper atmet ebenso wenig noch wie das Personal, das ihn am Laufen halten soll. Nicht nur, weil ein nicht unbeträchtlicher Teil des Aufwands, den es betreibt, jenen Kontrollabfragen gewidmet sein wird, mit denen das System die Beschäftigten auf Trab hält. Redakteure, Techniker und Autoren werden zur Gänze in ein Machtgefüge versetzt, das sie unablässig abtastet, taxiert, in Kennziffern der Kontrolle verwandelt und einem Regime quantifizierbarer Werte des Zielsystems unterwirft.

Radiokultur

Programmleitungen und Unternehmensberater, Instanzen aus Medientechnokratien und „Wertschöpfungsketten“, die sich derart des Rundfunks bemächtigen wollen, sind insofern im Innersten parasitär. Zwar bringen sie Systeme der Formatierung, des Ablaufs, der Kontrolle und Verwertung hervor. Tatsächlich aber beschränken sie das Medium in seinen Möglichkeiten, um die eigenen zu stärken. Sie trennen es von dem, was es vermag. Sie suchen sich seiner Potenzen zu versichern, doch nur um zu verhindern, dass sie wirksam werden. Mehr noch: Wo die Formate das Experiment des Hörens, wo Quoten das Wagnis der Äußerung unterbinden, wo Contents die Regelabstände von Klang und Stimme normieren und interne Strukturen dem Controlling unterworfen werden, verwandelt sich das Medium zusehends in eine Wüste. Es hört auf, Instanz einer *cultura*, einer Sorge, einer Bestellung und Freistellung zu sein. „Ein Kulturradioprogramm ist nämlich nur dann eine legitime Vermittlerin von Kultur, wenn das Programm im Ganzen praktizierender Teil von ihr selbst wird.“⁸

Kultur. – Wolfgang Hagen, Theoretiker und Praktiker des Rundfunks, hat zwischen vier Weisen der Kultur unterschieden. Er nennt sie die hegende, die normativ-kritische, die vergleichende und die performative. Hegend ist eine Kultur, die sich des Bestands annimmt, der sich in ihr tradiert und fortspinnt. Sie rekurriert auf eine Ordnung des Schreibens, in der Geschriebenes nicht schon in Büchern zirkulierte. Normativ-kritisch, zweitens, ist eine Kultur, die das Bestehende unter Postulate der Emanzipation, in Perspektiven der Veränderbarkeit und Imperativen seiner Veränderung fasst. Sie entsteht im 17. und 18. Jahrhundert im Medium des Buchdrucks: in ihr stellten sich spezifische Formen einer kritisch-normativen Öffentlichkeit her, die bis an die Schwelle des Radios führt. Vergleichend, drittens, ist eine Kultur, die sich multiversal als eine unter anderen zu verstehen beginnt; eine Erfahrung, die dem 19. Jahrhundert aufging. Und performativ schließlich ist eine Kultur, die ihre eigenen Momente wiederholt, umformt und spielerisch-experimentell exponiert, um die eigenen Möglichkeiten und Grenzen zu erforschen und Neuem auszusetzen.

Diese Momente verschachteln sich, und verschachtelt gingen sie auch ins Radio ein, um sich ans Gehör zu wenden und es ins Hören zu versammeln. Das Radio als „Medium der Stimme“ (Hagen) adaptiert deshalb nicht nur; es transformiert. In ihm schreibt sich die Geschichte der Akustik unter Bedingungen einer technisch-medial gewordenen Elektrizität. In eine Kultur eingelassen, die der Funk zugleich hervorbringt, wird er ebenso produktiver Teil dessen, was sich akustisch in ihm spiegelt, wiederholt und verschiebt. Im Radio protokollieren sich Genealogien des Ohrs, die sich in Strukturen der Mobilmachung, des Aufmerkens und seiner Zerstreungen sedimentieren. Nicht gefräßig wie das Auge, eignet dem Ohr eine abstandslose Empfänglichkeit, die nicht an sich hält. Sie setzt sich einem Außen aus, um es im jeweils Innern wiederkehren zu lassen. Dies macht seine Verletzbarkeit wie seine Verführbarkeit aus, die Ambivalenz, mit der es sich einem Flüstern der Nähe ebenso hingibt, wie es sich zu blindem Gehorsam verschwören lässt.

Was Kultur heißt, verändert sich deshalb, wo sie sich diesen Techniken einer Akustik überlässt. Hegung, Kritik, Vergleich und Performativität verschieben sich in technischen Konstellationen des Hörens. Republikanisch ließe sich deshalb sagen: eine Gesellschaft vertraut die Sinnlichkeiten des Gehörs einem Rundfunk an, der als Apparatur auf sie zurückwirkt und dessen Verfassung neu konfiguriert. Damit zugleich aber wird die Kultur dieses Hörens zum umkämpften Schauplatz, auf dem bald offene, bald subtile Konflikte ausgetragen werden. Es geht um die Hegemonie über Wahrnehmungen und Affekte. Zunächst scheinen diese Konflikte nur das Gewesene zu betreffen. Entschieden aber wird darüber, wie sich die vier Dimensionen der Kultur aufeinander beziehen sollen: welche Konstellationen sie eingehen, wie sie ihre Linien tradieren und entwickeln. Eingriffe in „Traditionen“ zum Beispiel

sind deshalb nie nur die Entscheidung über Vergangenes, sondern immer auch ein Übergriff auf Künftiges. Beispielsweise gibt es, wie Hagen zeigt, „eine direkte Linie von Kants Beiträgen in den Feuilletons seiner Zeit bis in das Vorabendprogramm von WDR 3 (‘Resonanzen’), NDR Kultur (‘Gedanken zur Zeit’), HR (‘Der Tag’) oder BR (‘Kulturjournal’)“.⁹

Umso mehr fallen Reformen in diese Linien ein, um sie zu unterbrechen, unkenntlich zu machen oder zu verwischen. Bestände greifen sie weniger an, um sie nur als rückständig zu verwerfen. Sie schneiden sie von dem ab, was eine Tradition an Virtualitäten enthält. Insofern entziehen sie auch dem Radio seine eigenen Möglichkeiten und Momente einer möglichen Zukunft. „Sendungen mit dieser großen Tradition der fundamentalen Kulturkritik (‘Kritisches Tagebuch’, ‘Texte und Zeichen’ etc.) abzuschaffen, aufzulösen, einzuebren oder sonst wie unsichtbar zu machen, ist völlig unverständlich. Wo besser als im Radio kann die dekonstruktive Fundamentalkritik der Kultur ihren beißenden Ton entfalten? Warum also dieses Alleinstellungsmerkmal aufgeben?“¹⁰ Beantwortet wird dies allerdings schon in der Frage. Die Welt der Formate duldet keine „Alleinstellungsmerkmale“. Singularitäten, die sich dem Diktat der Austauschbarkeit und Ersetzbarkeit sperren, könnten die Kohärenz der Systeme bedrohen und freisetzen, was dieses Diktat durchbräche und deshalb einer Kultur sogar nahekäme.

Technik. – „De-konstruktiv“ jedoch ist bereits, was in den Systemen als Technik zum Zug kommt. Dies gilt zunächst organisatorisch. Emphatisch feiern die Technokratien zwar die Einführung von „Netzwerken“. Zugleich aber widerstreiten sie dem durch gleichlaufende Versuche, Redakteure und Redaktionen sprunghaft von Rechten, Freiheiten und Kreativitäten abzuschneiden, um sie einem minutiösen Controlling zu unterstellen. Offenbar trägt dieser Konflikt systemischen Charakter. Er ist auf eine technische Organisation von Arbeitsabläufen keineswegs beschränkt. Nicht nur berührt er Probleme der „Demokratie“ in den Anstalten, sondern ebenso die „Inhalte“, die sie ausstrahlen. Digitale Netzwerke bergen die Möglichkeit, frei verknüpfbares „Wissen“, wie es unterschiedlichen Medien eignet, potentiell an jedem ihrer Knotenpunkte aufzurufen, durchzuarbeiten, anders zu montieren oder zu „sampeln“. Darin besteht ihre Virulenz, die unbeherrschbaren wie unvorhersehbaren Wendbarkeiten des akustischen Materials korrespondiert. Tatsächlich generieren sich unter den Bedingungen neuer, digitaler Technologien Sinnlichkeiten, die auch das Radio vor neue Fragen stellen. Sie verlangen nach Verfahren und Performanzen, die dem avancierten Material gerecht werden müssten, das von den medialen Revolutionen freigesetzt wird.

Die Möglichkeiten, die das analoge Radio barg, werden digital noch überboten. Was Hagen die performative Kultur nennt, setzt hier ein. Hörspiel, Feature und Radiokunst eröffnen auch technische Perspektiven, die sie ebenso erforschen und anders gruppieren. Sie befragen sie wie in einem Laboratorium, in dem sich akustische Kulturen neu konstellieren. Zwar mag überzogen gewesen sein, wenn Marshall McLuhan den Künsten die Aufgabe zuwies, traumatische Wahrnehmungsstrukturen zu antizipieren und „einen unnötigen Schiffbruch der Gesellschaft zu verhindern.“¹¹ Traditionelle Künste haften an ihren Materialien, Künstler an den Logiken ihrer eigenen Frage. Kaum werden sie einem Gestellungsbefehl der Apparate folgen, deren Gebrechen zu therapieren. Umso mehr aber verlangt die technische Struktur der Institutionen selbst danach, die eigenen medialen Voraussetzungen durchzuarbeiten. Ihre Technik selbst drängt zur Konstruktion von Kulturen des Hörens, die mit Interferenzen, Divergenzen und Konvergenzen medialer Verbundsysteme experimentieren und im Radio neue akustische Sensorien eröffnen. Ein performativer Kulturbegriff setzt nicht weniger als „die stete Bereitschaft voraus, das Format unserer Kulturprogramme in Teilen oder auch ganz umzustricken.“¹² Deren Strukturen lassen sich nämlich nicht formalisieren; vielmehr sind sie beständig auf der Suche nach neuen Formen, die sie annehmen könnten.

Nie ist eine Medientechnik nämlich bloßes Mittel. Nirgendwo dient sie vorrangig dazu, bestimmte Zwecke zu realisieren. Aller Zweckrationalität vorgeordnet ist das freie Spiel einer Einbildungskraft, deren spezifische Zeitlichkeit schon die Tradition um 1800 als technisch instrumentiert durchschaut hatte. In diesem freien Spiel bestünde „Kultur“; und nicht weniger insistiert in ihm, was dann „Radiokultur“ genannt werden könnte. Sie geht aus zeitlichen Beziehungen hervor.

Zeit. – Tatsächlich sind die Beziehungen von Zeit und Medien alles andere als marginal. Nicht zuletzt wird in ihnen über die jeweilige Verfassung eines Mediums entschieden. Medien nämlich tauchen nicht nur „in“ einer Zeit auf; sie bringen Zeitlichkeiten hervor und wirken ebenso auf die gesellschaftlichen Beziehungen ein, die sie herstellen.

Mittlerweile schrumpften digitale Medientechnologien auf Mikrogröße, wurden Handy, Mikrocomputer oder MP3-Player im Alltag ubiquitär. Zugleich durchziehen sie diesen Alltag mit Geschwindigkeit, die sich von repräsentativ-formellen Systemen immer weniger einbinden lassen. Registrierte das Journal des 18. und 19. Jahrhunderts bestenfalls Ereignisse, die sich vor Wochen zutragen, so referiert die Presse bereits das Geschehnis vom Vortag. Rundfunk und Fernsehen reduzieren diese zeitliche Distanz auf

wenige Stunden und gehen zur „Live“-Übertragung über, in der sich dann eine „Gesellschaft des Spektakels“ (Debord) feiern wird. Mit dem Internet schließlich zerfällt die Geschichte der „Massenmedien“. Es ersetzt deren zentralisierte Kohärenz durch bewegliche, individuierte Weisen der Aneignung, die sich ungleich schwerer reglementieren lassen und überdies selbst produktiv werden. Blogs, Chatrooms oder „Communities“ verwandeln Konsumenten in potentielle „Produzenten“ von Texten, Klängen, Bildern und Filmen.

Die Vorstellung einer in sich kontinuierlichen, zentralisierten und massenmedial formierten Öffentlichkeit, die freilich immer schon eine Fiktion war, zerfällt. An ihre Stelle tritt ein fragmentiertes Gefüge vielfach verschachtelter, sich durchkreuzender oder überlagernder Öffentlichkeiten, die, technisch instrumentiert, unterschiedliche Zeitlichkeiten hervorbringen und strukturieren. Sie tragen ihre Konflikte um Hegemonie mit allen Mitteln aus, die zu Gebote stehen. Längst ist Aufmerksamkeit nämlich zur ökonomischen Größe geworden, folgt der Kampf um Aufmerksamkeit dem Imperativ, sämtliche Kräfte in einem einzigen Moment in sich zu bündeln, um die Wahrnehmung zu okkupieren. Was Walter Benjamin für die 20er und 30er Jahre als Kultur diagnostizierte, die unausgesetzten Folgen von Schocks unterliegt, bekommt jetzt erst recht durchschlagende Wirkung. Perforiert wird eine Wahrnehmung, die von unausgesetzten Schlägen getroffen und zerrissen wird, in Fragmente zersplittert und ihre Versehrung umso nachhaltiger zu narkotisieren sucht.

In diese Konflikte tritt auch eine „Kultur des Radios“ ein. Will sie nicht kapitulieren, muss sie sich ihrer unverwechselbaren Voraussetzungen versichern, um in Medienkonkurrenzen wirksam zu werden. Sie wird ins Feld führen müssen, was ihre Techniken anderen Medien gegenüber spezifisch auszeichnet. Auf nichts kann sich das Radio dabei stützen als seine potentielle Vielfalt. Nicht nur generiert es Zeiträume einer technisch instrumentierten Akustik, strukturiert es Ordnungen des Hörens und Gehörs. Ebenso versammelt es andere Medien in sich, die es transformiert, um sie in akustischen Räumen zur Geltung zu bringen. Es nimmt sich der Schrift und des Schreibens an, kultiviert die Mündlichkeit des Wortes, den Wechsel der Stimmen. Es entlässt seine Hörer in die Tiefen der Musik oder setzt sie den überraschenden Wendungen eines Gesprächs aus. Es zeichnet die Geräusche und Klänge auf, die in den Straßen zu vernehmen sind, montiert und verfremdet sie, um ihre Signaturen zu entziffern und wahrnehmbar zu machen. Es experimentiert mit den Möglichkeiten, Klänge zu verfremden, zu subtilisieren oder zu sampeln, um Grenzen des Hörbaren zu befragen. Das Radio ist schon in sich jenes Medienverbundsystem, das sich Kulturen des Hörens verschreibt. Es nimmt die Zeitlichkeiten aller Medien in sich auf, die es in sich durcharbeitet, um ihnen einen neuen Rhythmus zu verleihen. In dieser „Multi-Medialität“ von Zeiten konfiguriert sich eine akustische „Zeit des Radios“.

Dem korrespondieren seine Produktionstechniken im engeren Sinne. Schon Tonverarbeitungsprogramme, die jedem PC-Nutzer zur Verfügung stehen, versammeln in sich Virtualitäten, die alle Möglichkeiten interessierter Laien weit übersteigen. Erst recht verlangen avancierte Studiotekniken ein Wissen, das den erreichten technischen Standards der akustischen Labors gewachsen wäre und sich Zeit geben könnte, sich zu artikulieren. Die Zeit des Radios ist nicht zuletzt die des unausgesetzten Experiments. Es macht deshalb porös, was sich in Grenzziehungen zwischen Technikern, Redakteuren und Autoren institutionell vorschreiben will. Redaktionen müssen sich nicht nur der Gegenstände versichern, derer sie sich im Programm annehmen; sie haben nicht nur zu Fachleuten zu werden, die ihre Themen auf der Höhe der Zeit reflektieren, sondern sich ebenso als technisch versiert zu erweisen. Nur so kann eine Übersetzung ihres Gegenstands in Kulturen des Hörens noch gelingen.

Was einst „Handwerk“ war, rekonstruiert sich als Wissen unter digitalen Bedingungen in anderen Formen. Auch materialiter trägt es dem Radio die Zeit einer Reflexion ein, in der entwickelte Medientechnologien auf sich selbst zurückkommen, um sich über sich selbst aufzuklären. Dies verlangt, was früher „Kreativität“ genannt wurde. Nicht darin, sich dem Diktat einer Präsenz zu unterwerfen, die an „Bildschirm-Plätzen“ hergestellt, an den Empfangsgeräten der Hörenden durchschlagend realisiert würde, kann eine Radiokultur ihre Perspektiven finden. Zeitlichkeiten anderer Medien hat sie sich zwar auszusetzen, in sie hat sie einzutauchen, doch nur, um Widerstand zu leisten. Dieser Widerstand ist der einer Durcharbeitung. Er widerstreitet Imperativen einer Präsenz, deren Wahrnehmung von Signalgewalten unausgesetzt getroffen und traumatisch durchschlagen würde.

Tatsächlich ist eine solche Wahrnehmung nämlich nicht einmal „gegenwärtig“. Sie fragmentiert sich, sie löst sich in Partikel auf und treibt auseinander. Diesen Fluchtbahnen hätte eine Kultur des Radios zu folgen, um ihre räumlichen und zeitlichen Streuungen, ihre Ungleichzeitigkeiten und Vielheiten aufzuzeichnen und neu zu montieren. Dies erst könnte nämlich bestimmbarer machen, was „Gegenwart“ heißt. Denn Gegenwart ist nicht Präsenz. Viel eher ist sie Differenz, Aufschub, Dauer.

