

Lerc

he

Newsletter der Hochschule für bildende Künste Hamburg. November/Dezember 2011

nfe

ld¹²

EDITO- RIAL

Lerchenfeld 12 stellt im Hochschulteil neue Gesichter an der HFBK vor: Dr. Anna Neubauer, die im Januar 2012 ihr Amt als Kanzlerin antritt; Heike Catherina Mertens, neues Mitglied des Hochschulrats; Viviane Gernaert, die als Lehrbeauftragte die Werkstatt Gips/Plastische Massen betreut und Lisa Somann, Vertretung von Dagmar Droese in Prüfungsangelegenheiten.

Mit Spannung erwarten wir die Vergabe des HFBK-Designpreises am 1. Dezember und berichten von der Vergabe des Hiscox-Preises, mit dem im November bereits zum vierten Mal in Kooperation mit dem Spezialversicherer Hiscox HFBK-Studierende ausgezeichnet wurden.

Wir präsentieren mit *Friends and Lovers in Underground* ein hochaktuelles Projekt, das von Studierenden und Absolventen der HFBK initiiert und organisiert wurde und mit *Januar in Leipzig* ein Ausstellungs-Austauschprojekt der Klassen von Peter Piller, HGB Leipzig, und Jeanne Faust, HFBK Hamburg.

Außerdem beginnt in diesem Heft eine neue Serie von Steffen Zillig, der, nachdem er sich in „Karten aus Katschukistan“ mit Flyern auseinandergesetzt hat, nunmehr Bücher unter die Lupe nimmt. Für das *Lerchenfeld* kommentiert er Neuzugänge, Klassiker und Fundstücke aus der Bibliothek der Hochschule – mit gelegentlichen Ausflügen in andere Büchereien.

Im ausführlichen theoretischen Essay widmet sich Jörg Heiser, Mitherausgeber des britischen Magazins *Frieze* und in diesem Semester Lehrender an der HFBK, dem *Romantischen Konzeptualismus* in der zeitgenössischen Kunst. Der Begriff Romantik steht dabei nicht für Sehnsuchts- und Liebeskitsch, sondern wird als Kürzel für Kulturtechniken des Gefühls und Ideen des Fragmentarischen und Offenen thematisiert.

Das Poster hat für diese Ausgabe Martin Meiser entworfen. Auf der Rückseite finden sich Ausstellungs- und Veranstaltungstermine sowie Ausschreibungen, Preise, Auszeichnungen und Festivalbeteiligungen von HFBKlerInnen im Überblick.

INHALT

HOCHSCHULE

- S 5 *Verabschiedung von Kanzler Horst-Volkert Thiel,
Neue Kanzlerin: Dr. Anna Neubauer,
Neues Hochschulratsmitglied: Heike Catherina Mertens*
- S 6 *Neue Lehrbeauftragte: Viviane Gernaert,
Neu im Servicebüro: Lisa Somann*
- S 7 *Ankündigung: HFBK-Designpreis 2011*
- S 8 *Ankündigungen: Informationsveranstaltung Selbst-
organisation nach dem Studium,
Querdurch-Symposium Re*- Ästhetiken der Wiederholung*

Internationales

- S 9 *Exkursion zur Biennale Maschine-Raum in Dänemark*

POSTER

- S 17 **ABBILDUNG: MARTIN MEISER
PREISE UND AUSZEICHNUNGEN, AUS-**
- S 18 **SCHREIBUNGEN, PUBLIKATIONEN
VERANSTALTUNGEN, ERÖFFNUNGEN, AUSSTELLUN-
GEN, FILME, GALERIE DER HFBK, WORKSHOPS**

PROJEKTE

- S 11 **Seitenwände. Fotografie im Buch und im Raum**
- S 13 **Hiscox Kunstpreis 2011**
- S 14 **Blick ins Kellergeschoss – zur Ausstellung
Cellar Door**
- S 16 **Januar in Leipzig – Ein Austauschprojekt**
- S 20 **Friends and Lovers in Underground**
- S 22 **Archiv Hilka Nordhausen**
- S 25 **Jörg Heiser: Eine romantische Maßnahme**
- S 30 **Hanne Loreck über die Ausstellung „La
Double Distance“**
- S 32 **Neue Serie: Steffen Zillig: Post-Its – Notizen
aus der Bibliothek**

H oc

hs c

hu

le

Horst-Volkert Thiel

Die Hochschule verabschiedet zum Ende des Jahres ihren Kanzler, Horst-Volkert Thiel.



Seit 2006 an der HFBK tätig, sah sich Thiel trotz seiner reichen Erfahrung in der Hamburger städtischen und universitären Verwaltung, trotz seiner Tätigkeit als Kanzler der Hochschule für Wirtschaft und Politik in seinen letzten fünf Arbeitsjahren am Lerchenfeld noch einmal ganz neuen und bislang auch unbekanntenen Anforderungen gegenüber: Denn auch von einem Kanzler wird an einer Kunsthochschule ein hohes kreatives Potenzial erwartet. Horst-Volkert Thiel fand sich aber schnell zurecht und war alsbald ein Meister darin, kreative Lösungen bei der Umsetzung von Gesetzestexten und verwaltungstechnischen Vorgaben zugunsten der HFBK zu entwickeln und mögliche Freiräume auszuschöpfen. Besonders zu wüchigen ist seine verantwortliche und besonnene Begleitung und Koordination des 2006 neu gegründeten gemeinsamen Verwaltungs-Service-Zentrums, ADHoch genannt, für die HFBK, die HfMT und die HCU sowie die von ihm nahezu reibungslos durchgeführte Ersetzung der Kameralistik durch die seit 2009 verbindliche Doppik. Letztere wird künftig für Vereinfachung und mehr Transparenz sorgen. Darüber hinaus hat sich Thiel auch außerordentlich bei der Personalentwicklung wie auch für den Arbeitsschutz und die Gefährdungsbeurteilung in allen Bereichen des Hauses engagiert. Unerwähnt darf an dieser Stelle auch nicht bleiben, dass die Inventarisierung und Katalogisierung eines nicht unbeträchtlichen Teils des Bücherbestandes der HFBK auf seine Initiative und Organisation zurückgeht. Glücklicherweise gestaltet sich sein Gang in den Ruhestand fließend, sodass er seine Kompetenz und sein Wissen auch noch zu Beginn des kommenden Jahres an seine Amtsnachfolgerin weitergeben wird.

Dr. Anna Neubauer



Im Januar 2012 tritt Dr. Anna Neubauer als Kanzlerin die Nachfolge von Horst-Volkert Thiel an.

Anna Neubauer hat in Hamburg und Genf Rechtswissenschaften mit dem Schwerpunkt öffentliches Recht, Europa- und Völkerrecht studiert und war nach dem ersten Staatsexamen als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für öffentliches Recht und Staatslehre an der Universität Hamburg für die Organisation eines europarechtlichen Ergänzungsstudiengangs für Postgraduierte zuständig. Darüber hinaus hielt sie Lehrveranstaltungen zum Europarecht ab. Das Referendariat absolvierte sie in Hamburg und Brüssel und wurde 2000 mit einer Arbeit zu *Implizite Vertragsschlusszuständigkeiten der Europäischen Gemeinschaft und Subsidiaritätsprinzip – eine Untersuchung anhand des Partnerschafts- und Kooperationsabkommens mit Russland* an der Universität Hamburg promoviert. 2001 legte sie das zweite juristische Staatsexamen ab. Anschließend war sie zunächst als Referentin für Informations- und Wissensgesellschaft im Planungsstab der Senatskanzlei tätig. Ab 2003 nahm sie in der Kulturbehörde Hamburg die Aufgabe einer Referentin für Privattheater wahr, 2004 arbeitete sie im Bezirksamt Altona sowie von 2004 bis 2009 als Referentin für Hochschulreform in der Behörde für Wissenschaft und Forschung, in der sie u. a. als Projektleiterin für die Einrichtung des Kunst- und Mediacampus Finkenau verantwortlich war. Danach wechselte Neubauer in die Behörde für Soziales, Familie, Gesundheit und Verbraucherschutz und leitete die Abteilung Managementunterstützung und Gesundheitswirtschaft. Seit Mai 2011 leitet sie die Abteilung Personal und Ressourcensteuerung in der Behörde für Gesundheit und Verbraucherschutz. Anna Neubauer ist verheiratet, hat drei Kinder und lebt in Hamburg.

Heike Catherina Mertens

Seit September ist Heike Catherina Mertens neues Mitglied im Hochschulrat der HFBK.

Nach ihrem Studium der Kunstgeschichte, Philosophie, Soziologie und Geschichte in Münster widmete Heike Catherina Mertens sich zunächst dem Werkverzeichnis der Druckgrafik von Martin Engelmann sowie Studien zu Max Beckmann und zum Kunst am Bau. Im Anschluss verantwortete sie als Kuratorin und Projektleiterin Ausstellungen, Kunstprojekte und Kolloquien, u. a. „Keith Haring: Editions on Paper“ im Quartier 2006 in Berlin, die stadtkunstprojekte in der Altstadt Köpenick (2000) sowie unter dem Titel „con_con – constructed connections“ ein interdisziplinäres Kolloquium und die Realisierung von Kunstprojekten entlang der Spree (2002–2004). Außerdem gründete sie 2001 den gemeinnützigen Verein *stadtkunstprojekte* zur Förderung von Kunst im öffentlichen Raum und war bis 2007 als dessen Leiterin und Geschäftsführerin tätig. Seit März 2007 ist sie Programmdirektorin Kunst und seit Oktober 2007 Vorstand Kultur der Schering Stiftung, seit März 2010 Sprecherin des Vorstands der Schering Stiftung. Darüber hinaus ist sie Beraterin für den Kunst-am-Bau-Wettbewerb des neuen Berliner Flughafens BBI, Mitglied des Kuratoriums des KAIROS-Preises der Alfred Töpfer Stiftung F.V.S., Hamburg, und stellvertretende Kuratoriumsvorsitzende der SYN Stiftung Kunst Design Wissenschaft in Halle sowie Mitglied im Beirat des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen. Im Rahmen des Weiterbildungsprogrammes „Kuratieren“ nimmt sie eine Lehrtätigkeit an der Universität der Künste Berlin wahr.

Heike Catherina Mertens wurde nach dem Ausscheiden der langjährigen Vorsitzenden Marianne Tidick aus dem Hochschulrat in das Gremium gewählt.



Viviane Gernaert

Viviane Gernaert,
Amores Perros III; Foto:
Stefan Heine



Viviane Gernaert ist seit dem 1. November 2011 Lehrbeauftragte für die Betreuung der Werkstatt Gips/Plastische Massen.

Deren Leitung hat nach Verabschiedung von Ursula Ritter in den Ruhestand Ingrid Jäger, Leiterin der Werkstatt Keramik/Plastische Massen, zusätzlich übernommen. Zurzeit arbeiten Jäger und Gernaert intensiv an der Renovierung und Modernisierung der Werkstatt, damit diese möglichst schon im Januar 2012 wieder ihre Pforten öffnen kann. Gernaert, 1976 in München geboren, studierte von 1999 bis 2007 bei Pia Stadtbäumer an der HFBK Hamburg. In ihrer eigenen künstlerischen Arbeit stellt Gernaert das Einfangen kraftvoller, extremer Bewegungsmomente in den Mittelpunkt, die sie unter anderem in *Martial Arts*-Filmen oder Kampfspielen von Hunden beobachtet. Ihre Zeichnungen und Skulpturen – für letztere setzt sie fixierte Gewebe und das porzellanähnliche Material Zellan ein – scheinen Bewegung momenthaft einzufrieren. Auch Spuren von Kampf und Gewalt sind darin enthalten – ohne jedoch bewertet zu werden. Zurzeit ist eine große Auswahl von Gernaerts Arbeiten in einer Gruppenausstellung im Kunstforum Markert zu sehen.

Schichten

Noch bis 15. Januar 2012

Viviane Gernaert u. a. Kunstforum Markert,
Droopweg 31, Hamburg
www.kunstforum-markert.de



Lisa Somann



Lisa Somann ist seit dem 1. Oktober als Vertretung von Dagmar Droese für Prüfungsangelegenheiten und die Registrierung der Raumvergabe für die Prüfungen zuständig. Außerdem ist sie die richtige Ansprechpartnerin, wenn es um die Anerkennung von Studienleistungen oder um Bescheinigungen nach Paragraph 48 für den Bezug von BAföG geht. Lisa Somann wurde 1991 geboren, ihre Ausbildung zur Verwaltungsfachangestellten absolvierte sie von 2008 bis 2011 beim Amt Hohe Elbgeest in Dassendorf.

HFBK- Designpreis 2011

Am 1. Dezember 2011 wird im Museum für Kunst und Gewerbe (MKG) der HFBK-Designpreis der Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst vergeben.

Dank des Engagements des neu hinzugekommenen Kooperationspartners Leinemann-Stiftung konnte die Dotierung des Preises, der im Vorjahr zum ersten Mal verliehen wurde, auf 4000 Euro angehoben werden. So gewinnt der Preis, der Aufmerksamkeit für Potenzial, Qualität und Eigenständigkeit des Designnachwuchses an der HFBK schaffen soll, immer mehr an Profil.