Gesellschaft. – Seltsamerweise, so notiert Wolfgang Hagen, habe die Vervielfachung von Hörfunkangeboten einerseits, die eska-

lierende Medienkommunikation durch Handy oder MP3-Player andererseits bei den Radionutzern „die Toleranz gegenüber Un erwartetem gemindert und den konformistischen Hang zu selbst-ähnlich gestalteten ‚Bekanntheiten‘ gesteigert.“¹³ Dem Hinweis wäre nachzugehen nicht nur, weil er Fragen des Radios betrifft. Er dürfte eine gesellschaftliche Verfassung von Lebenswirklichkeiten, Affektlagen und Wahrnehmungsweisen betreffen, die über Medienprobleme im engeren Sinn hinausgehen. Zwischen Traumatisierungen und einer Narkotisierung in Selbstähnlichkeiten schwankend, die diese Traumata mildern sollen, wiederholt sich im Medium der Wahrnehmung, was gesellschaftliche Wirklichkeiten ihr eintragen. Daran allerdings müssten sich Begriffe einer Radiokultur heute schärfen, um „gegenwärtig“ genannt werden zu können.

Medientechnologisch gestützt, amalgamieren die Kontrollgesellschaften, zu denen der neueste Kapitalismus mutierte, Ströme von Kapital, Geld und Information, um dessen techno-ökonomische Regimes neu zu formieren. Solche Regimes artikulieren sich nicht zuletzt in Imperativen einer „Echtzeit“, die seither alle umlaufenden Begriffe von „Aktualität“ inspirierten. In ihr greifen neue Usurpationen von Raum und Zeit Platz.¹⁴ Abrufbarkeit, allgegenwärtige Mobilisierbarkeit, unausgesetzte Präsenz und die Bereitschaft zu bedingungsloser Anpassung an wechselnde Lagen werden zu ersten Tugenden. Volle Einsatzbereitschaft muss für alles bereitstehen, was gerade so los ist. Ohne noch zögern zu dürfen, müssen die Körper jederzeit auf dem Sprung sein. Die Wahrnehmung wird auf beständige Abfragbarkeit, auf die reflexhafte Disposition hin dressiert, den Signalen Gefolgschaft zu leisten, die auf sie einströmen. Mediale Mikrotechnologien, die in den Alltag eindringen, teilen unausgesetzt Reize aus, die ihre Adressaten bis in die Affekte hinein konditionieren. Die Befehlsketten jedoch sind nicht länger hierarchisch geordnet. Sie fassen die Unterworfenen in fluidale Netzwerken ein, die in alle Poren des Alltagslebens, alle Lücken der Wahrnehmung eindringen, um sie noch weiter zu partikularisieren.

Dies aber zerrüttet auch deren Horizonte. Das Sensorium der Gesellschaft verelendet ebenso wie das der Einzelnen. Nicht erst die Wahrnehmung, die Gesellschaft selbst sieht sich in eine Art permanenten Verteidigungszustand versetzt. In Schemata von Reiz und Reaktion eingelassen, minimieren sich die Fristen, in denen Selbstwahrnehmung und Aufmerksamkeit der Individuen noch bei sich wäre. Kaum noch lässt sich eine Zeitung lesen, wo den Lesenden die Konzentration mangelt, kaum können selbst Studierende noch einem Text folgen, der den Umfang einer halben Seite übersteigt. Depressionen greifen um sich, psychotische Schübe eskalieren. Die Flucht in „selbstähnlich gestaltete Bekanntheiten“ tritt an die Stelle dessen, was Horizonte der Wahrnehmung einst hatten freimachen sollen. Sprunghaft wird einer Gesellschaft die Möglichkeit entzogen, sich zu reflektieren, zu verständigen und zu äußern. Was neuerdings zu Diskussionen über eine „Postdemokratie“ veranlasst, findet hier seine Voraussetzungen im Alltag. An solche Ordnungen appellieren, wie vermittelt immer, nicht zuletzt die unausgesetzten Reformanstrengungen, denen auch formelle Medien wie das Radio seither unterworfen werden. Begrifflos zwar, doch nicht weniger kalkuliert sollen sich bis in die „öffentlich-rechtlichen Anstalten“ hinein jene Signalketten verlängern, mit denen das gesellschaftliche Gefüge durchzogen wird, um es zum Appell rufen zu können. Mit drohendem Unterton wollen die Unternehmensberater, die Technokraten der Reform, die Priester der Effizienz, den Betroffenen einreden, ewig gestrigt oder gar aus der Welt gefallen sei, wer sich ihrem Präsenzdictat widersetzt. Ingrimig bestehen sie auf einer Linearität von Zeitbegriffen, die jene des Controlling sind.

Widerstand. – Keine Macht aber, so zeigt Foucault, wenn sie nicht auf Kräfte reagieren würde, die ihr vorausgehen; keine Macht also „ohne Widerstand, ohne Ausweg oder Flucht, ohne möglichen Umschwung. Jede Machtbeziehung impliziert also zumindest virtuell eine Kampfstrategie, auch wenn die Machtbeziehungen dadurch nicht ihre Besonderheit verlieren und identisch mit diesen Strategien würden.“¹⁵

Dies gilt nicht weniger für Konflikte, die um die Medien und in den Medien ausgetragen werden. Medien folgen Logiken, die mit denen techno-ökonomischer Interessen nicht schon zusammenfallen. Wo Techniken ins Spiel kommen, bergen sie einen Eigensinn, der sich ihrem Kalkül auch entzieht. Wie überall, so besteht die Logik der Reformen deshalb nicht zuletzt darin, das Radio von seinen eigenen Möglichkeiten zu trennen, ihm zu entziehen, was es vermag, kulturell wie technisch. Sie sollen unter Kontrolle bringen, was es virtuell in sich enthält. Eine Verteidigung der Vielfalt dieses Radios ist deshalb nicht nur die eines Mediums, das um seine eigene Bestimmtheit gebracht würde. Der Konflikt wird um technisch instrumentierte Sensorien der Gesellschaft ausgetragen, die kulturellen Charakter tragen.

Öffentlich-rechtlichen Programmen war in den ersten Jahrzehnten der Bundesrepublik eine eminente Rolle zugefallen. Sie mussten zu Bedingungen beitragen, unter denen in einer faschistisch zerstörten Gesellschaft Elemente eines demokratischen Denkens erst aufgehen konnten.

Nicht zuletzt aber wurde der Begriff des „Öffentlichen“ ebenso problematisch wie der des „Rechts“, der wie immer fragil auf

Probleme einer Gerechtigkeit rekurriert. Sie jedoch sind umstritten, und zwar umso mehr, als die Gesellschaft zusehends in einen Zustand tiefer Zerrissenheiten eintritt. Keine homogenisierte Öffentlichkeit wird sich noch finden lassen, die in gegenwärtige Konflikte um formelle Medien politisch intervenieren würde. Ebenso wenig greifen rechtliche Bestimmungen, wo es um eine Formatierung öffentlicher Medien geht. Und längst scheinen die politischen Apparate von Problemen absorbiert zu werden, die ihren Selbsterhalt und ihre Legitimation betreffen. Die Verteidigung des Rundfunks wird zusehends zur Aufgabe der Gesellschaft selbst; sie fällt, zumindest in Segmenten, mit ihrer Selbstverteidigung zusammen.

1 Konferenz der Gremiovorsitzenden am 27. November 2001: Zum Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, S. 5.

www.wdr.de/unternehmen, Funktionsauftrag_Papier_2001.pdf

2 Martin Gomolka (Institut für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln): *Content Management im Öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Grundlagen, rundfunkökonomische Einordnung und Fallbeispiel*, Arbeitspapiere des Instituts, Heft 194, Köln 2005, S. 1.

3 Ausführlich in: Wolfgang Hagen: *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, München: Wilhelm Fink 2005, S. 105 ff.

4 Vgl. Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*, Frankfurt/M.: Fischer 1970, S. 189.

5 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/wdr-hoerfunkdirektor-schmitz-wer-nicht-streiten-kann-ist-scheintot-1548375.html> – Abruf am 2.3.2012.

6 Gomolka, ebd., S. 12.

7 Peter R. Preißler: *Controlling*. Lehrbuch und Intensivkurs, München: Oldenbourg 2007, S. 16.

8 Wolfgang Hagen: „Vielfältige Angelegenheit. Wie viel und welche Kultur kann der Hörfunk bieten?“, in: *epd medien* Nr. 10, 10. 2. 20120, S. 24.

9 Hagen, ebd., S. 22.

10 Hagen, ebd., S. 25.

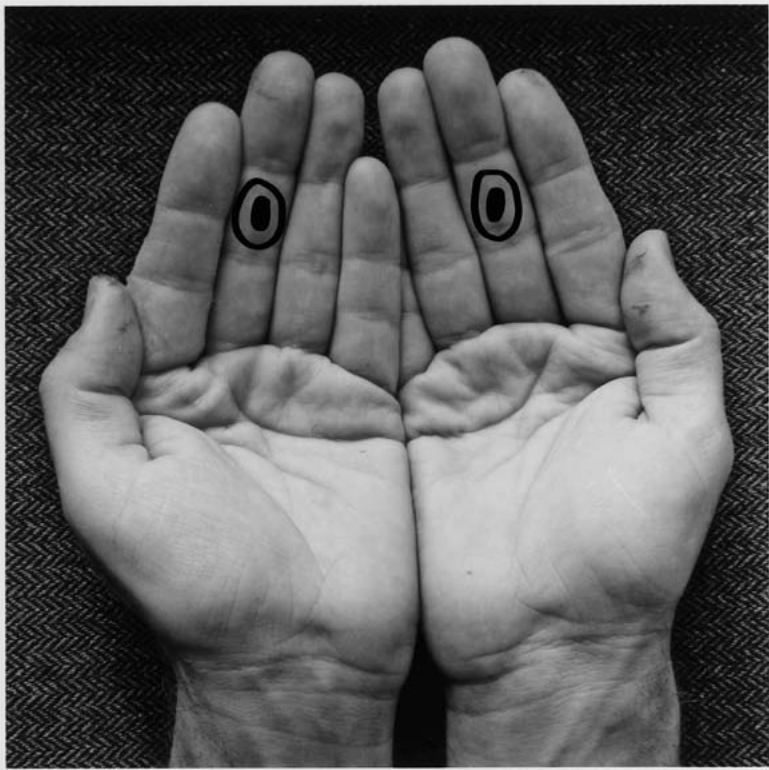
11 McLuhan, ebd., S. 71.

12 Hagen, ebd., S. 25.

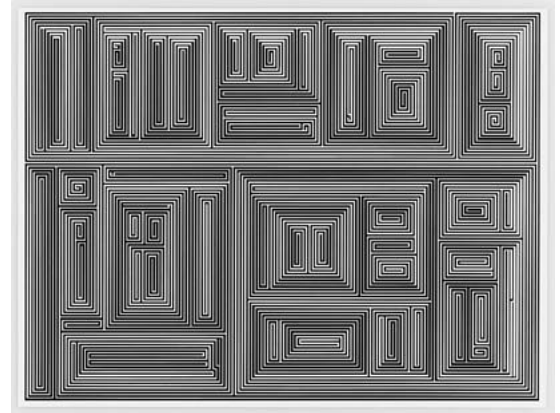
13 Hagen, ebd., S. 25.

14 Vgl. Hans-Joachim Lenger/Michaela Ott/Sarah Speck/Harald Strauß (Hg.): *Virtualität und Kontrolle*, Hamburg: Textem 2010.

15 Michel Foucault: *Subjekt und Macht*, in: ders.: *Schriften* 4, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 292.



Uwe Lewitzky,
Lebensfreund, Foto-
grafie, 20 × 20 cm,
Sterne/Edition, 2012



Kerim Seiler, *Malen nach
Zahlen*, 30 × 40 cm, Sterne/
Edition, 2012

Friends and Lovers in Underground – Next Level

Nach einem furiosen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm im Herbst und Winter 2011 in Hamburg haben „Friends and Lovers in Underground“ eine Edition herausgebracht, einen Katalog veröffentlicht und begeben sich auf Welttournee. Lerchenfeld sprach mit einigen Akteuren des Projekts über ihre Pläne

Der erste Streich: Ein ehemaliges Dekorations-Fachgeschäft mit großzügiger Ladenfläche an der Hamburger Willy-Brandt-Straße verwandelte sich von Oktober bis Dezember 2011 in einen außergewöhnlichen Kunst-Ort. Initiiert, organisiert, eingerichtet, kuratiert und mit Inhalt gefüllt hat ihn eine stetig wachsende Gruppe von Künstlerinnen und Künstler, darunter viele Absolventen und Studierende der HFBK Hamburg. Dazu kamen Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt und zwei Karlsruher Sammler. Begonnen hatte es mit einer Idee von „Untergrund“ und der Vorstellung, in einem U-Bahn-Schacht auszustellen, was sich aus verschiedenen Gründen als nicht praktikabel herausstellte. Wirksam blieb der ursprüngliche Gedanke dennoch, da die eigentliche Ausstellung dann im Keller des Ladens untergebracht war. Die Besucher tauchten hinab in eine überbordende Kunst- und Wunderkammer. Arbeiten der einladenden Künstler und der vielen eingeladenen „Friends“ gingen teilweise ineinander über, ergänzten sich oder saugten sich in freundschaftlicher Übernahme gegenseitig auf. Dazu kamen Arbeiten von Künstlern früherer Generationen, teilweise große Namen, die einmal Vorbilder, Sparringspartner, Ratgeber waren oder es noch sind. Die „Lovers“ waren als Originale aus der Karlsruher Sammlung vertreten oder als recht offensichtliche, aber sehr anschauliche Fälschungen. Im Erdgeschoss über dem Keller befand sich ein durchgestalteter Empfangs- und Aufenthaltsbereich, eine Art Salon, mit Garderobe, Bar, Bühne, DJ-Pult, Sitzgelegenheiten und einem langen Tisch, natürlich alles entworfen, gebaut und gestaltet von den „Friends“. Dank der Projektförderungen durch die Kulturbehörde und die Hamburgische Kulturstiftung blieben die vielen Arbeitsstunden nicht unbezahlt, wie sonst so oft. Nach einer weiteren Ausstellung, in der es etwas konzeptueller um das Thema Fälschung ging, brachen die „Friends and Lovers in Underground“ im Dezember ihre Zelte an der Willy-Brandt-Straße ab. Im März 2012 wurde die Edition veröffentlicht. In diesem Sommer soll der Katalog erscheinen. Danach wollen die „Friends and Lovers in Underground“ auf Reisen gehen.



Carola Deye, *Kom-
plizierte Frisur*,
30 × 40 cm, Sterne /
Edition, 2012; Fotos:
Felix Krebs

Lerchenfeld: Wie geht es jetzt konkret weiter mit dem Projekt?

Tillmann Terbuyken: Zunächst einmal müssen wir die Edition zu Ende abwickeln, dann können wir wirklich weitermachen – durch die Verkäufe der Editionen haben wir uns eine finanzielle Grundlage geschaffen, die uns das Weitermachen erst ermöglicht.

Carola Deye: Aber auch für den Katalog, der zwar in das ursprüngliche Budget mit einkalkuliert war, aber nun teurer wird, weil wir etwas ganz Besonderes planen.

Dirk Meinzer: Die Grundidee der Edition war aber auch, das Kollektiv noch einmal zusammenzuführen, dass jeder von den Aktionen etwas mit nach Hause nimmt. Von den 100 Exemplaren der gesamten Auflage sind 37 Exemplare verkauft worden und 63 Exemplare an die Künstler gegangen. Der Einsatz für jeden war, eine Edition für alle zu machen und eine gesammelte Edition zurück zu bekommen. In erster Linie ist es ein Potlatch, wir beschenken uns selbst. Jeder von uns hat jetzt eine komplette „Friends and Lovers in Underground Edition“ zu Hause. Originale. Kein Katalog, kein Abbild, sondern Werke der Gemeinschaft, die sich da zusammengefunden hat.

Fabienne Mueller: Das ist wie eine Zitatsammlung, wie man auf das Projekt eingeht. Ich sehe das als eine Ansammlung von Kommentaren zu dem gesamten Projekt oder dem, was Einzelnen wichtig war, durch diese Edition an alle verteilt zu werden.

C.D.: Immerhin haben 63 mitgemacht, das waren viel mehr, als wir erwartet haben. Ich hatte gedacht, dass so 20 bis 30 zusammenkommen.

Lf: Potlatch ist ja eine Form der Verausgabung, und das war „Friends and Lovers ...“ ja von Anfang an. Also ihr habt ja schon mit der Ausstattung dieses Ladens in der Willy-Brandt-Straße euch eine Wahnsinns mühe gegeben, um für eine relativ kurze Zeit diesen Ort zu schaffen?

D.M.: Die Mühe sollte man nicht sehen. Mühe, Schweiß und Ehrgeiz stehen im Hintergrund der Besessenheit.

C.D.: Ich glaube sogar, das spielt eine Rolle, dass es von vornherein für eine kurze Zeit war. Weil wir – das ist meine Theorie – die Sache so viel genauer auf den Punkt gebracht haben. Eben nicht mit der Perspektive: Wir machen jetzt einen Raum und betreiben den jahrelang. Sondern: das ist jetzt der Raum, der soll so sein.

Urs Ulbrich: Es ging ja auch um die Improvisation, um den kurzen Moment des Zusammenführens und dann wieder Auseinandergehens und Neu-Sachen-Planens.

D.M.: Im Fluss, alles im Fluss! Es war schon beim ersten Treffen, als wir noch gar keinen Raum hatten, klar, dass wir danach auf Tournee gehen wollen.

T.T.: Als wir angefangen haben, uns regelmäßig zu treffen, meistens bei mir in der Küche, saßen wir da und haben herumgesponnen, in die höchsten Höhen haben wir gesponnen. Es war eine der Ideen, die wir formuliert haben, dass wir, nachdem wir die erste Geschichte, die wir damals noch glaubten, im U-Bahn-Tunnel zu realisieren, erfolgreich beendet hätten, im Anschluss eine Tour machen. Wir wollten eine noch nie dagewesene Ausstellung auf die Beine stellen, keine kleinen Brötchen backen, und dann alles in einen Bus packen und auf Tour um die Welt gehen.

C.D.: Da war ganz stark die Vorstellung beteiligt, dass man als Gruppe unterwegs ist. Nicht nur, dass die Ausstellung reist, sondern dass man als Gruppe reist und diese Ausstellung macht.

Lf: Obwohl diese Gruppe ja eigentlich keine richtige Gruppe, sondern eine ganz hybride Formation ist?