In der Ausstellung der Nominierten im MKG präsentieren zwölf Studierende und Absolventen der HFBK ihre Projekte: Sebastian Auray, Samuel Burkhardt, Charlotte Dieckmann, Nils Ferber, Daniel Kern, Enzo Mittelberger/Benedikt Schich/Simon Schmitz/Jakob Taranowski, Daniel Pietschmann, Diana Tsantekidou, Oliver Schau, Studio 6, Philipp Wand, Max Weydringer, Till Wolfer. Es sind experimentelle Positionen zu virulenten Design-Fragestellungen unserer Zeit, an denen augenfällig wird, dass die Grenzen zwischen gestalterischen und künstlerischen Ausdrucksformen mittlerweile fließend sind und die klassische Definition vom Designer als Produktgestalter ihre Gültigkeit verloren hat. So reicht das Spektrum von Material- und Funktionsforschungen über ungewöhnliche Ansätze zum *Urban Gardening* bis hin zu innovativen Studien zu Raumumnutzungen. Die sich wandelnde Rolle des Designs spiegelt sich hier in der Verschiedenartigkeit der gezeigten Arbeitsansätze wider. Die Fachjury, die am 1. Dezember ihre Entscheidung treffen wird, besteht in diesem Jahr aus Dr. Claudia Banz – Leiterin der Sammlung Kunst und Design, Museum für Kunst und Gewerbe; Dr. Eva-Dorothee Leinemann – Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst; Julia Lohmann – Neue Design-Professorin an der Hochschule für bildende Künste Hamburg; Roland Nachtigäller – Künstlerischer Direktor Marta Herford; Dorothea Sundergeld – Freie Journalistin mit Design-Fokus für Art, Architektur & Wohnen, Form u. a.; sowie als beratendes, aber nicht stimmberechtigtes Mitglied der Jury, Dr. Friedrich von Borries – HFBK-Professor für Designtheorie und kuratorische Praxis. Aus Anlass der Vergabe des Designpreises und der Nominierten-Ausstellung ist in der Dezemberausstellung des Kunstmagazins *Monopol* eine Beilage mit dem Manifest zur Neuausrichtung des Studienschwerpunkts Design an der HFBK Hamburg erschienen.

HFBK-Designpreis

Sebastian Auray, Samuel Burkhardt, Charlotte Dieckmann, Nils Ferber, Daniel Kern, Enzo Mittelberger/Benedikt Schich/Simon Schmitz/Jakob Taranowski, Daniel Pietschmann, Diana Tsantekidou, Oliver Schau, Studio 6, Philipp Wand, Max Weydringer, Till Wolfer

Ausstellung: 2. Dezember 2011 bis 8. Januar 2012, Preisverleihung und Eröffnung:

1. Dezember 2011, 19 h

Museum für Kunst und Gewerbe, Steintorplatz, Hamburg

Warum gestalten? Weil die Welt ändert, machen wir schönes und hässliches, unbrauchbares und funktionales Produkt- und Non-Produkt-, soziales und asoziales, anti-kommerzielles und verkaufbares, poetisches und realistisches, utopisches und pragmatisches, nachhaltiges und verschwenderisches.



Sebastian Auray, *OnAir*, 2011



Philipp Wand, *Follow Me*, 2011, gestengesteuerter elektromechanischer Spot, Infrarotsensor, Steuereinheit



Maximilian Weydringer, *Sachsenburg*, 2011



Diana Tsantekidou, *Yfasmatik*, 2011



Studio 6, *Sand*, 2011, Installation zur Jahresausstellung in Raum 251; Foto: Katja Schneide



Samuel Burkhardt, *Sportwagen EXE*, 2011



Daniel Kern, *Flexibler Holzstuhl*, 2011; Foto: Rainer Oehms



Daniel Pietschmann, *MES*, 2011



Till Wolfer, *Im Bild: Eine angebrachte Situation als Teil des MultiPloms der Freien Klasse*, 2011



Charlotte Dieckmann und Nils Ferber, *Parasite Farm*, 2011, Detail; Foto: Alexander Giesemann



Enzo Mittelberger, Benedikt Schich, Simon Schmitz und Jakob Taranowski, *Akkuschrauber-Fahrzeug*, 2011



Oliver Schau, *DN_100*, 2011

Selbstorganisation nach dem Studium

Spätestens nach dem Studium werden Fragen virulent zur Aufnahme in die Künstlersozialkasse, zur Selbständigkeit, Absicherung oder Altersvorsorge. Diesen Fragen widmet sich – wie bereits im vergangenen Jahr – auch heuer wieder die Veranstaltung „Selbstorganisation nach dem Studium“ in Kooperation mit der Hamburger Kreativgesellschaft.

12. 12. 2011, 14–17 Uhr in der Aula der HFBK

**14:00–14:45
Finanzierbare Ateliers in Hamburg**

Sylvia Henze (Ateliers für die Künste) und Kirsten Bätzing (Kreativ Gesellschaft) stellen Möglichkeiten vor.

**14:45–15:15
Die Künstlersozialkasse**

Die Künstlersozialkasse bietet soziale Absicherung für KünstlerInnen. Rechtsanwalt Andri Jürgensen erläutert die Leistungen der KSK und vermittelt Informationen zu Vor- und Nachteilen, Voraussetzungen, Antragstellung und Prüfungsverfahren. Im Anschluss an den Vortrag bietet Andri Jürgensen bis 17 Uhr Beratungsgespräche für Studierende und Absolventen an.

**15:30–16:15
Studium – und danach?**

Selbstständigkeit, Weiterbildung, Absicherung und Altersvorsorge. Gundula Zierott (Lawaetz-Stiftung) gibt einen Überblick.

**16:15–17:00
Projektfinanzierung & Crowdfunding**

Es gibt viele gute Ideen und mehr Finanzierungsmöglichkeiten, als man kennt. Sina Greinert (Kreativ Gesellschaft) zeigt Wege auf und stellt die Crowdfunding-Plattform „Nordpool Hamburg“ vor.

Quer- durch: Re*: Ästhetiken der Wiederholung

Viele zeitgenössische Philosophien, Erkenntnistheorien und Kunstauffassungen teilen die Annahme, dass Identität und Geschichte fortgesetzt aus Akten von Wiederholung und Differenz hervorgehen. Theoriebildung und Kunsthandeln beruhen unter dieser Prämisse auf passiv-aktiven Verfahren der Aktualisierung von verbreitetem Wissen und bereits zirkulierenden Artefakten. Die Grundlage solcher Wiederverwendung bilden die veränderten Auffassungen vom Subjekt, vom Kunstgegenstand, von Originalität und vom Schöpfungsprozess; an die Stelle ihrer jeweiligen Autonomie treten Überlegungen zu kontextabhängigen Interventionen und zu Netzwerkhandeln, zu medial und materiell gestützten Renaissance, Reenactments, Reappropriationen.