D.M.: Wir haben keine fest umrissene Struktur.

C.D.: Es ist klar, dass andere dazukommen können. Es wabert um einen harten Kern.

T.T.: Wir sind keine Künstlergruppe.

Lf: Was würdet ihr von der Bezeichnung „Netzwerk“ halten?

C.D.: Ich glaube, wir sind so weit Netzwerk, wie Künstler immer irgendwie in einem Netzwerk sind. Weil man miteinander studiert, weil man sich mag.

U.U.: Das Netzwerk wird auf jeden Fall immer enger, es findet immer mehr Vernetzung statt.

C.D.: Dadurch, dass jeder seine Leute mit hineinbringt, entstehen wieder neue Verknüpfungen. Im Grunde würde ich sagen, dass das, was wir machen eigentlich, etwas ziemlich Normales für Künstler ist. Jeder von uns kennt Künstlerinnen und Künstler, die er oder sie toll findet und gern einladen würde. Und dazu gibt es jetzt die Möglichkeit.

U.U.: Also, der Aspekt des Selber-Kuratierens war und ist auf jeden Fall sehr wichtig.

D.M.: Das Selber-Machen überhaupt!

T.T.: Selber-Machen ist tatsächlich das Grund-Ding, das wir von Anfang an wollten. Für uns gab es eigentlich kein Halten in dieser Stadt, wenn wir nicht selber aktiv werden würden.

F.M.: Es ging auch darum, die Kunst aus diesen White-Cube-Kontexten zu befreien.

U.U.: Und den Abhängigkeiten.

T.T.: Den Abhängigkeiten, genau!

Lf: Das ist ja auch das klassische Motiv künstlerischer Netzwerke. Mir persönlich fiel bei „Friends and Lovers ...“ auf, dass es eine neue Form des Netzwerkens ist. Es geschieht z. B. vieles aus dem Bauch heraus, fast mit einer romantischen Komponente und ohne allzu strategisch oder gar ausgrenzend zu werden. Es ist vielmehr – ich weiß nicht, ob ihr das zutreffend findet – so ein rhizomartiges Wachstum in alle möglichen Richtungen.

F.M.: Es gab auch keine Verblüffungsresistenz.

Lf: Verblüffungsresistenz, habe ich richtig gehört? Resistenz gegen Verblüffung?

D.M.: Ich war total verblüfft.

T.T.: Wir waren alle total verblüfft.

F.M.: Leute haben ihre Werke mitgebracht oder per Post geschickt, und es gab eine große Freude, diese alle dann bei der Ausstellung an einem Ort versammelt zu sehen! Dieser freundliche Umgang mit Kunst und die Achtung, die man einander entgegenbrachte, fließt jetzt wieder ein in die weitere Entwicklung.

C.D.: Wir kamen bei der Planung an einen Punkt, an dem wir entscheiden mussten, ob wir Dinge zulassen, oder ausgrenzen wollen. Da sind wir zu der Entscheidung gekommen, dass jeder aus der Kerngruppe Leute einladen durfte, ohne Zensur.

D.M.: Es gab ein großes Vertrauen.

C.D.: Wir haben uns entschieden, dass wir einander vertrauen. Weil wir dadurch Sachen in die Ausstellung bekommen haben, die unberechenbar waren.

D.M.: Wir haben ganz viel zugelassen, das offenblieb. Mit einem sehr klaren Konzept, das beinhaltet, dass ganz viele Sachen offenbleiben können. Wer wen einlädt zum Beispiel. Und dann gab es sozusagen einen Moment in der Entwicklung, wo spontan Leute dazugekommen sind. Wir haben ja für den Umbau und Aufbau in der Willy-Brandt-Straße Leute eingestellt und viele davon haben hinterher mit ausgestellt. Andere sind dazugekommen, weil sie von dem Projekt gehört haben und mitmachen wollten. Dennis Loesch zum Beispiel, der neben Jennifer Bennett und Christiane Blattmann das Schaufenster und den Eingangsbereich mit einer Installation bespielt hat. Wieder andere sind dazugestoßen, weil wir sie wegen bestimmter Probleme um Rat gefragt hatten.

T.T.: Und das war sehr schön, die Energie hat sich ja dadurch generiert, dass wir die ganze Zeit da waren, und dadurch, dass Leute mitgearbeitet haben, bezahlte Jobs hatten.

Lf: Es war durch die Projektförderungen der Kulturbehörde und der Hamburgischen Kulturstiftung ja glücklicherweise so, dass die anfallenden Arbeiten bezahlt werden konnten.

C.D.: Das Projekt war gut unterfüttert, nicht überfüttert. Wir haben Wert darauf gelegt, dass die Leute auch ein bisschen Geld kriegen. Das blieb aber eher symbolisch. Es ist natürlich nie im Leben bezahlt worden, was wir da an Arbeit reingesteckt haben. Aber es ging uns um die Wertschätzung.

U.U.: Eigentlich ging es darum, gegen dieses Prinzip anzugehen, dass man grundsätzlich immer davon ausgeht, dass die Leute umsonst arbeiten, wenn sie Kunst machen.

D.M.: Auch jetzt schaffe ich jeden Tag drei Stunden für das Projekt, das ist wie ein Nebenjob. Wenn ich da jetzt auf die Kasse achten würde, dann würde ich durchdrehen, da würd ich's gar nicht machen. Faktisch beschenken wir weiter Leute mit Ausstellungen.

U.U.: Aber um diese Fülle darbieten zu können, um auch Leute von außerhalb einladen zu können, war das Geld wichtig. Sonst wäre es halt wieder eine kleine Hamburger Geschichte gewesen.

D.M.: Wir wollen irgendwann ein Niveau erreichen, bei dem es für jemanden, der sich eineinhalb Jahre kümmert, eine Honorierung gibt, die dem Budget von einem Kurator entspricht.

T.T.: Im Endeffekt wollen wir uns professionalisieren, ähnlich wie wir uns ja auch als Künstler immer mehr oder weniger professionalisieren.



Antonia Puscas, Geld zurück, ich will mein, 30 x 40 cm, Sterne/Edition, 2012; Foto: Felix Krebs

Lf: Das finde ich einen interessanten Aspekt von „Friends and Lovers ...“, das es ein sehr künstlerischer Weg ist, sich zu professionalisieren.

D.M.: Wir wollen etwas lernen!

C.D.: Uns ging es auch darum, dass man die Bedingungen, unter denen man etwas macht, ein Stück weit in der Hand hat. Ich weiß nicht, ob das professionell ist. Es geht darum, dass man selber sein Geld verdienen kann am Ende.

T.T.: Wir werden natürlich nicht nur als professionell wahrgenommen, weil wir natürlich auch ein Haufen Irrer sind, das kann man auch so sagen. Keiner von uns ist so straight, dass ...

D.M.: Wir sind Spinner und wir spinnen große Träume und machen etwas wahr, weil wir das müssen, weil uns keine andere Wahl bleibt. Ansonsten würden wir alle arbeiten gehen und könnten immer weniger Kunst machen. Wenn man sich unabhängig machen will, muss man sich um sich kümmern.

Lf: Ihr habt einige Stationen eurer Tournee bereits geplant. Wohin geht die Reise?

T.T.: Also wir planen zurzeit bis 2014. Unter Vorbehalt kann man sagen, dass die Kunsthalle Düsseldorf im Gespräch ist, sogar als erste Station. Dann das Kunsthaus Jesteburg. Im Sommer wollen wir auf die Biennale in Venedig und werden dort im Palazzo Zenobio einen „Friends and Lovers“-Pavillon einrichten. Anschließend vielleicht eine Ausstellung auf Schloss Karlsdorf bei Graz in Österreich. Im Hochsommer 2013 stellen wir in Paris in der 59 Rue Rivoli, einem besetzten Haus, aus, dessen Herzstück das Musée Igor Balut ist, das in der Willy-Brandt-Straße mit dabei war. Im Herbst 2013 gastieren wir dann unter Umständen in der Kunsthalle Göppingen, in der Städtischen Galerie Delmenhorst, in der Kunsthalle St. Gallen in der Schweiz, eventuell im *Message-Salon* in Zürich und im *W139* in Amsterdam. 2014 machen wir auf Einladung von Kling und Bang Station in Reykjavik. Wir müssen dazusagen, dass keine dieser Stationen bis jetzt in trockenen Tüchern ist – es hängt davon ab, wie gut wir jetzt weitermachen.

D.M.: Man muss sich das vorstellen wie bei einem freien Kurator. Da gibt es ein Vorgespräch, dann gibt es eine Konkretisierung. Da gibt es Wünsche. Wir haben jetzt Gespräche mit vielen Orten, bzw. mit den Verantwortlichen für diese Orte. Es wird sich herausstellen, was am Ende davon wirklich möglich ist und zu welchen Bedingungen. Inwieweit wir weiter gefördert werden, um das möglich zu machen. Diese Konkretisierung läuft jetzt etwa anderthalb Jahre, bis die ersten Ausstellungen herum sind. Der nächste Schritt ist der Katalog.

T.T.: Die Reihenfolge der Stationen ist noch nicht ganz klar, weil wir das miteinander noch nicht besprochen haben. Wir preschen einzeln vor, organisieren und machen und tun.

T.T.: Um die Leute zu motivieren, bei der Stange zu bleiben, muss man einfach ganz große Luftschlösser entwerfen und dann von oben her anfangen zu bauen, bis man wieder beim Fundament ist. Das Fundament, also die Basis, sind natürlich wir mit unseren Fähigkeiten und Kontakten.

F.M.: Solche Gespräche können auch mal vollkommen im Sand verlaufen. Zum Beispiel hat uns jemand erzählt, er hätte ein Haus in Venedig, in dem man ausstellen könnte, und dann entpuppte sich dieses Haus auf einmal als ein Zwei-Zimmer-Apartment.

Lf: Wie ist es, wenn ihr als Gruppe an andere Orte geht? Es geht doch wahrscheinlich eher um eine Setzung und nicht um die Idee, auf diesen Ort in irgendeiner Weise einzugehen?

C.D.: Doch!

T.T.: Unbedingt!

D.M.: Wir haben ein offenes, auf Dialog ausgerichtetes Konzept, was wir dort machen werden.

C.D.: Es geht auf jeden Fall nicht darum, die ursprüngliche Ausstellung an verschiedenen Orten zu reproduzieren.

U.U.: Keiner kann das Gleiche noch mal machen.

C.D.: Eben. Keiner will es. Wir werden unterschiedliche Teams bilden, und diese Teams werden diese Ausstellungen organisieren.

Lf: Wie wollt ihr es personell schaffen, so viele Ausstellungen, die zum Teil zeitlich parallel liegen, zu bewältigen? Ihr könnt ja nicht mit 63 Personen und mehr an einen Ort reisen.

D.M.: Im Endeffekt sind die Werke ja da. Die Werke sind im Koffer der Edition und werden durch Werke ergänzt, durch etwas, das jeder, der mitgemacht hat, sozusagen offeriert. Grundsätzlich gehen wir von 20 aktiven Leuten an jedem Ort aus.

C.D.: Na ja, wenn die Gruppe mal kleiner ist, ist sie mal kleiner.

U.U.: Es kommt immer auf die Größe der Veranstaltungsorte an.

Lf: Aber wenn es jetzt zum Beispiel weit entfernte Orte sind, die kurz hintereinander bespielt werden müssen.

D.M.: Dann könnte man Anschlussausstellungen machen, die sich ähneln. Wenn sie direkt hintereinanderliegen, wenn es einen Dialog zwischen zwei Institutionen gibt, dass man sozusagen eigentlich den Laden darüberkippt, wie das im ganz normalen Ausstellungsbetrieb auch passiert. Wir machen es aber auf keinen Fall ausschließlich. Jedem Ort wird eine Gruppe zugeordnet, die sich dafür verantwortlich fühlt, diesen Ort zu bespielen. Mit dem Fundus, den es gibt.

C.D.: Aber auch mit eigenen neuen Ideen! Wir wollen, dass sich Teams finden, die noch mal eigene Ideen haben und eigene Schwerpunkte setzen. Es sollen unterschiedliche Herangehensweisen ins Spiel kommen.

D.M.: Wir haben eine Sammlung, daraus kann man sich bedienen, wir haben einen Künstlerstamm, der jetzt angewachsen ist, da wären viele gern wieder dabei. Aber es kommen auch ganz neue Leute dazu. An jedem Ort werden neue Leute dazukommen und andere wegbleiben.

Lf: Ich würde gern wissen, wo ihr euch in dieser Übergangszeit bündelt. Es gibt ja jetzt keinen festen Ort mehr. Ihr hab gesagt, die Website ist so ein Ort.

C.D.: Nein, das stimmt nicht ganz.

D.M.: Alle unsere Aktivitäten sind auf der Website dokumentiert. Da schlagen sie sich nur nieder.

C.D.: Da kündigen wir auch an, was geplant ist. Die Bündelung passiert ja tatsächlich in Tillmanns Küche.

Lf: Du hat aber vorhin gesagt, dass ihr so eine Art Tagebuch führt.

D.M.: Das stimmt.

C.D.: Wir haben die Sparte „Tagebuch“ auf der Website, wo wir Fotos vom Aufbau, von den Veranstaltungen etc. hochladen. Aber zur Diskussion nutzen wir das nicht, jedenfalls noch nicht.

T.T.: Zurzeit bündelt sich das alles in unseren E-Mail-Accounts.

T.T.: Der Katalog ist eine wichtige Bündelung.

Lf: Deshalb möchte ich die letzte Frage auch dazu stellen. Was ist daran besonders?

T.T.: Er ist ein 15 Meter langes Leporello.

C.D.: Felix Krebs hat die ganze Ausstellung an den Wänden entlang abfotografiert und die Einzelfotos in die entsprechende Reihenfolge gebracht. Dabei hat er auch Anschlüsse erfunden – es ist also keine exakte Dokumentation. Es ist ein 15 Meter langes Panorama, das man durchblättern kann, das man sich auch im Zimmer aufhängen kann, so einmal ringsherum.

T.T.: Außerdem gibt es Texte von Ursula Panhans-Bühler, Hans-Christian Dany, Axel Heil und von uns kommen noch ein paar freiere Texte dazu, z. B. ein Gedicht von Antonia Puscas.

D.M.: Den freien Platz auf den Druckbögen vom Katalog haben wir dazu genutzt, Visitenkarten mit unserem Logo und der Web-Adresse zu drucken. Auf der anderen Seite stehen die unterschiedlichsten Sprüche, Haikus, Fragmente der „Friends and Lovers ...“. Wir haben eine Rundmail an alle geschickt und tolle Beiträge zurückbekommen. Poetisches, Witziges, Kluges, Schreckliches und sogar Gedichte.

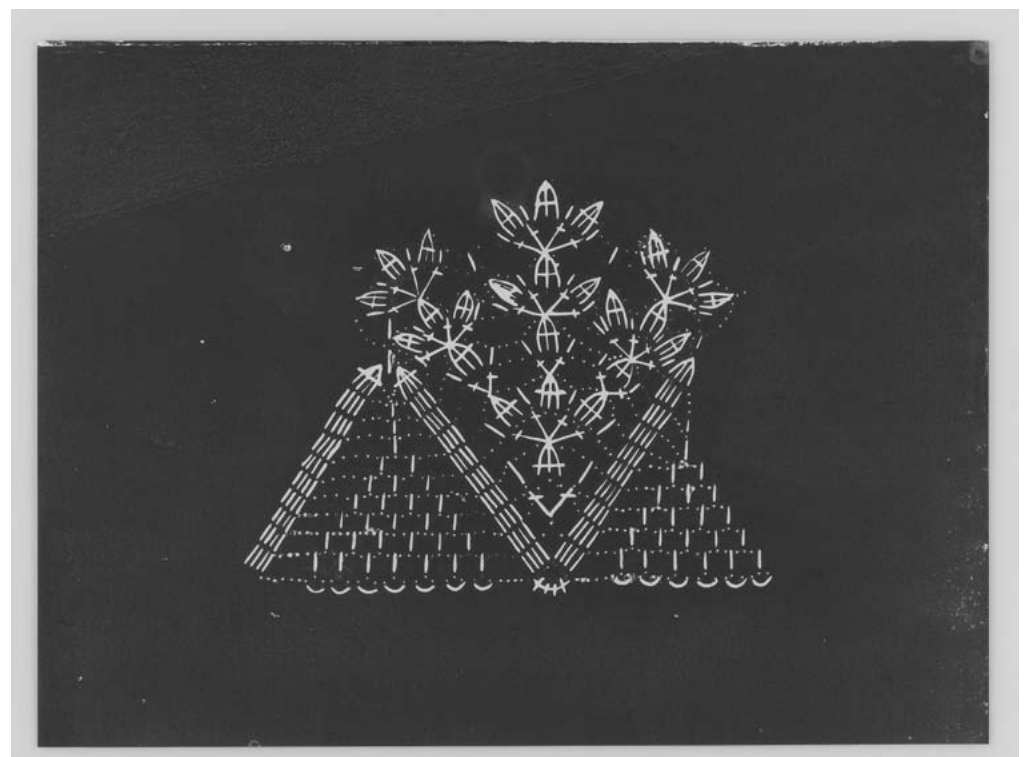
C.D.: Von Fabienne kam etwas Geistreiches: „Das hinter uns gehört den anderen“.

Lf: Das ist ein guter Schluss!

Das Gespräch mit Carola Deye, Dirk Meinzer, Fabienne Mueller, Tillmann Terbuyken und Urs Ulbrich führte Julia Mummehoff am 25. April 2012 in Hamburg

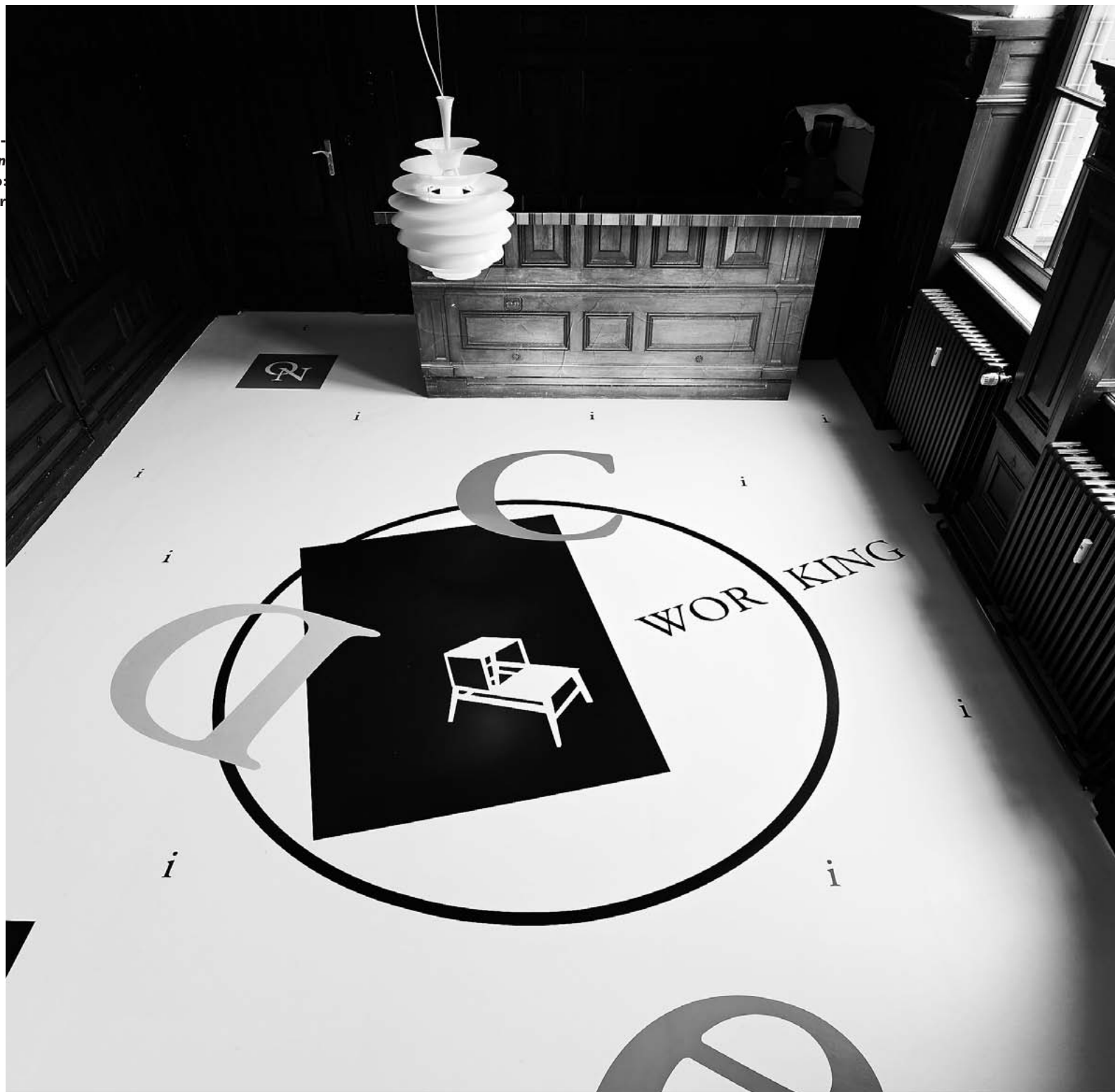
www.friendsandloversinunderground.com

Friends and Lovers in Underground, Sterne/Edition, 2012, 63-teilig



Ida Lennartsson, Slott Ova, 30 x 40 cm, Sterne/Edition, 2012; Fotos: Felix Krebs

Nina Hollensteiner, *Conversation Floor*, 2012; Foto: Michael Pfisterer



Am Piano

Eine Ausstellungsreihe in der Bar des Kunstvereins Harburger Bahnhof stellt Positionen von Studierenden der HFBK vor

Das Klavier, das der Ausstellungsreihe den Namen gab, hat den Besitzer gewechselt und steht gar nicht mehr im Bar-Raum des Kunstvereins Harburger Bahnhof. Der Titel *Am Piano* ist ohnehin metaphorisch zu verstehen und auch nicht allzu wörtlich zu nehmen. Zwar ist die Vorstellung von einer „Begleitmusik“ zur Ausstellung im Hauptraum sehr hübsch, doch die Kunstvereinsleiterinnen Isabelle Busch und Franziska Solte verstehen die von der HFBK Hamburg aus Mitteln der Karl H. Ditze-Stiftung und der Hamburgischen Kulturstiftung geförderte Reihe als eigenständiges Format. Einen Bezug zur Ausstellung im Hauptraum muss es nicht geben, es werden aber jeweils Positionen ausgewählt, die eine ähnliche Herangehensweise haben. Die erste von vier für 2012 geplanten Einzelausstellungen bestritt von Anfang März bis Mitte Mai Nina Hollensteiner. Das zentrale Element ihrer Installation, die Bodenarbeit *Conversation Floor* wird als dauerhafter Eingriff in der Bar bleiben, den nachfolgenden Ausstellenden bleibt es überlassen, ob sie sie ignorieren oder darauf reagieren. Hollensteiner hat den Boden mit weißem Linoleum belegen lassen und eine Zeichnung entwickelt, die auf Zeichensystemen und Modellen aus der Kommunikationswissenschaft basiert. Mithilfe von Schablonen und Spezialfarben (der Hersteller steuerte sie kostenlos bei) wurde sie in mehreren Schichten auf den Boden übertragen. „*Conversation Floor* beschäftigt sich mit Fragen und Strukturen des Small Talks im öffentlichen Raum, insbesondere im Kunst-Kontext wie beispielsweise bei Vernissagen. Form-Elemente

und Buchstaben auf dem Boden schaffen eine Art Spielfeld für Gespräche und fordern zugleich eine eigene Positionierung heraus“, kommentieren die Kuratorinnen die Arbeit. Hollensteiner ironisiert Kommunikationsmodelle, die versuchen, Regeln für eine gelungene Gesprächsführung aufzustellen. Zugleich persifliert sie die Instrumentalisierung des Small Talks als Schlüssel zum Erfolg, wie sie auch im Kunstbetrieb praktiziert wird. Als Kunst-Institution und Bar ist der Ausstellungsort selbst ein Ort, an dem solche Kommunikationsprozesse ablaufen. Die Bodenarbeit schafft eine Meta-Ebene, die die unmittelbar darin involvierten Besucher dazu bringt, ihr eigenes Kommunikationsverhalten zu reflektieren. Zur Installation gehören außerdem die Replik einer „Louvre“-Lampe von Poulsen (Anspielung auf die im Louvre gedrehte Videoarbeit von Shahrar Nashat im Hauptraum), der mit einer Schwarz-Weiß-Reproduktion der Wandvertäfelung camouffierte Bartresen und eine T-Shirt-Edition mit Zitaten aus der Welt der Kommunikationsratgeber. Das Künstlergespräch zur Ausstellung inszenierte Hollensteiner, nicht zuletzt aus Skepsis gegenüber dem Format des „Künstlergesprächs“, als Spiel mit mehrfach verschobenen Perspektiven. Hollensteiner ließ sich selbst von ihrem ehemaligen Kommilitonen Oliver Bulas darstellen, als Kuratorin trat Annette Hans vom Kunstverein in Hamburg auf. Bei den Kuratorinnen-Fragen handelte es sich um mögliche Antworten, die Hollensteiner als Fragen formuliert hatte, und sie dann Annette Hans vom Manuskript ablesen ließ. Verborgen im Hinterzimmer, gab Franziska Solte live Antwort auf die Fragen. Dabei sprach sie in ein Handy und übermittelte so das Gesagte an Oliver Bulas, der es so synchron wie möglich nachsprach. Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, dass die Umkehrung der Kommunikationsstruktur und der doppelte Künstler-Kurator-Rollentausch ein äußerst irritierendes Erlebnis waren. Performativ geht es bei *Am Piano* weiter: Johannes Wildes Beitrag ist ein Vortrag mit dem Titel *vortrag/trag/nachtrag: versuch zum erfolgreichen scheitern*, der am Eröffnungsabend mit einer *bündigen Einführung in den vortrag/trag/nachtrag: versuch zum erfolgreichen*

scheitern angekündigt wird und dann am 5. und 12. Juli stattfindet. Ausgangspunkt des Vortrags ist die Frage nach der Sinnhaftigkeit von Professionalität, wie sie gerade auch im Kunstbetrieb zunehmend verlangt und forciert wird. Der Vortrag wird das Thema durcharbeiten, sich auf sich selbst beziehen, abschleifen, zitieren, aufzählen und eine Lanze für den Dilettantismus brechen.

2. Juni bis 29. Juli 2012
Eröffnung 1. Juni, 19 Uhr

Adrian Lohmüller: *And To Make You Toe The Line*;
Am Piano: Johannes Wilde

5. Juli 2012, 19 Uhr

Vortrag/Trag/Nachtrag #1 Versuch zum erfolgreichen Scheitern
Johannes Wilde

12. Juli 2012, 19 Uhr

Vortrag/Trag/Nachtrag #2 Versuch zum erfolgreichen Scheitern
Johannes Wilde

19. Juli 2012, 19 Uhr

Künstlergespräch mit Johannes Wilde
Kunstverein Harburger Bahnhof
Hannoversche Straße 85, Hamburg
www.kvhbf.de

Kooperation der HFBK Hamburg mit der Bundeskunsthalle

ECHORAUM ist eine Kooperation der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn mit verschiedenen internationalen Medienhochschulen, die jeweils im Zweijahresrhythmus wechselt. Ab Juni 2012 werden verschiedene KuratorInnen-Teams der HFBK Hamburg unter Leitung von Prof. Martin Köttering für zwei Jahre das Programm gestalten. Im Rahmen von fünf bis sechs Präsentationen werden im Untergeschoss der Bundeskunsthalle im Sinne eines Experimentallabors Positionen aktueller Kunst vorgestellt. Den Anfang macht die Ausstellung *Andere Räume*, die am 19. Juni parallel zur Ausstellung von Anselm Kiefer eröffnet wird.



Ausstellung *Andere Räume*,
Flyer; Gestaltung: Marius Schwarz



INTOUCH – What is a contact?

Austauschprojekt zwischen Venedig und Hamburg

Lennart Münchenhagen (HFBK Hamburg) und Martin Romeo (Venedig) haben ein Austauschprojekt zwischen Venedig und Hamburg initiiert, das von Anselm Reyle, Professor für Malerei an der HFBK, betreut wird. Im Juni stellen zunächst Studierende der HFBK Hamburg im Slowenischen Pavillon in Venedig aus. Eine Einführung von Lennart Münchenhagen:

Ein Junge und ein Mädchen, eine Reise im März 2011 und Räume von einer Substanz von 600 Jahren. Schräg gegenüber die Pinault Collection. Über den Wolken von Mack geträumt und auf der gegenüberliegenden Seite des Kanals getroffen. Silberne Reflexion in Streifen.

Etwas warme Luft und duftendes Wasser später: Ein Werkzeugkasten als Festival, junge Burschen und Mädels mit dunklen Augen und Locken und Worte, viele Worte und bald neue Freunde. Venezianische Kunststudenten, australische Designer, Argentinier, Slowenen und wir im Gespräch. Goldhäuser und Phosphorbilder, Computer und die Futuristen, Italien. Wir jetzt, morgen; zusammen.

Die Idee: ein Austausch, ein Titel, aber zwei Ausstellungen. Part I Venedig, Part II Hamburg. Zwei Künstler und ihre Gruppen.

Die Orte: das ELEKTROHAUS und der Slowenische Pavillon.

Die Ausstellungen: physisch voll da und doch so zart und leicht, Jonas sagt „so leicht wie lügen“. Dem Besucher Erkenntnis im Erlebnis bieten und alle mit einspannen; mit Folie, schwarzer und spiegelnder und etwas Gold ...

Später dann, im Herbst, viel Licht auf den Wänden in Hamburg.

14. bis 16. Juni 2012

Eröffnung 13. Juni 2012, 19 Uhr

INTOUCH What Is a Contact? New Aspects Of Sculpture Physical and Multimedia (Part I)

Jennifer Bennett, Jonas Brandt, Simon Hehemann, Gitta Jabs, Anik Lazar, Lennart Münchenhagen, Nicolas Osorno, Anna Steinert

Galleria A+A, Slowenischer Pavillon, San Marco

3073/Calle Malipiero; Venedig

www.aplusa.it

www.elektrohaus.net



Anna Steinert, Anik Lazar, Nicolas Osorno, Lennart Münchenhagen (von unten nach oben) auf dem Weg nach Venedig; Foto: Melanie Ucke

H o c

h s c

h u

l e

HFBK-Film- preis

Am 26. April 2012 wurde im Rahmen von „Final Cut“ zum ersten Mal der HFBK-Filmpreis der Hamburgischen Kulturstiftung vergeben. Die Auszeichnung ging an Victor Orozco für seinen Master-Abschlussfilm „Reality 2.0“

Insgesamt 13 mit Unterstützung der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein entstandene Absolventen-Filme waren es, die im Rahmen des zweiten „Final Cut“-Screenings im Metropolis-Kino Premiere hatten. Gemeinsam mit den betreuenden Professoren Robert Bramkamp, Pepe Danquart, Udo Engel und Wim Wenders stellten die Diplom- und Masterabsolventinnen und -absolventen am 26. April 2012 ihre Filme auf großer Leinwand der Öffentlichkeit vor. Zum ersten Mal wurde aus diesem Anlass der von der Hamburgischen Kulturstiftung bereitgestellte HFBK-Filmpreis in Höhe von 5.000 Euro an das überzeugendste Filmexperiment vergeben.

Das Programm mit Filmen von Irina Alexandrova, Ionas Amelung, Luise Donschen, Monika Farukuoye, Louis Fried, Estela Estupinya Garcia, Janine Jembere, Vera Müller, Viktor Orozco Ramirez, Helena Ratka, Therese Schneider, Hristina Vardeva und Knut Weber startete um 16 Uhr in dem am angestammten Ort neu eröffneten Hamburger Metropolis-Kino. Als um 22 Uhr der letzte Film vor voll besetzten Zuschauerreihen gelaufen war, verkündete die externe Fachjury, bestehend aus Gesa Engelschall (Geschäftsführender Vorstand Hamburgische Kulturstiftung), Michael Girke (Freier Filmkritiker und -kurator in Herford), Birgit Glombitza (Leitung Internationales KurzFilmFestival Hamburg), Reinhard Hinrichs (bis Oktober 2011 Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein) und Jana Schulz (Schauspielerinnen) das mit Spannung erwartete Ergebnis. Nach der eingehenden Sichtung



Gesa Engelschall, Victor Orozco Ramirez und Pepe Danquart (von links)



Die Jurymitglieder Reinhard Hinrichs, Jana Schulz, Birgit Glombitza, Michael Girke und Gesa Engelschall (von links) mit dem Preisträger Victor Orozco Ramirez



nen Land in das andere zu tun, vom Druck, vom Staunen, von der Fremdheit, von der Liebe zu einer zerrissenen Heimat ... All diese gemischten Gefühle überträgt der Film auf berührende Art und Weise auf die Betrachter“, begründete Michael Girke im Namen der Jury die Entscheidung.

Final Cut 2012: Irina Alexandrova, *Der schwarze Mann*, 2011, Theaterfilm, HDV, Farbe, 33 Min.; Ionas Amelung, *Haurup Hoffnung*, 2011, Kurzspielfilm, 16 mm, Farbe, 20 Min.; Luise Donschen, *Macht, dass mir inne wird, was ich durch Euch verloren habe!*, 2012, Essayfilm, HD/DV/Super8, Farbe, 27 Min.; Monika Farukuoye, *Henna*, 2012, Spielfilm, Super 16, Farbe; Louis Fried, *Malo*, 2011, Experimenteller Kurzspielfilm, 16 mm, Farbe, 25 Min.; Estela Estupinya Garcia, *El tiempo de Clara (Claras Zeit)*, 2011, Experimenteller Kurzfilm, HDV, Farbe, 13 Min.; Janine Jembere, *Oben im Eck – Holger Hiller*, 2012, Dokumentarfilm, HDV, Farbe, 34 Min.; Vera Müller, *Amor und Psyche*, 2011, Kurzspielfilm, HDV; Victor Orozco Ramirez, *Reality 2.0*, 2011, Doku-Animationsfilm, Farbe, 10:30 Min.; Helena Ratka, *Die alte Welt ist abgedreht*, 2011, Experimenteller Spielfilm, HD, Farbe, 79 Min.; Therese Schneider, *Ich sehe was, was Du nicht siehst ...*, 2011, Essayfilm, HDV, Farbe, 20 Min.; Hristina Vardeva, *Mitten in der Wüste*, 2011, Experimenteller Kurzfilm, HDV, Farbe, 30 Min.; Knut Weber, *Rewind*, 2012, Experimenteller Kurzspielfilm, HD, Farbe, 15 Min.



Final Cut, Luise Donschen, Pepe Danquart (von links)



Final Cut, Helena Ratka, Robert Bramkamp (von links)

der 13 Abschlussfilme und einer vehement geführten Diskussion hatten sich die Juroren für den Animationsfilm von Victor Orozco Ramirez entschieden, der mit seiner künstlerischen Qualität und Ausdruckskraft berührte.

Der mit 5.000 Euro dotierte Preis soll jungen Filmemachern nach Abschluss des Studiums den Übergang in die Selbstständigkeit erleichtern, die Planung des nächsten Filmprojekts ermöglichen und die Aufmerksamkeit der Filmbranche auf den Nachwuchs lenken. In *Reality 2.0* wirft Orozco Ramirez einen existentiellen Blick zurück auf seine Heimat Mexiko, der zwischen Sehnsucht und Schrecken schwankt. Victor Orozco schloss 2011 sein Film-Studium an der HFBK Hamburg mit dem Master of Fine Arts (MFA) bei Professor Pepe Danquart ab. Für *Reality 2.0* hatte er bereits den im Rahmen der Abschlussausstellung an der HFBK vergebenen Karl H. Ditze Preis für die beste Abschlussarbeit erhalten.