Die Tagung *Re*: Ästhetiken der Wiederholung* stellt diese formal vielfältigen und in ihrem ästhetisch-philosophischen Stellenwert unter Umständen gegenläufigen Wiederholungsformate vor, um sie zu analysieren und zu problematisieren. Welche Formen künstlerischer Wiederholung zwischen Kopie und Kombination sind in der Gegenwart anzutreffen? Wie situieren sich diese Neuarrangements gesellschaftspolitisch, und welches sind ihre Symbolisierungsleistungen? Neben formalen Aspekten künstlerischer Reprisen interessieren uns insbesondere interkulturelle Wiederholungsmuster und Aneignungsformen. Doch wie lässt sich das Dilemma lösen, immer schon eine ästhetische Hegemonie westlicher künstlerischer Ausdrucksweisen zu implizieren oder/und das Exotische, Fremde, andere zu reklamieren? Der Dualismus von Fremd versus Eigen soll hier im Nachdenken über wechselseitige Aneignungen und das Fremde im Eigenen als unhaltbar ausgewiesen werden. Denn auch in diesen zeigen sich die jeweiligen kulturellen Versprechen der Artefakte als Versprecher: Jedes „Re-“ basiert auch auf einem Missverständnis.

TAGUNGSPROGRAMM

01 / 12 / 11

11.00

Begrüßung und Einführung
Hanne Loreck/Michaela Ott

11.30–12.30

De_Re_Kolonialität
Ruth Sonderegger/Michaela Ott

Waste Time Rather as Invented Time-
Helio Oiticicas Medienkonzept

Sabeth Buchmann/Angela Lammert

15–16

Re-Telling Texture
Rike Frank/Katrin Mayer

16–17

gleich anders selbst – Zur Figur des
Doppelgängers
Eske Schlüters
Re-Reading Chromatic Borders
Mareike Bernien/Kerstin Schroedinger

18–20

Konzert-Raum 11
Wiederholungsformen in der zeitgenössischen Musik
Raminta Lampsatis/Studierende der
Hochschule für Musik Hamburg

Wiederholung und Wiederaneignung:

Collagen, Loops und Samples
Ralf Grossmann

02 / 12 / 11

10–10.30

Einführung
Hanne Loreck

10.30–11.30

Zwischen Tableau und Screen - Wiederholungs-Interesse in Fotografie und Film
Stefan Römer/Angelika Lepper

11.30–12.30

Pro Testing
Eran Schaerf/Eva Meyer

14–15

History will repeat itself.
Zur Philosophie des Reenactment
Maria Muhle/Heike Engelke

15–16

Zitat/Reprise/Schleife
Christa Blümlinger/Jeanne Faust

16–17

Standard-Wiederaufführung
Annett Busch/Robert Bramkamp

Maschine- Raum 2011

Die Biennale für Videokunst und Digitalkultur „Maschine-Raum“ fand in Vejle, Dänemark im Oktober zum zweiten Mal und unter reger Beteiligung der HFBK statt. Studierende und Absolventen beteiligten sich unter Leitung Ute Janssens, künstlerische Werkstattleiterin für Video an der HFBK, sowohl am Veranstaltungsprogramm als auch an der Ausstellung. Ein Reisetagebuch von Stefan Mildemberger:

DONNERSTAG, 13. OKTOBER



Indoor-camping in der Halle einer ehemaligen Spinnerei

Nach einer viereinhalbstündigen Busreise ab Hamburg sind wir auf dem *Maschine-Raum* Gelände in Vejle, Dänemark, angekommen, um an dem Ausstellungsprogramm der M-R-Biennale teilzunehmen. Dort wurden wir von den Kuratorinnen Hanne Nielsen und Birgit Johnsen herzlich in Empfang genommen und zur Indoor-Camping-Area geführt, um dort unser Zeltlager aufzubauen. Im Anschluss besuchten wir das Vejle Kunst Museum, wo die Eröffnungsfeier der *Maschine-Raum 2011 – Choosing another Strategy* stattfand. Die Intention hinter dem Thema für 2011, „die Wahl einer anderen Strategie“, wird durch den Wunsch nach Offenheit und einem neuen Denken motiviert, beides in Bezug auf das Experimentieren und Übernehmen von Verantwortung in einer globalisierten Zukunft.
www.vejlekunstmuseum.dk

FREITAG, 14. OKTOBER

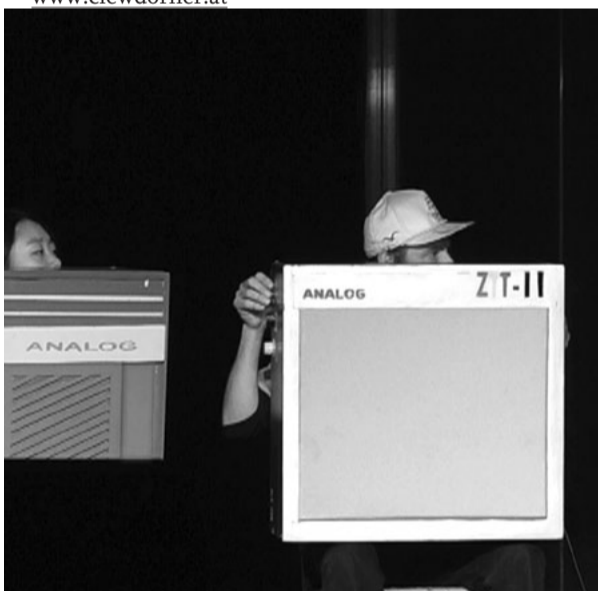


Am Morgen beginnt das Festival Programm mit Präsentationen von StudentInnen der Funen Art Academy, Odense (DK), und der Muthesius Hochschule, Kiel (DE).

www.funenartacademy.com
www.muthesius.de

Nachmittags findet ein Künstlergespräch mit Adel Abidin (IQ) statt. Im Anschluss folgte der Vortrag „Video lässt uns philosophieren“ der Kuratorin Beral Madra (TR), welcher die restriktiven gesellschaftspolitischen Verhältnisse der Türkei behandelte und wie sich diese auf die Arbeit der Künstler auswirkt, die mit und in den Medien arbeiten. Danach sprechen Ferhat Kamil Satici und Hülya Özdemir über ihren Artist-in-Residence Aufenthalt in der Villa Waldberta in München/Feldafing und der daraus resultierenden Ausstellung *City Scale*, gefolgt von einer Performance von Willy Dorner (AT): „Bodies in Urban Spaces“, die im öffentlichen Raum der Stadt Vejle stattfand.