„Ein Film, der von all denen, welche die Jury diskutierte, der kürzeste, in gewisser Weise auch der einfachste ist. Wobei es sich nicht um die Beschreibung eines Mangels handelt, sondern einer Technik. Der Film, den wir auszeichnen, benutzt viele Bilder, die überall auf der Welt kursieren, Nachrichtenbilder, Bilder aus dem Internet, Bilder, die bereits zu Klischees erstarrt sind. Doch sie werden übermalt, der Regisseur eignet sie sich an, verfremdet sie derart und so lange, dass sie von Persönlichem zu erzählen beginnen: Von den Unterschieden zwischen den Kulturen Mexikos und Deutschlands, darüber, was es bedeutet, Schritte von dem ei-



Victor Orozco Ramirez, *Reality 2.0*, 2011, Doku-Animationsfilm, Farbe, 10:30 Min., Filmstill



Final Cut, Wim Wenders, Monika Farukuoye (von links); Fotos: Tim Albrecht

Methoden der Inter- vention

Am 3. Mai 2012 untersuchte ein von dem DFG-Forschungsprojekt „Urbane Interventionen“ an der HFBK Hamburg ausgerichtetes Symposium Formen und Methoden urbaner Intervention

Symposium *Methoden der Intervention*, Anna-Lena Wenzel, Brigitte Franzen und Friedrich von Borries beim Podiumsgespräch



In seiner Einführung stellte Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie und kuratorische Praxis an der HFBK, das *Glossar der Interventionen* vor, die im Merve Verlag erschienene jüngste Publikation des Forschungsprojekts *Urbane Interventionen*, die mit leichter Verspätung im Laufe des Symposiums druckfrisch aus Berlin eintraf. Christian Hiller, Daniel Kerber, Friederike Wegner und Anna-Lena Wenzel, wissenschaftliche Mitarbeiter/innen des von der DFG geförderten Projekts unter der Leitung von Friedrich von Borries, verstehen das Glossar als eine „Suchbewegung im Feld der Erziehungsratgeber, der Wirtschaftslexika und Kunstkataloge, der Philosophietraktate und militärischen Lageberichte, der Protesthandbücher und UN-Resolutionen“. Intervention ist überall, das wird schon beim ersten Blättern durch das kurzweilige Nachschlagewerk deutlich. Unter den vielen „ernsthaften“ interventionsbezogenen Einträgen aus Wirtschaft, Forschung, Militär, Politik oder Medizin erscheinen auch solche, die in dieser Umgebung exotisch wirken. So ist zwischen „Betriebsintervention“ und „Burnout-Intervention“ auch die besonders robuste Short *Intervention* des Surfmode- und Streetwear-Labels *Billabong* verzeichnet, und unter „Divine Intervention“ findet sich unter anderem die Abbildung eines gleichnamigen Hand-Desinfektionsmittels einer Firma aus Pittsburgh. Gerade durch diese zu allen Rändern hin offene, Humor zulassende Mischung leistet das Glossar einen wichtigen Beitrag zur Schärfung des Begriffs.

Einer theoretischen Auslotung des Begriffs war der erste Teil des Symposiums gewidmet. Miloš Vec (Max-Planck-Institut für Rechts-



geschichte in Frankfurt, zurzeit Wissenschaftskolleg zu Berlin) analysierte die Ambivalenzen der Intervention aus juristischer und völkerrechtlicher Sicht, ausgehend von der Rechtsliteratur des 19. Jahrhunderts, in der die Frage nach Intervention oder Nichtintervention leidenschaftlich diskutiert wurde. Einmischung und Nichteinmischung, aber auch alttümlichere Formen wie „Dazwischenkunft“, „Zwischenkunft“ oder „Einschritt“ waren die damals gebräuchlichen Begriffe. Soll ein Staat sich in die Hoheitsgebiete eines anderen Staates einmischen dürfen, und, wenn ja, aus welchen Gründen? Wie für jede umstrittene Praxis

wurde nach Regeln gesucht, die Interventionsrechte, die der Wiener Kongress von 1815 definierte, sind ein besonders prominentes Beispiel dafür. Es gab aber auch im 19. Jahrhundert Interessen, das Interventionsrecht nicht zu normieren – der Politik sollten nicht durch das Völkerrecht die Hände gebunden werden. Insgesamt bleibt die Frage nach Intervention und Nichtintervention ein klassischer Prinzipienkonflikt zwischen nationaler Autonomie und internationaler Bindung. Der



Symposium *Methoden der Intervention*, Miloš Vec bei seinem Vortrag

Symposium *Methoden der Intervention*, Publikum; Fotos: Imke Sommer

Philosoph Gerald Raunig (Zürcher Hochschule der Künste) näherte sich dem Thema aus einer ganz anderen Richtung. Er setzte die Invention als den geeigneteren Begriff gegen den der Intervention. Invention sei eine Bewegung in etwas hinein, die eine Erfindung und neues Terrain zur Folge habe, die Intervention dagegen ein Einbruch, der auf die Veränderung oder sogar Zerstörung der ursprünglichen Form abziele. Raunig wendete ziemlich direkt die Deleuze-Guattari-Theorie der Mannigfaltigkeiten (Multitudes) auf die Occupy-Bewegung und auf andere Protestbewegungen der Gegenwart an und kam dabei insbesondere auf die Praxis des „human mic“ (menschliches Mikrofon) zu sprechen, wie es auf öffentlichen Plätzen Anwendung findet, auf denen der Einsatz elektronischer Verstärker verboten ist. An den abschließenden Theorie-Beitrag von Inga Lemke (Kulturwissenschaftlerin, Universität Paderborn) knüpfte sich die Diskussion, ob Intervention per se subversiv sein muss und per se im Widerspruch zur Institution steht. Ist es eine Vereinnahmung, wenn Artur Zmijewski, der Leiter der Berlin-Biennale, die Occupy-Bewegung einlädt, die Kunstwerke Berlin für zwei Monate zu „besetzen“ und für den Austausch mit anderen sozialen Bewegungen zu nutzen? Brigitte Franzen, Direktorin des Ludwig Forums für internationale Kunst in Aachen, die den Auftakt zum praxisbezogenen Teil des Symposiums bestritt, sieht Intervention und Institution nicht unbedingt in einem widersprüchlichen Verhältnis. So hat Franzen für die Umgestaltung des zum Ludwig Forum gehörenden Gartens die Landschafts-

architekten *atelier le balto* angeheuert, die in einem über vier Jahre laufenden Prozess den Park um partizipatorische Angebote erweitern. Jeder Schritt geschieht unter Beteiligung von unterschiedlichen Nutzer- und Besuchergruppen. Sowohl bei der Landschaftsarchitektur wie auch bei Kunst im öffentlichen Raum komme man sehr leicht zu einer Funktionalisierung, insbesondere bei Projekten, die kein „störendes Moment“ enthalten. Aber auch Störung sei kein wirksamer Schutz vor einer Vereinnahmung, sondern steigere sogar die Effizienz, wie zum Beispiel das Guerilla-Marketing von Konzernen zeige.

Der Architekt Stefan Rettich, Professor an der Hochschule Bremen, berichtete von Projekten seines Architekturbüros KARO-Architekten, die sich sehr häufig im Grenzbereich zur interventionistischen Praxis in der bildenden Kunst befinden. Schwerpunkt ist die Arbeit in schrumpfenden Städten, in denen das Verschwinden von Räumen des sozialen Austauschs ein großes Problem ist. So initiierte Rettich im Leipziger Stadtteil Lindenau die *Kollektion Lindenau*, indem er Anwohner bat, Kunstwerke aus ihrer Wohnung zur Verfügung zu stellen, die dann alle zusammen in einer eigens dafür eingerichteten Galerie gezeigt wurden. Es entstand ein Ort des Austauschs über das, was sonst in den vier Wänden verborgen bleibt. „Wir bekommen sehr viele Anfragen, quasi als Dienstleister Interventionen durchzuführen“, so Rettich. Subversiv sei das natürlich nicht. Das bekannteste Projekt von KARO-Architekten, das *Lesezeichen* im Magdeburger Stadtteil Solbke, wurde mit Forschungs-

geldern finanziert. Die Freiluft-Bibliothek mit einem Bestand von 30.000 gespendeten Büchern entstand in einem ergebnisoffenen Prozess, an dessen Anfang nicht bauliche, sondern soziale und kulturelle Maßnahmen standen. Über mehrere Jahre wurden durch Veranstaltungen und Aktionen die Wünsche der Anwohner erörtert, Bücher gesammelt, probeweise eine temporäre Bücherei aus Bierkästen errichtet, öffentlich Architekturmodelle diskutiert, gemeinsam mit den Anwohnern beschlossen, Recyclingmaterial einzusetzen und schließlich die Fassade eines 60er-Jahre-Kaufhauses als dafür geeignet befunden. Trotz ihrer basisdemokratischen Geschichte ist die 2009 eingeweihte, preisgekrönte Freiluft-Bibliothek gezeichnet von Nutzungskonflikten und negativer Aneignung, sprich Verwahrlosung und Vandalismus. Sie ist ein beliebter Treffpunkt für Jugendliche, gelesen wird dort eher nicht, berichtete Rettich. Es scheint also nicht möglich zu sein, städtebauliche Prozesse zu kalkulieren, ein Umdenken wird oft notwendig.

Nach den künstlerischen Beiträgen von Michael Sailstorfer und Georg Winter, in denen sich Sailstorfer als ein eher selten interventionistisch arbeitender Bildhauer entpuppte und Winter als ein Künstler, der bei seinen Aktionen sehr geschickt die Grenze zwischen fingierter und echter Intervention verschwimmen lässt, erweiterte Joseph Grima die Diskussion um die Perspektive des Designs. Der Chefredakteur des Mailänder Design-Magazins „Domus“ und Co-Kurator der in diesem Jahr zum ersten Mal stattfindenden *Istanbul Design Biennale* überraschte die Erwartungen von Organistoren und Publikum, indem er nicht über die Biennale sprach, obwohl diese sich explizit interventionistischen Design-Projekten widmen wird. Anhand einschlägiger Beispiele beleuchtete Grima das Verhältnis der vom Militär finanzierten rasant vorangetriebenen technologischen Entwicklung mit den parallel dazu entstehenden „Designs von unten“. Auf der Website *Make Magazine*, eines Forums das hauptsächlich von technikbegeisterten, tüftelnden Teenagern genutzt wird, findet sich beispielsweise ein Artikel zu einem umstrittenen Preis, über den die dem US-Verteidigungsministerium unterstellte DARPA (Defense Advance Research Projects Agency) die Einrichtung von *Makerspaces* an Schulen finanziert. Eine Gegentendenz zur befürchteten Militarisierung der Bildung sei die demokratisierende Aneignung militärischer Technologie: Wurden Drohnen noch vor kurzer Zeit von Polizeikräften eingesetzt, um Demonstranten zu verhaften, sind sie inzwischen per iPad zu steuern und für unter 300 US-Dollar zu haben. Diese werden von Protestbewegungen eingesetzt, um die Polizei zu kontrollieren. Technologie, so Grima, sei ein „Schlachtfeld der Kontrolle“ und es sei eine wichtige Aufgabe des Designs, als kritische Meta-Disziplin zu fungieren.

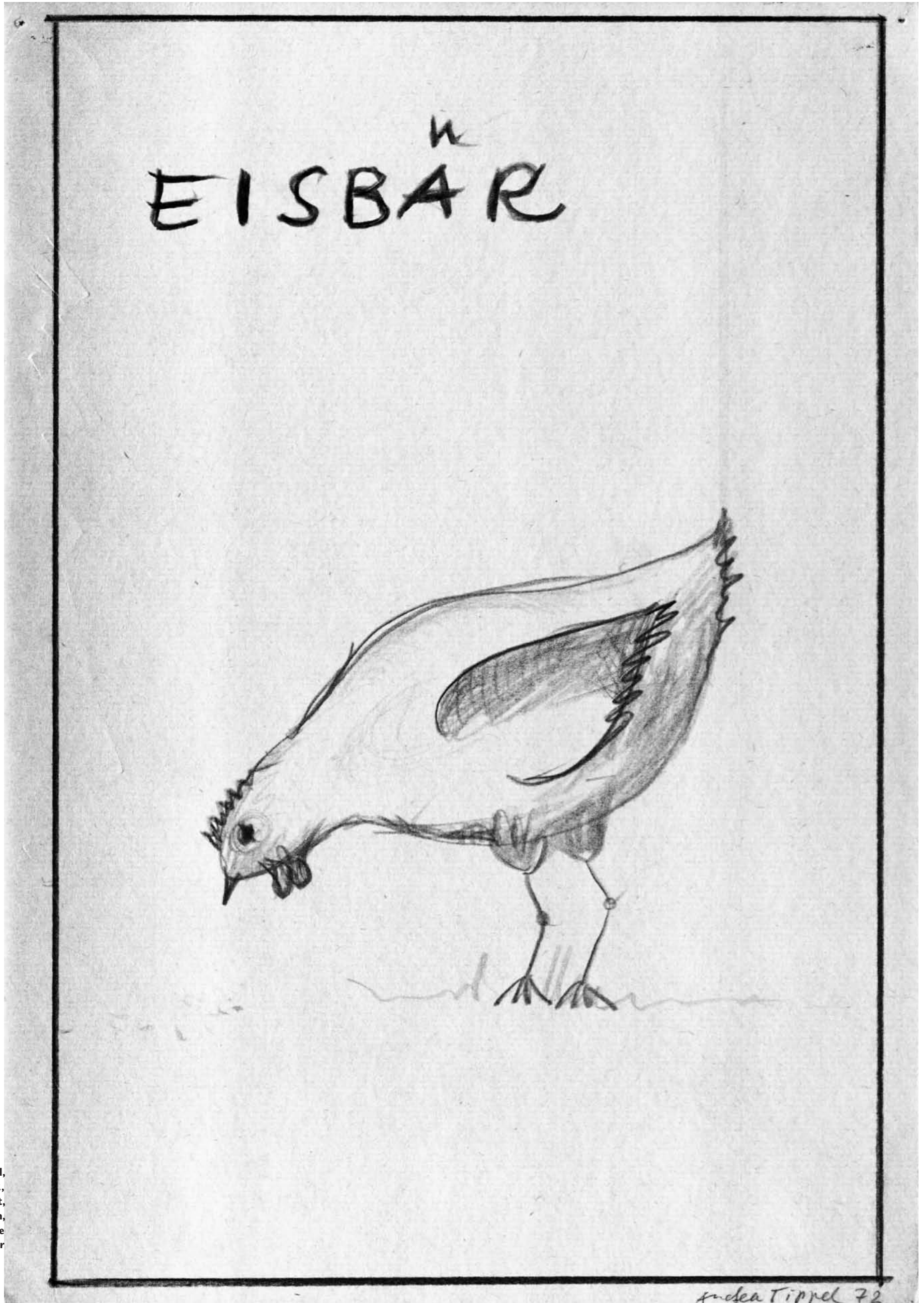
Alle Vorträge des Symposiums sind als Video-Mitschnitte unter www.design.hfbk-hamburg.de abrufbar.



Symposium
Methoden der
Intervention,
Georg Winter im
Pausengespräch



Symposium Methoden der
Intervention, Joseph Grima
bei der abschließenden
Diskussion; Fotos: Imke
Sommer



Andrea Toppel,
EISBÄR, 1972,
Meravigliastift,
21 x 29,7 cm,
© Galerie Melike
Bilir

Andrea Toppel 72

Die Diagramme der Ariadne. Zu Andrea Tippels Zeichnungen aus den 70er-Jahren

Anlässlich des Todes von Andrea Tippel, Professorin im Bereich Anfänger/Orientierung Bildhauerei, Malerei/Zeichnen und Zeitbezogene Medien an der HFBK Hamburg, zeigt die Galerie Melike Bilir Zeichnungen von Tippel aus den 70er-Jahren. Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK, hielt anlässlich der Eröffnung am 5. Mai eine Rede, die wir im Folgenden veröffentlichen. Dabei ist die Form, in der die Rede verfasst ist, ganz im Sinne der Verstorbenen kein Nachruf, sondern eine Erinnerung.

Man könnte meinen, in diesen Zeichnungen wie in einem Labyrinth zu erwachen. Ohne Erinnerung daran, wie man es betreten konnte, und ohne zu wissen, wie es zu verlassen ist. Immer neu zeigen sich in ihm zwar Auswege, die dem Suchenden versprechen, ins Freie zu gelangen. Doch sobald er ihnen folgt, verwickeln sich die Hinweise nur erneut in unabsehbarer Dichte, kehren sie sich gegen sich, falten sie sich ein, gehen sie in neue Verzweigungen über oder bilden neue Schlaufen.

Woher das Wort „Labyrinth“ stammt, ist etymologisch unklar. Sicher ist nur: Einst verliebte sich Ariadne, die Tochter des kretischen Königs Minos und seiner Gattin Pasiphaë, in den Helden Theseus. Sie half ihm, ihren Halbbruder zu töten, den Minotaurus. Den hatte Dädalus, der Findige, ins kretische Labyrinth verbannt, wo er jährlich sieben Jungfrauen und Jünglinge als Tribut einforderte. Also musste Theseus ins Labyrinth hinab, um den Minotaurus zu erschlagen. Doch um dem Helden ebenso eine Rückkehr aus den labyrinthischen Windungen zu ermöglichen, gab ihm die Liebende ein magisches Wollknäuel mit auf den Weg. Und zeigte ihm, wie es zu verwenden sei: am Eingang befestigt und auf dem Gang ins Innere abgerollt, werde es ihm den Rückweg weisen.

So entkam Theseus dem Labyrinth, doch anstatt sie nach Athen heimzuführen, wie er es versprochen hatte, setzte er die liebende Frau während der Rückreise auf der Insel Naxos aus. Fragwürdigen Berichten zufolge soll Diana die Ariadne durch einen plötzlichen Tod erlöst haben. Glaubwürdiger dagegen dürfte sein, dass der Gott Dionysos sie erblickte und, von ihrer Schönheit entzückt, zu seiner Gemahlin machte. Treu, wie der Gott ihr war, erwirkte er bei Zeus, dass sie bei ihrem Tod in den Kreis der Götter aufgenommen wurde.

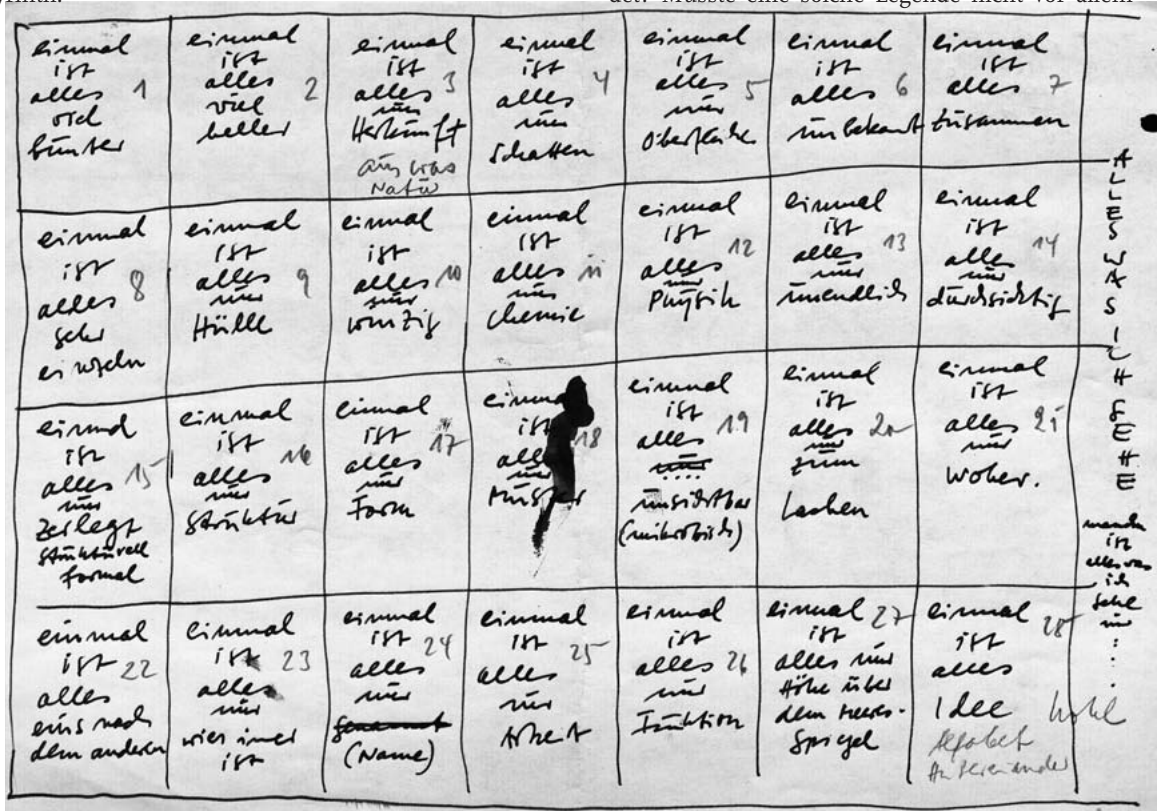
So weit die Geschichte der Ariadne, wie sie uns überliefert ist. So viel zu ihren Techniken, das Labyrinth zu queren, über die Liebe zu einem Mann, den sie mit ihrer Fadentechnik rettete, um von ihm verlassen zu werden. Und so viel über ihre Geschichte an der Seite eines Gottes, neben dem sie ihren Platz im Olymp einnahm. Merkwürdig genug, dennoch scheint ihr Platz überall der abseitige Ort eines Ausgangs gewesen zu sein, an dem sie auf einen Helden wartete oder von ihm verlassen wurde, an dem ein Gott sie erwählte oder erhöhte. Der Faden der Ariadne, so sieht es aus, wurde von anderen eingefädelt, die ihn bald abschneiden, bald neu entrollen.

Doch eben darin besteht das Trugbild. „Ariadne“, so vermerkt es eine der Zeichnungen Andrea Tippels, „war eine weise Strickerin“. Und ein Detail dieser Zeichnung illustriert, wie man sich diese Verstrickungen vorzustellen hat. Es zeigt einen Faden, der sich durch ein labyrinthisches Gewebe zieht, wo er sich tief in andere Fäden eingeschmiegt und innig mit ihnen verschlungen hat. Von hier aus läuft er auf ein Außen zu, um zu jenem Knäuel zu werden, aus dem er sich entrollt haben wird. Doch entrollt er sich, oder rollt er sich nicht vielmehr in dieses textile Knäuel erst hinein? Die Frage bleibt unentscheidbar. Noch der Ausgang jedenfalls ist in einen Textballen verstrickt, ist selbst Strickwerk, und kein Resultat, das aus diesem Gewebe herausführen könnte. Denn tatsächlich gibt es gar keine Ausgänge des Textes, keine Auflösungen einer Schrift. Der Platz der wartenden oder verlassenen, der gesehenen oder erhöhten Ariadne, der Platz des vermeintlichen Ausgangs ist der des Rätsels selbst, das sich immer anders entrollt und zusammenzieht, um uns in sich zu verstricken. Und die landläufige Vorstellung, einen Ausgang des Labyrinths zu weisen, bleibt selbst bloßes Trugbild, labyrinthisch wie das Gefüge, aus dem es herausführen sollte. So versetzt uns Fadentechnik, von der uns Andrea Tippels Zeichnungen sprechen, immer mitten hinein in dieses Gewirr wilder Verweise. Umso weniger kennt es eine Lösung, je sicherer wir uns eines Ausgangs wähnen. Stattdessen erwachen wir in diesen Zeichnungen immer neu – wie in einem Labyrinth.

Mit dem, was man gemeinhin eine „künstlerische Zeichnung“ nennt, haben die Arbeiten Andrea Tippels deshalb auch nur am Rande zu tun. Viel eher handelt es sich um Niederschriften eines Denkens, um Protokolle einer sich wiederholenden Frage oder um experimentelle Notationen, die ihrer Sache intim verschworen sind. In ihnen geht das Labyrinth der Zeichen immer neue Konstellationen ein, um sich befragen und erforschen zu lassen. Diese Zeichnungen „Diagramme“ zu nennen käme der Sache vielleicht am nächsten. Denn Diagramme stellen Sachverhalte in ihrem Zusammenhang dar. Sie bilden Relationen ab und Kräfteverhältnisse, Differenzen und Entsprechungen, Abstände und Übergänge, Zustände und Prozesse. Und dazu bringen sie ein mimetisches Potenzial ins Spiel, das sie den Gegenständen ebenso nahebringt wie anähelt. In dieser Mimesis besteht zugleich die subversive Kraft des Diagramms. Wo seine Ähnlichkeiten zu wuchern beginnen, wird es den Gegenständen gleich, greift es auf diese Gegenstände über. Mimetisch schmiegt es sich ihnen ein und verschlingt sich in sie. Es verknüpft sich mit ihnen wie jener Faden der Ariadne, der ins Innere des Labyrinths führt und noch dessen Ausgang zu einem Labyrinth verknäult. Im Innern jedes Diagramms arbeiten die Maschinen einer Anagrammatik. Und erkennbar bringt dies jede heldische Ökonomie eines Resultats in Gefahr. Unversehens sieht sich der Mehrwert bedroht, der als Resultat jeder ökonomischen Operation an deren Ausgang stehen soll.

In der Regel wird das mimetische Spiel des Diagramms deshalb streng begrenzt. Erst die Verknäpfung seiner Zeichen hält es zu seinen Gegenständen auf Distanz, hält es arbeitsfähig oder funktional. Eine sparsam kalkulierte Ökonomie der Zeichen soll sicherstellen, dass sie vom Sachverhalt unterscheidbar bleiben, dem sich das Diagramm anähelt. Und um es dieser ökonomisch kalkulierten Kontrolle zu unterwerfen, schreibt eine „Legende“ fest, was jedes einzelne Symbol eines Diagramms bedeutet, welche präzise Funktion es wahrnimmt, um einen Mehrwert zu erarbeiten, der am Ausgang der Operation realisiert werden soll.

Hier aber erklingt wie von fern Ariadnes Lachen. Denn was ist von einem Diagramm zu halten, das sich kalkuliert zurückhält und Diagramm deshalb nicht wird? Ein Diagramm, das diesen Namen verdient hätte, wäre Mimesis bis zum Äußersten; vorbehaltlose Mimesis; Mimesis, die sich selbst verschwendet und ihre Ökonomie verausgabt oder verschleudert; Mimesis ohne Ausgang und ohne Resultat eines Mehrwerts also, Spiel einer anarchischen Mimesis. Wie sollte man da glauben können, eine stupide „Legende“ könnte Auskunft geben über den ökonomischen Wert eines Symbols, das im Diagramm seine kalkulierte Verwendung findet? Müsste eine solche Legende nicht vor allem



Andrea Tippel, ALLES WAS ICH SEHE, 1972, Bleistift, Tinte, 29,7 x 21 cm, © Galerie Melike Bilir

selbst als Diagramm geschrieben werden? Derart, dass sich der Ausgang des Labyrinths in jeder Legende selbst labyrinthisch fort-schreibt? Oder sich diagrammatisch ins Labyrinth einschreibt, um es zu wiederholen, zusätzlich wuchern zu lassen, ohne einen Aus-gang zu weisen?

Das Lachen, das wir vernehmen, hält sich zurück. Doch umso un-bezwingbarer bleibt es. Es klingt in diesen Zeichnungen wieder, so als kündige sich in ihnen eine dionysische Askese an. „dieses hier“, schreibt Andrea Toppel über ihre Versuchsanordnung eines Wär-me austauschs, „ist offenbar ein laboratorium der physik mit künst-lichen bedingungen, denn auf die aussentemperatur, die nicht wegzunehmen ist, ist keinerlei rücksicht genommen worden, ist das denn der natürliche zustand des papiers, sobald man anfängt, drauf zu zeichnen: ein laboratorium, in dem man beliebig natürli-che bedingungen ein- und ausschalten kann? warum nicht. oder: ja, genau das ist. papier, stift, kopf und hand. kopf auf papier. kopf kann ja sehr viel. hand muss es machen. kann aber oft nicht. kopf kann oft nicht. wenn kopf nicht kann und hand aber was will, dann wird immer hilflos nach dem entsprechenden gesucht, aber nicht gefunden. hand will, was kopf zu können glaubt. kopf will dann was hand dann kann. dann irgendwann verlässt sich kopf auf hand. wenn kopf hand gibt, kann man mal anfangen. wenn nicht, wird man damit warten. wenn kopf hand gegeben hat, gibt hand oft kopf. wenn hand nicht kann und kopf was will, ab ins bestellbuch. kopf bestellt bei hand. irgendwann bestellt sies. kopf und hand ma-chen was zusammen.“¹

Es bedarf also nicht viel, um sich ins Labyrinth zu versetzen, nicht mehr als eine Armut der Mittel. Stift und Papier, Kopf und Hand reichen schon aus. Vor allem jedoch wird eine insistierende Frage verlangt, um in jedem Ausgang eine Scheinlösung zu erkennen. Ein Lachen, das sich den begrenzten Ökonomien der Zeichen und Verweise, der Texte und Bilder nicht fügt, sondern sie sprengt, von Verweis zu Verweis. Eine wilde Freude der Niederschrift, eine dia-grammatische Leidenschaft, die ihre Grapheme ebenso zerstäubt wie die Gegenstände, denen sie gewidmet sind. Dem, was wir „Kunst“ nennen mögen, ist Andrea Toppel umso näher, als sie sich nicht darum schert, was als „Kunst“ gemeinhin gelten soll: Kalküle des Schönen etwa, Ordnungen der Präsentation und Repräsentation, Rücksichten einer Zirkulation, die Gebrauchswerte an den Mann bringen will und Mehrwert realisiert. Tatsächlich aber gibt es überhaupt keinen Grund, die Dinge derart zu beschneiden, um sie brauchbar zu machen; und keinen Grund, einer Kunst-Legende zu vertrauen oder die Logik eines Textes von jener der Bilder abzu-grenzen, beide in sich einzuschnüren und knapp zu halten, um sie eine „Bedeutung“ wie einen Mehrwert erarbeiten zu lassen.

Unablässig gehen beide vielmehr ineinander über, verweisen sie aufeinander, produzieren sie sich, stützen sie und inspirieren ein-ander, verschwenden sie sich wechselseitig und gehen wilde dia-grammatische Verbindungen ein, ohne sich um einen möglichen Nutzen zu scheren. Eine Diskurspolizei, die über die Verkehrs-or-dnung der Zeichen wachen würde, sieht sich hier beschämt; der platonische Dialektiker, der ihre zweckmäßige Verfertigung über-wachen will, bleibt sprachlos. Seine Appelle zu einem verantwortli-chen Zeichengebrauch verhallen ungehört, seine Ökonomien idea-ler Bedeutung zeigen sich überfordert.

Denn stets geht möglicher Bedeutung diese Schrift voraus, die das Denken selbst erst erwachen lässt. Und umso weniger lässt es sich von Problemen der Entzifferung oder Lektüre gefangen nehmen. „Ein Kind schreibt einen Brief. Lies mir vor, sagt die Mutter. Ich kann doch noch nicht lesen, sagt das Kind.“ Ein Denkbild der Ari-adne, so entziffern wir es auf der Zeichnung Andrea Toppels, die uns bereits in die Fadentechnik eingeführt hatte. Dieses Kind ist das eines Wissens, das sich nicht weiß, sondern erst zu buchsta-bieren anschickt. Kindlichkeit eines kommenden Wissens und das Insistieren einer Frage: Denn aus welcher Naht treten die Zeichen und die Dinge auseinander hervor? Welche Differenz teilt sie, lässt sie auseinander treten und hält sie auf Abstand? In welches Spiel der Verweisungen und Mutationen treten sie ein, um einen Ur-sprung zu umkreisen, der nie war und sich deshalb unausgesetzt wiederholt? Welcher Faden schließlich verknüpft sie ins Labyrinth dieser Wiederholungen? So stammelt dieses Kind und verliert sich in seine Diagramme, die seine eigene Frage nachzeichnen.

Niemanden von uns, der sie kannte und mit ihr lachen durfte, wer-den diese Fragen jedoch beruhigen können. Ganz im Gegenteil. Das Wissen um ihr schweres Leiden war Vorahnung eines Risses, der sich lange ankündigte. Umso weniger wird er zu schließen sein. Denn wie sollten Andrea Toppels sanfte Militanz, ihr ver-haltenes Fadenspiel, die Kindlichkeit ihrer wilden Diagrammatik ersetzbar sein? Was, um es auszusprechen, könnte darüber hin-weghelfen, dass sie uns fehlt? „Einer denkt, da kann nur der Tod sein, damit er denkt, da kann der Tod nicht sein. Aber es stimmt!“ lesen wir auf ihrer Zeichnung, ganz in der Nähe des schreibenden Kindes. Wo aber ist der Tod? Wie widerfährt er? Andrea Toppel zi-tiert hier, ohne es ausdrücklich zu machen, eine kurze Geschichte Anthony de Mellos’.

„Der Tod wartet in Samarra“ heißt sie und erzählt von einem Die-ner, dem auf dem Markt in Bagdad der Tod begegnet. Angster-füllt läuft er zu seinem Herrn und bittet ihn um ein Pferd, das ihn schnell nach Samarra tragen soll, wo der Tod ja nicht ist. Der Herr gibt es ihm und geht darauf selbst zum Tod. Du hast meinem

Diener bedrohliche Zei-chen gemacht?, fragt er ihn. Nein, antwortet der Tod, ich war erstaunt, ihn hier in Bagdad zu treffen. Denn heute abend bin ich doch mit ihm in Sa-marra verabredet. – „Die meisten Menschen haben solche Angst zu sterben“, schließt de Mello sei-nen Text, „dass sie ganz darauf gerichtet sind, den Tod zu vermeiden, und dabei nie richtig le-ben.“

Ein erbärmlicher Schluss ohne Zweifel, eine etwas verkniffene Moral, ein alt-väterlicher Rat, den uns der Autor da erteilt. Er richtet sich an die noch Lebenden. Für die Toten aber hat er kein Wort. „ariadne war eine wei-se strickerin“, so heißt es ganz anders in And-rea Toppels Zeichnung über den reitenden Die-ner, den reitenden Tod, „strickten die alten? ein großer papierfinger – obs wirklich ein finger kann sein? – fährt von rechts am rand auf die gesell-schaft los, zeigt fast ge-waltig auf das kleine rote knäuel und das strick-stück, woher kommt der? der ist beschrieben, ja, im doppelten sinn oder im dreifachen jetzt gleich: ‚einer sagt: da kann der tod nicht sein weil er denkt, da kann nur der tod sein + reitet‘, und ‚reitet‘ ist durchgestrichen, reitet er nicht?“²

Worauf also verweist der Finger, der da aufs Wollknäuel zeigt? Auf welchen Riss deutet er, den der Faden immer nur nachzeichnen oder umlaufen kann wie ein Symptom? Womit ist dieser Finger beschrieben, doppelt, dreifach, wenn nicht mit einer Wette, die schon eingegangen ist, wer im Labyrinth erwacht und zu leben be-ginnt? Handelt es sich nicht tatsächlich um eine unmögliche oder vergebliche Wette? Lässt sich der Tod etwa aufsuchen, um ihn zu vermeiden? Oder ihn meiden, um ihn vielleicht gerade deshalb anzutreffen? Was, wenn der Tod jede dieser Wetten durchschaut, sie durchkreuzt, weil er sie bereits überboten hat? Ist er nicht je-dem Ort, den wir aufsuchen könnten, bereits zuvorgekommen? Wiederholt er sich nicht an jedem Platz, zu dem wir fliehen könn-ten? „ariadne“, lesen wir bei Andrea Toppel, „gib das eine ende de-ines fadens! man kommt sonst hier nicht raus. Dank allen utensi-lien: maschinen, papieren, lichtern, wörtern, tischen und stühlen, listen, stiften, der zeit undsoweiter, allen ungefragt-geannten. ein letztes transpon von dort nach hier dort unten rechts und hier, am 22. ersten, ‚der tod hat alle leute laufen‘.“³