www.adelabidin.com
www.ciewdorner.at



Performance von Tin Tin Patrone (aka Christina Köhler), Videostill

Nach dem Abendessen treffen wir uns zum Künstlergespräch mit Guy Benner, der auch im Altonaer Museum bei der Ausstellung Videopanel 2011 mit seinem Video „Stealing Beauty“ vertreten war und in seinem Vortrag den neuen Film „Moby Dick“ und seine künstlerische Arbeitsweise hierzu referierte. Das Phänomen Maschine-Raum und „Choosing other Strategies“ wird auch in dem Vortrag von Julia Scher (USA) in der ihr originären Art und Weise untersucht; nicht nur in seiner wörtlichen Dimension, sondern ebenso im übertragenen Sinn. Der Maschine-Raum auch als physische Grenzziehung gegenüber dem eigenen Körper, der künstlerischen Identität und der eigenen künstlerischen Arbeit, welche die Ambivalenz von Schutz und Überwachung mit Ausblick auf die zeitgenössischen Überwachungsarchitekturen zum Thema macht.

So ist der stilistische wie thematische Bogen des Verständnisses von Maschine-Raum – *Choosing ANOTHER STRATEGY*, mit den genannten Positionen bewusst weit gespannt.

Der Tag klingt aus mit einer dadaistischen visuellen Sound Performance der Gruppe SONA, The Society of Nonproductive Activity (DK).

STEFAN MILDENBERGER

SAMSTAG, 15. OKTOBER

Stefan Mildemberger beim Ausstellungsaufbau; alle Fotos: Ute Janssen, Miriam Endrulat



Performance von SONA (The Society of Nonproductive Activity), Videostill

Der zweite Festival-Tag beginnt mit Präsentationen von StudentInnen der Jutland Academy of Fine Arts, Aarhus (DK), und der HFBK, Hamburg (DE). Auch hier haben wir bewusst den Bogen sehr weit gespannt. Es präsentierten Tin Tin Patrone: Krach Kisten Orchestra aka Christiane Köhler, Soyun Jun, Stefanie Ernst via Skype aus Hamburg, Anna Mieves, Miriam Endrulat, Seung Won Park, Stefan Mildemberger und Michael Steinhauser. Astrid Friedl, Sonja Dürscheid, Zlata Vodanovic, Janine Eggert, Philipp Ricklefs, Ulf Bustorf, Carl John Hoffmann, Michael Abbing und Steffen Zillig sind auch in dem Dk-Festival Programm mit Beiträgen vertreten. Die Arbeiten werden bis zum 27. November 2011 im Kunstmuseum Vejle zu sehen sein.

www.legoluft.de
www.stefanmildemberger.de
www.djk.nu
www.hfbk-hamburg.de

Nach dem Mittagessen finden Künstlergespräche mit Kristina Norman (EST), Moatas Nasr (EGY), Emanuel Licha (CA) und Eva la Cour (DK) statt.

www.kristinanorman.com
www.moataznasr.com
www.emmanuel-lich.com

Der Abend beginnt mit einer Performance von Claus Ejner (DK). Es folgen eine Performance von Eva-Maria Schaller (DE), Studentin der Hochschule für Medien Köln, sowie eine Sound Performance der HFBK Absolventin Tin Tin Patrone aka Christina Köhler (DE). Zu ausgesuchten Beiträgen, Auftritten und Performances ist Archivmaterial auf der Plattform www.artbasis.info zu sehen.

www.clausejner.dk/indeks.html
www.efemaria.com
www.tintinpatrone.com

Performance von Julia Scher; Videostill



Pro jekt te



Seitenwände,
Stadtmuseum München,
2011, Eingangssituation,
typografische
Gestaltung von Johanna
Flöter und Franziska
Opel; Foto: Hyeon Park

Seitenwände,
Stadtmuseum München,
2011, Ausstellungs-
architektur von Marcin
Jez, Arbeiten von Sabine
Keller, Nadine Otto
und Hyeon Park; Foto:
Hyeon Park



SeitenWände. Fotografie im Buch und im Raum

Ein Ausstellungsprojekt der HFBK Hamburg, betreut von Prof. Silke Grossmann und Alexander Rischer in Kooperation mit dem Münchner Stadtmuseum, erforscht Wege der Wahrnehmung von Fotografie.

Am Anfang stand die Überlegung, wie als Bilder gehängte Fotografien und Fotobücher gleichberechtigt in einer Ausstellung präsentiert werden können, ohne dass die Ausstellung in zwei Teile zerfällt. Diese Frage wurde sowohl in der Projektgruppe um Silke Grossmann und Alexander Rischer diskutiert als auch in den Seminaren historische Fotoausstellungen und Fotobücher von Ulrich Pohlmann, Leiter der fotografischen Sammlung des Münchener Stadtmuseums, der von 2009 bis 2010 für drei Semester Gastprofessor an der HFBK Hamburg war.

Die Ausstellungsfläche im Münchener Stadtmuseum gleicht eher einem Durchgang als einem Raum – eine schwierige Situation. Bald zeichnete sich in den Diskussionen ab, dass eine geknickte Wand die kuratorische Lösung sein könnte. So bildet nun eine im Zickzack verlaufende Wand das zentrale Element der Ausstellungsarchitektur von

JM
Marcin Jez, der an der HFBK Design studiert. Zu den Feinheiten, die sie bietet, gehört ein Ausläufer mit integriertem Präsentationsregal in der Rückfront, in dem sämtliche Ausgaben der Edition Fotografie des Materialverlags der HFBK versammelt und – bis auf die hinter Glas präsentierten vergriffenen Ausgaben – auch herauszunehmen und zu betrachten sind. Dazu kommt ein wechselndes Angebot von Fotobüchern der jeweils Ausstellenden. Für diesen Teil des Raumes hat Jez ein floßartiges, skulpturales Sitzmöbel konzipiert, auf dem die Besucher sich niederlassen und blättern können. Dabei behalten sie jedoch stets den sich nach links öffnenden Ausstellungsraum im Blick. Und vice versa ist vom Ausstellungsraum aus die Lesecke zwar nicht vollständig einsehbar, aber sichtbar. Ein wichtiger Aspekt dieser Inszenierung von Fotografie im Buch und im Raum ist aber auch die von den Typografie-Studentinnen Johanna Flöter und Franziska Opel entworfene Ankündigung der vier Ausstellungsteile und die Namen der jeweils ausstellenden KünstlerInnen auf der gläsernen Eingangstür. Die senkrecht verlaufenden Schriftzüge scheinen kaskadenartig nach unten zu fließen. Durch das aus dem Vorraum einfallende Licht

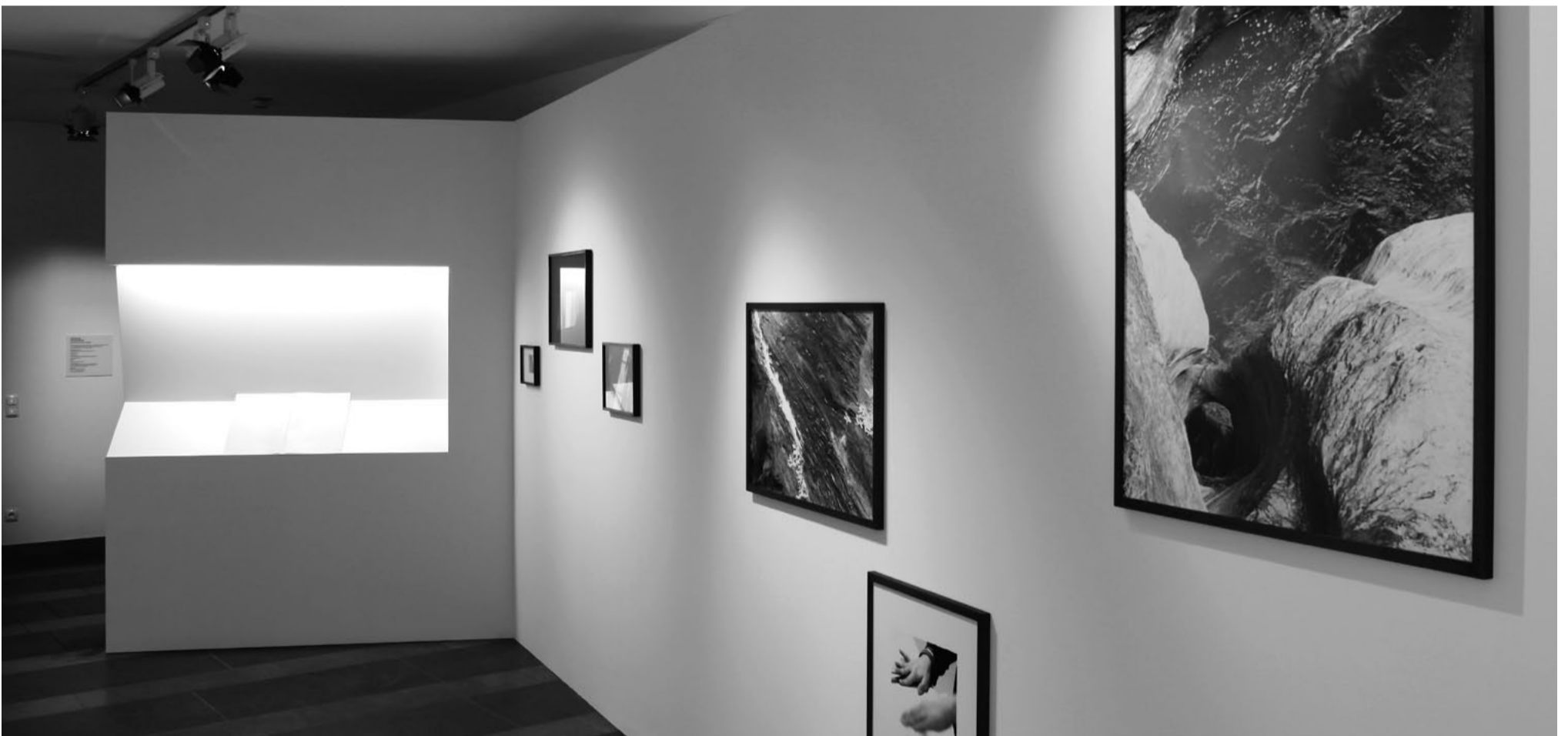
wird ein Teil von ihnen außerdem als Schatten auf die unmittelbar anschließende Wand des Ausstellungsraumes projiziert. Dieser Effekt, der ganz nebenbei die Entstehung eines Bildes in der analogen Fotografie visualisiert, bildet den Ausgangspunkt für den Gang durch den Ausstellungsraum. Anders als bei der bereits erwähnten Durchgangssituation im Stadtmuseum ist diese Bewegung keine lineare, sondern eher ein Hin und Her mit zahlreichen Andockstellen, die verschiedene Zugänge zu Fotografien eröffnen: zum einen das Betrachten der ausgestellten Fotoarbeiten, zum anderen die wesentlich intimere und zugleich haptische Möglichkeit der Rezeption von Fotografien in Büchern, die eine vereinzelte Vertiefung geradezu erfordert.

Schon der erste Teil der insgesamt vierteilig angelegten Ausstellungsreihe zeigte, wie sehr diese unterschiedlichen Zugänge bereits in den künst-



Seitenwände,
Stadtmuseum München,
2011, Eingangssituation,
typografische
Gestaltung von Johanna
Flöter und Franziska
Opel;
Foto: Hyeon Park

Seitenwände,
Stadtmuseum München,
2011, Ausstellungs-
architektur von Marcin
Jez, Arbeiten von Sabine
Keller und Hyeon Park;
Foto: Hyeon Park



lerischen Arbeitsprozessen mit gedacht wurden. Die großformatigen, aus vielen Einzelbildern zusammengesetzten Tableaus von Karin Jobst spielen beispielsweise explizit mit der Bewegung zwischen Bild und Betrachter, aber auch mit den Wechselwirkungen zwischen fotografischem und filmischem Sehen. In der Münchener Ausstellung zeigte Jobst neben einem originalgroßen Detail aus der Fotoarbeit „around heaven and men“ eine verkleinerte Gesamtschau dieses Tableaus. Jobsts Arbeiten, die mit neuen Formen des Porträts experimentieren, erschließen sich über verschiedene Bildrhythmen, die in der gleichnamigen Publikation noch einmal ganz anders erfahrbar werden. In Büchern seien Dinge möglich, die an der Wand nicht funktionieren – und umgekehrt, so Jobst. Sabine Kellers Stilleben sind zunächst kaum als solche zu erkennen, wirken sie doch auf den ersten Blick wie monochrom-weiße, abstrakte Zeichnungen. Es handelt sich um Objekte aus transparenten Verpackungen, in denen Obst und Gemüse zum Verkauf angeboten wird, also eigentlich um Abfallprodukte der Konsumgesellschaft. Auf den