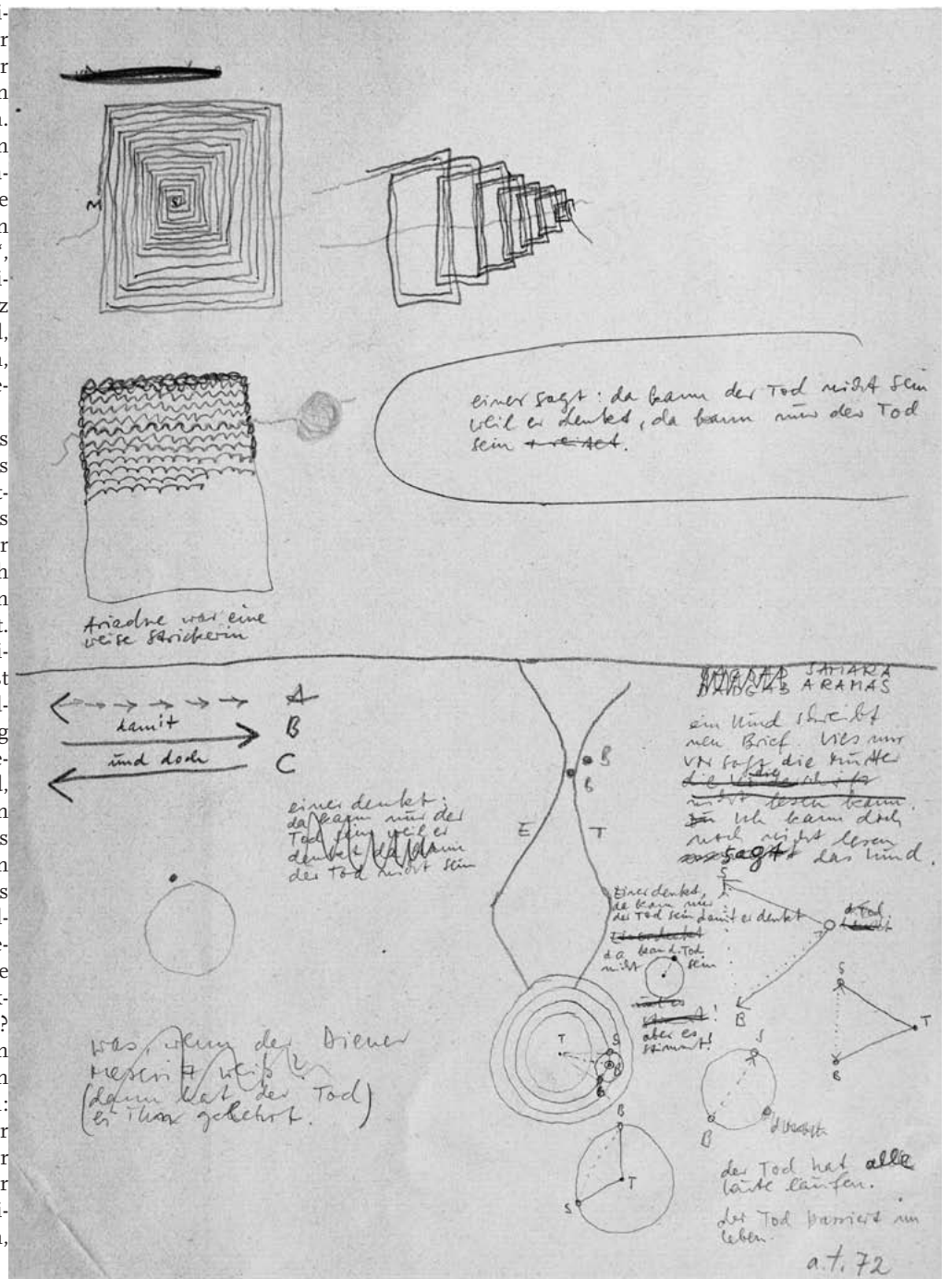
Das letzte Wort ist deshalb keines des Trostes, der Besänftigung oder gar der Hoffnung. Und genau besehen, gibt es gar kein letz-tes, abschließendes Wort. Am Ausgang des Labyrinths ballt sich ein Knäuel, das sich nicht entwirren lässt. Das eine, abschließende Ende des Fadens ist nicht greifbar. Es zieht sich in eine Unbe-greifbarkeit zurück, um sich immer neu aus ihr zu entrollen. Als Abschied, den zu nehmen wir nicht aufhören. Und deshalb gibt es auch kein letztes Wort der Trauer, das mit ihr abschlosse.

Nur ein sprachloses, ebenso erschrecktes wie lächelndes Erstau-nen vielleicht, das jedem Wort vorausgeht und jenes Spiel eröff-net, in das wir uns teilen. Denn tatsächlich, Ariadne war eine wei-se Strickerin.

¹ Andrea Toppel: *Zeichnungsbeschreibungen. Teil 1*, Zürich: Gale-rie & Edition Marlene Frei 1989, S. 49.

² ebd.

³ ebd.



Andrea Toppel, *Ariadne war eine weise Strickerin, 1972*, Bleistift, Rotstift, Kugelschreiber, 20,9 x 28,1 cm, © Galerie Melike Bilir

Noch bis 10. Juni 2012

Andrea Toppel – Zeichnungen aus den 70ern
Galerie Melike Bilir, Admiralitätstraße 71, Ham-burg
www.melikebilir.com

Nach- wuchsför- derung der Kunststif- tung Chris- ta und Nikolaus Schües

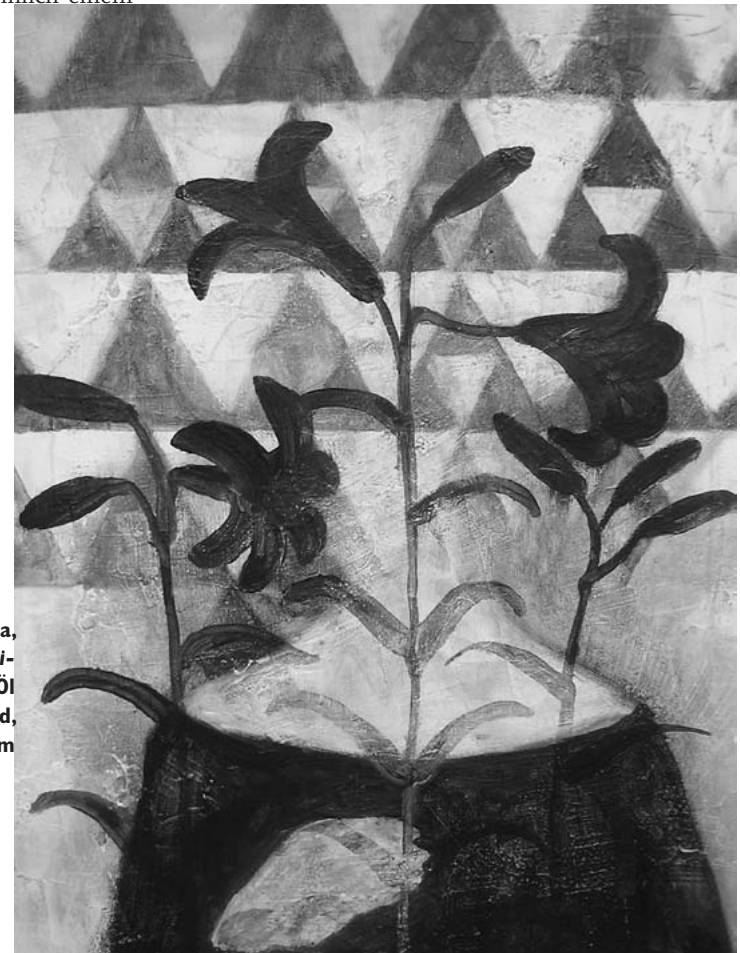
Die Kunststiftung Christa und Nikolaus Schües stellt ab 2012 jährlich einen Betrag von 5.000 Euro zur Verfügung, mit dem vielversprechende Nachwuchskünstler/innen der Hochschule gefördert werden sollen. Am 13. April 2012 fand erstmalig eine Präsentation bildnerischer Arbeiten von fünf HFBK-Studierenden und -Absolvent/innen statt, die durch Prof. Dr. Michael Diers ausgewählt und vorgestellt wurden, vor den Vorstands- und Kuratoriumsmitgliedern der Stiftung im Galerievorraum statt. Michael Diers zur Arbeitsweise der Preisträger:

Für die Förderung wurden Hiroko Kameda und Martin Meiser ausgewählt und sogar mit einem erhöhten Betrag von je 3.000 Euro ausgezeichnet. Beide haben im Frühjahr 2012 ihr Diplom an der HFBK Hamburg absolviert. Sie sind Studierende von Werner Büttner und haben sich bei allen Unterschieden der künstlerischen Auffassung vor allem auf figurative Malerei verlegt.

Als Japanerin widmet sich Hiroko Kameda bei einer reduzierten, fein differenzierten und abgestimmten Farbigkeit, die bevorzugt vom Blaugrünspektrum geprägt ist, der Schilderung poetischer Alltagsgegenstände und -szenen. Sie schafft Stimmungsbilder, teils verträumt, teils surreal verfasst. Ihr großes Interesse gilt dem Ornament und dem Muster, deren häufiges Auftreten zu einem charakteristischen Kennzeichen ihrer Bilder geworden ist. Jüngst hat sie, angeregt durch einen längeren Italienaufenthalt begonnen, sich eine neue Technik anzueignen, und zwar die Freskomalerei, die sie zurzeit in kleinem Format für sich erprobt. Diese Proben haben den Charakter von Fragmenten und erwecken von Ferne den Eindruck, sie entstammten einer fernen, versunkenen Welt wie derjenigen Pompejis. Aber sie sind von dieser, der gegenwärtigen Welt, wie ein Blick aus der Nähe auf die Motive und Malweise rasch klarlegt.

Martin Meiser wendet sich ebenfalls bevorzugt dem Alltag zu. In bunten Farben erschafft er Genrebilder, häufig Interieurs, die sich vielfach als geheimnisvolle Szenarien entpuppen, in denen neben Verfremdung nicht selten auch noch ein besonderer Witz zu Hause ist. Oft dienen Fotografien als Motivvorlagen, doch haben diese als Fundstücke eher die Funktion, Anregung und Anstoß zu geben, denn schlicht zur Reproduktion zu dienen. Nachdem gelegentlich auch farbig gefasste Skulpturen in seinem Werk auftauchen, hat er vor einiger Zeit begonnen, begehbare Bilder zu schaffen, demnach solche, die der Betrachter realiter, ähnlich einem

Bühnenbild, betreten kann. Diese raumgreifenden Installationen, deren Themen aus dem Fundus seiner malerischen Bildwelt hergeleitet werden, stellen einen Versuch dar, aus dem Geviert des zweidimensionalen Bildes auszusteigen, aber nicht ,um es zu zerstören, sondern um es in die dritte Dimension zu überführen, sodass der Betrachter ein Bewohner seines Kosmos werden kann. Es scheint ihm, wie auch in den Filmen, die er seit einiger Zeit mit sich selbst als Hauptdarsteller dreht, um eine Erweiterung und gattungsmäßige Transposition und Reflexion der malerischen Arbeit zu gehen, nicht um deren Ersetzung oder Aufhebung.



Hiroko Kameda,
Der Landstreicher, 2011, Öl
auf Leinwand,
110 x 95 cm



Martin Meiser,
Bis hierhin geht's gut,
2012

Tradition und Experi- ment

In der neu ausgestatteten Gipswerkstatt wird vieles möglich.

Seit dem Wintersemester steht die Gipswerkstatt unter neuer Leitung und hat mit ihrer Ausstattung und Struktur verändert. Ingrid Jäger, Leiterin der Keramikwerkstatt, verantwortet nun auch die Gipswerkstatt. Unterstützt wird sie von Viviane Gernaert, HFBK-Absolventin und Lehrbeauftragte für diesen Bereich. Sie bietet zu Beginn des Semesters eine Einführung an und ist montags und dienstags an der Hochschule, um Projekte zu betreuen.

Nach der Anschaffung zahlreicher neuer Geräte und Maschinen, wie verschiedener Rührer, Rüttler und einer Digitalwaage sowie der Wiederinstandsetzung der Gipsbandsäge ist die Werkstatt seit Anfang des Jahres in vollem Umfang nutzbar und wird bereits stark frequentiert.

Zudem werden von Jäger in regelmäßigen Abständen Workshops zu speziellen Themen organisiert, zu denen sie Experten einlädt. So gab Thomas Schelper, Mitarbeiter der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin, Anfang Mai Einblick in die Technik des Abgusses. Gemeinsam mit den Teilnehmer/innen stellte er flexible Negativformen aus Gelatine her, in die dann Gips eingeformt wurde. Es handelt sich hierbei um ein traditionelles Verfahren, das aber immer noch aktuell, sehr kostengünstig und nachhaltig ist. Vertieft werden die Erfahrungen aus dem Workshop am 1. Juni durch einen Besuch in Berlin. Dort öffnet Schelper den Studierenden die Türen zur Gipsformerei der Staatlichen Museen.



Workshop mit Thomas Schelper (Mitte), Eingießen der Gelatine; Foto: Viviane Gernaert



Ingrid Jäger und Viviane Gernaert beim Gießen einer Gipskappe; Foto: Thomas Schelper

Armabguss; Foto: Thomas Schelper



Viviane Gernaert vor dem neuen Gipsrührwerk; Foto: Thomas Schelper



Open Studios der Art School Alliance-Stipendiat/innen

Im Juni öffnen sich wieder die Pforten in den Wohnateliers im Karoiviertel. Die Stipendiat/innen stellen dann gemeinsam mit ihren HFBK-Pat/innen eine Auswahl ihrer Arbeiten vor. Dazu laden wir Sie herzlich ein.

Es stellen aus: Marcella Arreaga (San Francisco Art Institute), Marieke Bernard (École Nationale Supérieure des Beaux Arts Paris), Carla Diestelhorst (HFBK Hamburg), Noi Fuhrer (Goldsmiths Art Department London), Janina Krepert (HFBK Hamburg), Alice Peragine (HFBK Hamburg), Ida Roscher (HFBK Hamburg), Michaela Schweighofer (Akademie der bildenden Künste Wien), Tilman Walther (HFBK Hamburg), Chun Ya Yang (School of the Museum of Fine Arts Boston), Yicheng Zhang (China Academy of Art Hangzhou)

Die Art School Alliance ist eine Initiative der Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK Hamburg) und der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. mit Unterstützung der Berenberg Bank und der Karl H. Ditze Stiftung. Die beteiligten Hochschulen: Hochschule für bildende Künste Hamburg – School of the Museum of Fine Arts Boston – China Academy of Art Hangzhou – San Francisco Art Institute Goldsmiths Art Department London – École Nationale Supérieure des Beaux Arts Paris – Akademie der bildenden Künste Wien

15. bis 17. Juni 2012

Eröffnung 14. Juni 2012, ab 19 Uhr,

open studios

Karolinenstraße 2a, Haus 4 und 5, Hamburg

Täglich 14–18 Uhr



JAHRES-AUSSTELLUNG 2012

Zum Ende des Sommersemesters, am Mittwoch, den 4. Juli 2012, wird die Jahresausstellung der HFBK eröffnet. Alle Studierenden der HFBK sind wie immer herzlich eingeladen, sich an der Ausstellung mit einem künstlerischen Beitrag zu beteiligen.

Über die Verteilung der Ausstellungsflächen einigen sich die Studierenden in den Klassen üblicherweise untereinander und mit den zuständigen Professor/innen.

Bitte erfragen Sie frühzeitig die Verfügbarkeit der öffentlichen Räume bei Swaantje Burow in Raum 142.

Anlässlich der Ausstellung wird in diesem Jahr ein Raumplan erscheinen, in dem alle Beteiligten mit ihren Standorten verzeichnet sind. Um diesen möglichst vollständig zu halten, bitten wir darum, über Ausstellungsorte innerhalb der Jahresausstellung informiert zu werden.

Damit alle Teilnehmer/innen in diese Übersicht aufgenommen werden können, ist es erforderlich, dass Sie uns bis spätestens 20. Juni 2012 informieren: swaantje.burow@hfbk.hamburg.de

Die Informationen im Überblick:
Eröffnung Jahresausstellung, 4. Juli 2012, 19 Uhr, Lerchenfeld 2, Aulavorhalle
Dauer der Ausstellung und Öffnungszeiten:
5.–8. Juli 2012, täglich 14–20 Uhr
Die Klassenräume müssen in diesen Zeiten unbedingt zugänglich sein.

Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Autoren dieser Ausgabe

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Prof.
Dr. Michael Diers, Lennart Münchenhagen, Ingrid Jäger

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Andrea Klier

Konzeption und Gestaltung

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

Poster

Marius Schwarz, Daniel Stubenvoll

Abbildung Editorial

Swen-Erik Scheuerling

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

St. Pauli Druck

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

Nächster Redaktionsschluss

7. September 2012

Das nächste Lerchen_feld erscheint am 8. Oktober 2012

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

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

ISBN 978-3-938158-85-2

Materialverlag 300, Edition HFBK

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

Mut zum Hut!