durchscheinenden Seiten des dazugehörigen Fotobuchs wirken sie noch zerbrechlicher als auf den gerahmten Abzügen. Die exponierte Präsentation des Buchs auf einem in die Wand eingelassenen, beleuchteten Podest kontrastiert mit der Zartheit der Objekte. Das hat zugleich etwas Humorvolles. Nadine Otto und Hyeon Park beziehen beide die Position und die Bewegung des betrachtenden Subjektes mit ein. Sowohl Ottos mehrteilige Fotoserie „Din Bästa Tid Är Nu“ als auch Parks Schwarzweiß-Serie „Transit I, II“ waren über den Raum verteilt gehängt. Während in Parks Fotografien Menschen, Tiere und Orte immer mehr zu ephemeren Erscheinungen werden, scheint man über Ottos Bilder immer mehr in die fremde Welt dreier Häuser in Südschweden einzudringen. Dabei hat sie eine interessante Aufteilung in der Präsentation vorgenommen: Die ausgestellten Bilder zeigten gerade noch mit der Kamera eingefangene, fast schon aus dem Bildraum entwindende Personen, während das Fotobuch sich auf Objekte, Räume und die Spuren der Bewohner konzentriert. Inzwischen läuft in München der zweite Teil der Ausstellung mit Arbeiten von Simone Haug, Rebekka Seubert, Caspar Sänger und Mitko Mitkov. Zwei weitere werden bis Februar noch folgen. Danach wandert die Ausstellung in die Goethe-Institute in Prag und in Mailand. An einer räumlichen Lösung für diese Standorte wird noch getüftelt.

29. September 2011 bis 12. Februar 2012

SeitenWände

[StadtmuseumMünchen](#)

[Forum 025 der Sammlung Fotografie](#)

[Jakobsplatz 1, München](#)

#1

[Karin Jobst, Sabine Keller, Nadine Otto,](#)
[Hyeon Park](#)

[29. September bis 30. Oktober 2011](#)

#2

[Simone Haug, Mitko Mitkov, Caspar Sänger,](#)
[Rebekka Seubert](#)

[1. November bis 4. Dezember 2011](#)

#3

[Jenny Schäfer, Franziska Opel, Sungeun Claire](#)
[Choi, Paula Estrada Quintero](#)

[6. Dezember 2011 – 8. Januar 2012](#)

#4

[Florian Elsebach, Silke Grossmann, Alexander](#)
[Rischer, Sven Schumacher](#)

[10. Januar – 12. Februar 2012](#)

Hiscox Kunstpreis 2011

Der Hiscox Kunstpreis ging in diesem Jahr an Aleen Solari und ihre performative Installation „Alistair“

Für den mit 7500 Euro dotierten Preis, der bereits zum vierten Mal von dem Spezialversicherer Hiscox in Kooperation mit der HFBK Hamburg vergeben wurde, waren zwölf Studierende aus den Bereichen Malerei/Zeichnen, Bildhauerei und Fotografie nominiert. Utz Biesemann, Marie Luise Birkholz, Sonja Dürscheid, Gerrit Frohne-Brinkmann, Lukasz Furs, Anna Grath, Christian Jarosch, Sebastian Kubersky, Claire Macé, Maren Schimmer, Christine Schöpflin und Aleen Solari.

Sie alle präsentierten ihre Arbeiten im November im Kunsthaus. Wie in den Vorjahren wurde die Jury-Entscheidung und die Preisverleihung im Rahmen der Eröffnung bekannt gegeben. Über die mit 7500 Euro dotierte Auszeichnung, die in diesem Jahr ungeteilt vergeben wurde, konnte sich Aleen Solari freuen, die im 7. Semester in der Klasse von Prof. Jutta Koether studiert. Sie hatte für ihre Arbeit *Alistair* einen jungen, in Berlin lebenden Australier engagiert, der für die Dauer der Ausstellung in einem angedeuteten 90er-Jahre Jugendzimmerambiente seine Zeit kiffend verbringt. Solari greift in ihren Arbeiten gesellschaftlich tabuisierte Codes und Symbole auf und überführt sie in künstlerische Konstellationen, die mit ihrer Trash-Optik auf den Betrachter provozierend oder auch verstörend wirken.

Die Jury, die in diesem Jahr aus Jens Asthoff, freier Autor und Kritiker; Karin Guenther, Galeristin; Martin Köttering, Präsident der HFBK Hamburg; Rosa Loy, Künstlerin; Claus Mewes, Direktor Kunsthaus Hamburg und Robert Read, Group Fine Art Underwriter, Hiscox London bestand, konstatierte bei allen gezeigten Arbeiten ein hohes künstlerisches Niveau. Die zwölf Positionen fügten sich zu einer spannungs- und facettenreichen Ausstellung zusammen, in der Malerei, Zeichnung, Fotografie, Video und Installation sehr ausgewogen vertreten waren. Sonja Dürscheid hatte das Material für ihre in Dreifach-Projektion gezeigte Video-Arbeit während des Ausstellungs-Austauschprojektes 2011 am Goldsmiths Art Department in London gedreht. Sie hatte männliche und weibliche britische Kommilitonen gebeten, vor der Kamera eine von ihr mode-

rierte Abfolge von Bewegungen auszuführen. In einem zweiten Schritt sollten diese mit der Vorstellung wiederholt werden, dem jeweils anderen Geschlecht anzugehören. In einem dritten Schritt wurde diese vorgebliche Identität durch eine neue gedankliche Ebene überformt, so dass das Spiel mit den Geschlechter Identitäten bis ins unendliche denkbar wird. Durch die Beiträge von Lukasz Furs und Gerrit Frohne-Brinkmann gab es – jeweils auf unterschiedlichen Wegen – ein überraschendes Wiedersehen mit alten Bekannten. Furs transformierte in der Foto-Reihe *Black Holes Remix*, *Gemini Sagittarius*, *Aquarius* seinen Beitrag zur HFBK-Jahresausstellung 2011, ein Loch in der Wand von K 54. Eine fast bis zur Unkenntlichkeit verkleinerte Fotografie des Lochs ordnete Furs in drei Tableaus in den Sternbildern Zwillinge, Schütze und Wassermann an. Gerrit Frohne Brinkmann entschied sich mit *Never Change A Winning Team* für eine wagemutige Setzung: Sein Beitrag war die Arbeit, für die Christin Kaiser 2009 mit dem Hiscox Preis ausgezeichnet wurde. Frohne-Brinkmann ging es hier keinesfalls um Provokation oder eine Anti-Haltung, sondern um die Fragestellung, was in den zwei Jahren mit den drei Ob-

jekten geschehen ist und was passieren wird, wenn sie erneut in den Prozess der Preisverleihung einfließen. Ein Experiment mit offenem Ausgang, das ganz nebenbei auch auf die kurze, aber intensive und stetige Geschichte des seit 2008 jedes Jahr verliehenen Preises verweist.