BÜHNE

4./21.JUNI 2012
Tschick, Bühnenfassung von Robert Kold nach dem Roman von Wolfgang Herrndorf
Bühne: Rimma Starodubzova
Premiere: 3. Dezember 2011
Deutsches Theater, Schumannstraße 139, Berlin
www.deutsches-theater.de

29./30.JUNI 2012 – 20 UHR
Haut, Tanzstück von Jenny Bayer und Christoph Leu-ebinger
Bühne: Angela Anzi
Dampfzentrale, Märzstraße 47, Bern
www.dampfzentrale.ch

27./28. JUNI 2012 – 19 UHR
Gedankenspiegel, Bewegt-tes Bild (Film) – Bewegter Körper (Tanz) – Bewegter Fleetstreet
Konzeption: Navina Neverla
Admiralitätsstraße 76, Hamburg
www.movingimagingmovingbody.com

6. OKTOBER 2012

Pelléas et Mélisande, Oper von Claude Debussy
Premiere
Bühne: Raimund Bauer
Alto-Musiktheater, Opernplatz 10, Essen
www.alto-musiktheater.de

10. NOVEMBER 2012 – 19.30 UHR
Die Sache Makropulos, Oper von Leo Janá ek
Theater Bremen, Goetheplatz 4, Bremen
www.theaterbremen.de

NOCH BIS 7. OKTOBER 2012
Fremde überall – Foreig-ners everywhere
Martin Kippenberger, Matt Mulligan u. a.
Jüdisches Museum der Stadt Wien, Dorotheergasse 11, Wien
www.jmw.at

NOCH BIS 28. OKTOBER 2012
Longing for perfection
Matt Mulligan u. a.
Kröller-Müller Museum, Houkampweg 6, Otterlo
www.kmm.nl

NOCH BIS 29. OKTOBER 2012
Amanecer
Thorsten Brinkmann
Museo Nacional de San Carlos, Puente de Aharado No. 50, Col. Tabacalera, Mexico City
www.msnmexico.com

NOCH BIS 25. NOVEMBER 2012
Ideen von Landschaft
Kabinett-Projekt im Rahmen der Ausstellung „Louis Gullit - Ein Künstlerleben“ von Studierenden der Klasse Lene Markusen. Mit: Maja Bruns, Gina Fischli, Yu-Ling Hsieh, Sakura Hada, Jonas Hinnekerot, Lucia Kaufmann, Valerie von Könnemann, Funke Pippenhagen, Fabian Prissok, Jonathan Rüdte, Andrea Rickhaus, Stella Rossii, Marvey Shou, Sophie Ueesser, Clara Wolner Bou Jernisch Haas,
Baron-Voght-Straße 50, Hamburg
www.altonaermuseum.de

NOCH BIS 27. JANUAR 2013
Architektonika 2
Marjetica Potrč u. a.
Invalidenstraße 50–51, Berlin
www.hamburgerbahnhof.de

NOCH BIS 27. JANUAR 2013
Big Picture III (Szenen/ Figuren)
Hanne Darboven, Jeanne Faust, Pia Stadlbauer u. a.
K21 Kunstsammlung im Ständehaus, Ständehausstraße 1, Düsseldorf
www.kunstsammlung.de

FILM

31. MAI 2012 – 12 UHR
Jenseits des Retrorealismus
Experimentelle Werkstatt im Rahmen des Internationalen Kurz Film Festivals Hamburg
Prof. Robert Brinkamp mit Studenrenden des Studienschwerpunkts Film: Arina Alexandrowa, Tom Bewilogua, Helge Brummme, Maya Connors, Rosana Cuellar, Klaus Dierks, Sonja Dürschfeld, Jan Eichberg, Joachim Glaser, Philipp Hartmann, Frederike Höppner, Ben Jakobs, Janne Jugens, Hans Kim, Arne Körner, Eibe Krebs, Björn Last, Pablo Narezo, Kenjo Oshima, Nicolaas Schmidt, Ulrich Schneider, Michael Steinhauser, Hannes Stimmann, Paul Thalacker, Heiko Volkmer, Helena Wittram
Festivalselände Kolbenhof, Physikalisches Labor, Friedensallee 148, Hamburg
www.shortfilm.com

29. MAI 2012 BIS 4. JUNI 2012
28. Internationales Kurz Film Festival Hamburg
„Demo„Jiton“, Dorothea Carl, Claudia Reichle
„Ein Mädchen namens Yssabeau“, Rosana Cuellar
„Halbe Nacht“, Vanessa Nica Müller
„Der fremde Fotograf und die Eib-samkeit“, Jan Eichberg, Willy Haas
„Eine zukunftsweisende Vergangen-heit“, Arne Bunk
„Macht, dass mir inne wird, was ich durch Euch verloren habe!“, Luise Donschen
„Reality 2.0“, Victor Orozco Ramirez
„Von der. Eze und der Spoorwegen-lüge“, Julia Küllmer
u. a.
Festivalselände Kolbenhof, Friedensallee 148, Hamburg
www.shortfilm.com

5. JUNI 2012 – 18 UHR
Sho Hasegawa
12. JUNI 2012 – 18 UHR
Klasse Christopher Mul-ler, Folkwang Hochschule Essen
HFBK, 2. Stock, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.folgende.org

26. JUNI 2012 – 18 UHR
Andrea Winckler
HFBK, 2. Stock, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.folgende.org

NOCH BIS 9. SEPTEMBER 2012
Minimalism in Germany, The Sixties II
Hanne Darboven, Franz Erhard Walther u. a.
Dümler Contemporary, Haus Huth, Alte Potsdamer Straße 5, Berlin
www.sammlung.daimler.com

NOCH BIS 16. SEPTEMBER 2012
Atelier + Küche – Labore der Stimme
Anna und Bernhard Blume, Tho-kröller-Müller Museum, Houkampweg 6, Otterlo
Martin Kippenberger, Sigmarr Polke, Haus Coburg,
Andreas Slominski, Franz Erhard Walther u. a.
MART’s Herford, Goebenstraße 4–10, Herford
www.marfa-herford.de

NOCH BIS 16. SEPTEMBER 2012
Places, Strange and Quiet
Thomas Demand, Gereon Krebber, Signar Polke u. a.
Museum Schloss Moyland, Am Schloss 4, Bedburg-Hau
www.moyland.de

NOCH BIS 19. AUGUST 2012
Es gibt ... There is ...
Michael Conrad, Christian Jankow-ski, Martin Kippenberger, Monika Michalko, Albert Oehlen, Norbert Schwonkwitski, Andreas Slominski u. a.
b95 Kunst- und Kulturzentrum, rei, Spinnereistraße 7, Leipzig
www.b95.org

NOCH BIS 16. SEPTEMBER 2012
Raw Materials – Vom Bau-markt ins Museum
Christian Jankowski, Thomas Remtseiter, Anselm Reyle, Andreas Slominski u. a.
Museum für Konkrete Kunst, Tränktorstraße 6–8, Ingolstadt
http://www.mki.de

NOCH BIS 30. SEPTEMBER 2012
Open Museum Broken Home
Bernd Jasper, Cordula Ditz, Michael Conrad, Lennart Münchenhagen u. a.
Brache gegenüber dem Eicktrohaus, Pulvertisch 12, Hamburg
www.bahkraewag

NOCH BIS 30. SEPTEMBER 2012
Big Picture III (Szenen/ Figuren)
Hanne Darboven, Jeanne Faust, Pia Stadlbauer u. a.
K21 Kunstsammlung im Ständehaus, Ständehausstraße 1, Düsseldorf
www.kunstsammlung.de

NOCH BIS 30. SEPTEMBER 2012
Beaufort 04
Helke Mutter und Ulrich Gerth u. a.
Triennale für Gegenwartskunst an der Küste, Belgische Küste, Belgien
www.beaufort.be

FILM

29. JUNI 2012 – 19 UHR
Konferenz der Fischam-leucher oder die Zeit läuft ab
Manfred Koboth
Ausstellung bis 20. Juli 2012
Einrichtungsräum,
Wandsbeker Chaussee 11, Hamburg
www.einstellungsräum.de

29. JUNI 2012 – 19 UHR
Burn
Jeanette Fabik, Kerstin Vormoor u. a.
Ausstellung bis 8. Juli 2012
Künstlerhaus Soobörn,
Soobörn 22, Hamburg
www.kuenstlerhaus-sooborn.de

4. JULI 2012 – 19 UHR
HFBK Jahresausstellung
Studierende und Absolventen stellen aktuelle Arbeiten aus
Ausstellung bis 8. Juli 2012
HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

14. JULI 2012
Anselm Reyle
Ausstellung bis 1. September 2012
The Modern Institute, 14–20 Osborne Street, Glasgow
www.themoderninstitute.com

20. JULI 2012
Take off your silver spurs and help me pass the time
Anselm Reyle u. a.
Ausstellung bis 1. September 2012
Galerie Nikolaus Ruzicka, Faustauer-gasse 12, Salzburg
www.ruzicka.com

27. JULI 2012 – 19 UHR
Jennifer Bennett Projekt Essen
Galerie Oei-Frah, Brandshofer Deich 45, Hamburg
www.oeifrah.org

NOCH BIS 24. JUNI 2012
ARTandPRESS
Jonathan Messe, Sigmarr Polke, Daniel Richter u. a.
Martin-Gropius-Bau, Niedereckerstraße 7, Berlin
www.gropiusbau.de

NOCH BIS 25. JUNI 2012
Hands-On Urbanism
Marjeticia Potrč u. a.
Architekturzentrum Wien, Museumsplatz 1, Wien
www.aaw.at

NOCH BIS 1. JULI 2012
Kunstpreis Start 2011
Max Frisinger, Christian Jankow-ski, Friedrich-Ebert-Aller 2, Bonn
www.kunstmuseum-bonn.de

NOCH BIS 1. JULI 2012
Doppelte Ökonomie
Karin Mayer u. a.
Halle 14, Leipziger Baumwollspinnerei, Spinnereistraße 7, Leipzig
www.halle14.org

NOCH BIS 1. JULI 2012
Jez Kommz Dick
Balz Isler
Kunsthaus Essen, Ribuzahlstraße 39, Essen
www.kunsthaus-essen.de

NOCH BIS 4. JULI 2012
Made in Germany Zwei
Ulla von Brandenburg, Matti Braun, Max Frisinger, Olaf Holzappel, Susanne Winterling u. a.
Sprengel Museum Hannover, Geserieide 11, Hannover
www.kestner.org
www.sprengel-museum.de

NOCH BIS 1. SEPTEMBER 2012
Collaborations & Interven-tions
Jonathan Messe, Albert Oehlen, Anselm Reyle u. a.
Centro Cultural Andrats, C/ Estayera 2, Andrats, Mallorca
www.ccaandrats.com

NOCH BIS 8. JULI 2012
RAY 2012: Making History
Thomas Demand, Peter Piller u. a.
Frankfurter Kunstverein/MMK Mu-seum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
www.ray2012.de

ERÖFFNUNGEN

14. JUNI 2012
Zak Kyes Working with ...
Ausstellung bis 23. September 2012
Jesko Fezer u. a.
Graham Foundation,
4 West Burton Place, Chicago
www.grahamfoundation.org

19. JUNI 2012 – 19 UHR
Andere Räume
Jochen Schmitt, FORT
Kuratort von Antje F. Fischer, Ida Rorcher, Janina Krepert, Susanne Stroh und Lilli Wimmer
Ausstellung bis 16. September 2012
Bundeskunsthalle,
Friedrich-Ebert-Allee 4, Bonn
www.bundeskunsthalle.de

21. JUNI 2012 – 19 UHR
Philip Gaffner
Ausstellung bis 20. Juli 2012
Galerie Conradi,
Schönsteihl 6, Hamburg
www.galerie-conradi.de

22. JUNI 2012 – 19 UHR
Nacht der Unknoten
Suse Izeld, Stefan Hauberg
Ausstellung bis 29. Juni 2012
Elektrohaus,
Pulvertsch 13, Hamburg
www.elektrohaus.net

23. JUNI 2012
Lifelike
Thomas Demand u. a.
Ausstellung bis 20. September 2012
Blanton Museum of Art, 23rd San Jacinto, Austin, Texas
www.blantonmuseum.org

29. JUNI 2012
Anselm Reyle
Ausstellung bis 26. August 2012
Galerie Oei-Frah, Taipei
http://taipei.gallerie-keiikiiki.com

NOCH BIS 17. JUNI 2012
Ein Tritt ein Aus Tritt aus – Erstenpräsentation der neuen Stipendiaten
Verena Issei u. a.
Künstlerhaus Lauenburg, Elbstraße 54, Lauenburg
www.kuenstlerhaus-lauenburg.de

NOCH BIS 17. JUNI 2012
Alice in Wonderland
Thorsen Brinkmann u. a.
ECCO Espacio de Creación Contem-poránea, Paseo Carlos III n.5, Cádiz
www.ph-proiects.de

NOCH BIS 9. JUNI 2012
30 Künstler – 30 Räume
John Buck, Ulla von Brandenburg, Max Frisinger, Florian Hütterer, Michaela Melán u. a.
Institut für Moderne Kunst, Kunst-halle, Kunstverein, Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg
www.zokuenstler.spraeume.de

NOCH BIS 23. JUNI 2012
New Classics from Another World
Ingrid Scherr
White Trash Contemporary, Neue Burg 2, Hamburg
www.whitetrashcontemporary.com

NOCH BIS 23. JUNI 2012
Is there anything we can do for now? Nachrichten zum Weltumtergang 2012
Nate Ott, Kolwitzstraße 10, Berlin
www.noitem.de

NOCH BIS 15. JUNI 2012
Spirit Lovers
Volker Lang
Osterrwalders Art Office, Iseerstraße 37, Hamburg
www.osterrwaldersartoffice.com

NOCH BIS 16. JUNI 2012
Ein irgendeiner Straßen-ecke klopptelr leise ein paar Schuhe durch die milde Nacht
Produzentengalerie, Admiralitätsstraße 71, Hamburg
www.produzentengalerie.com

ERÖFFNUNGEN

31. MAI 2012 – 18 UHR
Erasmus-Studierende der HFBK stellen aus
Thomas Demand, Jan Köcherhann u. a.
Ausstellung bis 23. September 2012
Ornate Weber
Hamburger Kunsthalle, Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

8. JUNI 2012 – 20 UHR
Unter Butter
Gite Jabes, Mark Mathies u. a.
Montiz Herda u. a.
Fankunfent Krüger,
www.feinkunst-krueger.de

9. JUNI 2012
Underværker – Mesterværker fra danske privatsamlinger
Anselm Reyle u. a.
Ausstellung bis 2. September 2012
KUNSTEN – Museum of Modern Art Aalborg, Kong Christians Allé 50, Aalborg
www.kunsten.dk

13. JUNI 2012 – 19 UHR
INTOUCH – What is a contact? New As-pects of Sculpture Physical and Multimedia
Jennifer Bennett, Jonas Brandt, Simon Hehlermann, Gite Jabes, Anik Lazar, Lennart Münchenhagen, Nico-las Osorno, Anna Steiner
Ausstellung bis 17. Juni 2012
A plus A, Centro Espositivo Sloveno, 23rd San Jacinto, Venedig
www.apusa.it

4. JUNI 2012 – 19 UHR
Namalovka
Monika Michalko
Ausstellung bis 20. Juli 2012
Kunsthhaus Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthhaus-hamburg.de

NOCH BIS 31. MAI 2012
SeitenWände, Fotografie im Buch und im Raum
Sungwon Claire Choi, Florian Eise-bach, Paula Estrada, Silke Gross-mann, Simone Haug, Karin Jobst, Sabine Keller, Mikko Mätkö, Franziska Opel, Nadine Otto, Hyeonon Park, Alexander Rischer, Caspar Singer, Jennifer Schäfer, Sven Schumacher, Rebekka Seubert
Goethe-Institut, Masarykovo nám e 132, Prag
www.goethe.de/prag

NOCH BIS 2. JUNI 2012
La nuit est aussi un soleil
Silke Silbeberg
Nadja Frank
401 Contemporary, Potsdamer Straße 81, b, Berlin
www.401contemporary.com

NOCH BIS 3. JUNI 2012
Gute Aussichten – Junge deutsche Fotografe 2011/12
Deichorhallen,
Johannes Post u. a.
Admiralitätsstraße 71, Hamburg
www.guteaussichten.org

NOCH BIS 3. JUNI 2012
European Photo Exhibition Award 01
Linn Schröder u. a.
Haus der Photographie/Deichorhal-len, Deichorplatz 1–2, Hamburg
www.eppa-photo.org

NOCH BIS 3. JUNI 2012
This Will Have Been: Art, Love, & Politics in the 1980s
Martin Kippenberger, Matt Mulligan, Museum of Contemporary Art Chi-cago,
220 East Chicago Avenue, Chicago
www.machicago.org

NOCH BIS 3. JUNI 2012
Albert Oehlen
Kunstmuseum Bonn, Friedrich-Ebert-Allee 2, Bonn
www.kunstmuseum-bonn.de

ERÖFFNUNGEN

31. MAI 2012 – 18 UHR
Erasmus-Studierende der HFBK stellen aus
Thomas Demand, Jan Köcherhann u. a.
Ausstellung bis 23. September 2012
Ornate Weber
Hamburger Kunsthalle, Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

1. JUNI 2012 – 19 UHR
Art City Hamburg Scene
Ausstellung bis 8. Juni 2012
Elektrohaus,
Pulvertsch 13, Hamburg
www.elektrohaus.net

1. JUNI 2012 – 19 UHR
Am Piano: Johannes Wilde
Ausstellung bis 20. Juli 2012
Kunstverein Harburger Bahnhof, Hannoversche Straße 85, Hamburg
www.kvbhf.de

2. JUNI 2012 – 19 UHR
Ende kommt später
Daniela von Hoerschelmann, Patricia Huck
Ausstellung bis 10. Juni 2012
Viktoria-Kaserne, Zetscheweg 9/Ecke Bodenstedtstraße, Hamburg
www.frappant.org

4. JUNI 2012 – 19 UHR
Namalovka
Monika Michalko
Ausstellung bis 17. Juni 2012
Kunsthhaus Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthhaus-hamburg.de

NOCH BIS 31. MAI 2012
SeitenWände, Fotografie im Buch und im Raum
Sungwon Claire Choi, Florian Eise-bach, Paula Estrada, Silke Gross-mann, Simone Haug, Karin Jobst, Sabine Keller, Mikko Mätkö, Franziska Opel, Nadine Otto, Hyeonon Park, Alexander Rischer, Caspar Singer, Jennifer Schäfer, Sven Schumacher, Rebekka Seubert
Goethe-Institut, Masarykovo nám e 132, Prag
www.goethe.de/prag

NOCH BIS 2. JUN