18. bis 20. November 2011

Ausstellung zum Hiscox Kunstpreis 2011

Utz Biesemann, Marie Luise Birkholz, Sonja Dürscheid, Gerrit Frohne-Brinkmann, Lukasz Furs, Anna Grath, Christian Jarosch, Sebastian Kubersky, Claire Macé, Maren Schimmer, Christine Schöpflin, Aleen Solari.

[Kunsthamburg, Klosterwall 15, Hamburg](http://www.kunsthamburg.de)
www.kunsthamburg.de



Robert Read, Karin Guenther, Jens Asthoff, Preisträgerin Aleen Solari, Robert Dietrich, Martin Köttering, Claus Mewes (von links), im Vordergrund: *Alistair* von Aleen Solari; Foto: Caspar Sänger



Die Nominierten: Christian Jarosch, Gerrit Frohne-Brinkmann, Sonja Dürscheid, Marie-Luise Birkholz, Claire Macé, Lukasz Furs, Christine Schöpflin, Sebastian Kubersky, Utz Biesemann, Maren Schimmer, Aleen Solari und Anna Grath (von links) mit Martin Köttering (ganz rechts); Foto: Caspar Sänger



Cellar Door,
Arbeit von
Anna Steinert,
Oktober 2011;
Foto: Nata
Lazar

Blick ins Kellergeschoss

Im Oktober bespielte eine Gruppe von Studierenden der HFBK den Keller der ASA-Studios mit der bemerkenswerten Ausstellung „Cellar Door“. Dazu ein Text von Anna Steinert und ein Gedicht von Lennart Münchenhagen und Nicolas Osorno rund um das Thema „Kellertür“.

Es gibt verschiedene Bezeichnungen für den Raum, der sich unterhalb der Erde befindet.

Vom Lochkeller über Erdkeller, Felsenkeller, Katakomben, Bier-Weinkeller, Kriechkeller usw. bis hin zum Partykeller. Letzterer hat uns in unserer Jugendzeit wahrscheinlich spätestens Einblicke in den richtig schlechten Geschmack bieten können. Das mag aber auch daran gelegen haben, dass die großen Möbelhäuser der 80er und 90er noch etwas muffige Vorstellungen von untergeschössigen Feten im Eigenheim suggeriert hatten. Mir legt sich da unwillkürlich etwas Pelziges auf die Zunge, was sich anfühlt wie „Eine schrecklich nette Familie“ (die damit in Verbindung gebrachte Einrichtung war mir schon als Kind ein Rätsel), Flaschendreher oder „Mini Playback Show“.

Wir hatten damals zwar keinen Partykeller zu Hause, unserer glich eher einem Gewirr von Gängen (bezeichnen wir ihn als unterirdischen Spiegel des Obergeschosses). Alles war vollgestopft. Es gab dort den Werkzeugkeller, wo Herr Kollender Leberwurstbrote aß und Eukalyptosbonbons in einer Schublade aufbewahrte, den Wäschekeller, präfe-

rierter Ort unseres Katers Garfield, der die Wäschebütte als seinen Thron auserkoren hatte, den Pumpenkeller, in dem es immer schweinekalt, gruselig und modrig war. Außer Bier und naturtrübem Apfelsaft wurde in hölzernen Uraltregalen Gemüse gelagert, und das Seltsamste war am Raumende die mit Sand befüllte Kartoffellagerstätte. Davor befand sich der Heizkeller, von dem aus man zum Kohlenkeller gelangte und zum Schuhputzkeller, wo wir Geschwister uns ein paar Pfennig für die Pflege von Vaters Schuhen verdienen konnten. Der Kellerraum daneben namenlos, ein großer Schrank mit altem Porzellan der verstorbenen Großmutter, Koffer und schimmelige Bilderrahmen. Paradiesische Zustände dann im Durchgangskeller. Weihnachts- und Osterschmuck, Karnevalstruhe, ausrangierte Vasen, Leuchten, Kinderspielzeug und Möbel, Skisachen, Pfeil und Bogen und andere Gegenstände. Viele Sachen, von denen ich nicht wusste, wozu sie dienten oder wie sie hießen, Einmachgläser, Marmelade und Senf. Mitten im Gang ein immer verschlossener Raum. Der Weinkeller, einziger sicherer Ort, um Geschenke vor herumschnüffelnden Kindern zu verstecken. Verriegelt, seitdem im Garten immer wieder leere verbuddelte Weinflaschen aufgetaucht waren. Ein Geheimversteck für den Schlüssel hab ich nie ausfindig machen können. Vom Durchgangskeller, einem niedrigen Durchgang, zur Garage, mit Saftpresse, Gartenschläuchen, Kärcher und Waschbecken, Tresor, alten Möbeln, Fahrrädern, Schmieröl und Lumpen. Dann die einzige nichthölzerne Tür des Hauses zu einem schmalen Gang, von dem aus abgingen der Bilderkeller, und der Gerümpelkeller, bestehend aus drei Räumen, in denen im ersten aufbewahrt waren Fragmente einer Küche, restaurierungsbedürftige Biedermeiermöbel und allerlei anderes, im zweiten wurden die Geranien

O-NEKTAR C+

Was ist dahinter?

Was verspricht uns der Halunke?
Woher kommt dieser Sound?
Welchen Brand haben wir entzündet
und welche Hitze wurde freigesetzt?

Ein Genre-typisches Element aus Reality-TV.
Amy Winehouse, Paris Hilton.
Der Magnetstreifen ist defekt.

Ehrlich ist also das Öffentlichmachen der Arbeitsteilung!

Der Terminal sucht Leute ...
um sein künstlerisches Konzept umzusetzen.
Bitte überprüfen Sie die Karte.

Cellar.

Einen persönlichen Gegenstand
als Beispiel eines Wortes, das wunderschön ist,
im Sinne der Phonetik (Klang),
ohne Bezug zur Semantik (Bedeutung).
Kohlenstoffverbindungen als Resultat verstanden.

Soweit erst mal die wichtigsten Informationen
zur eigenen Übung und Vorbereitung,
solltest du noch Fragen haben ...

OM

Nicolas Osorno & Lennart Münchenhagen

überwintert und die Mineraliensammlung und andere geologische Erbstücke von meinem Großvater verwahrt, im dritten Akten, vergilbte Bücher und ein Biedermeiersofa, das ich nie probegessen hab. Ich könnte so viele Geschichten erzählen über unseren Keller, aber das gehört nicht in den Newsletter der HFBK!

Zum Schluss nur noch, was mein Vater früher zur Haustür hereinkommend brüllte: „Warum steht die Kellertür schon wieder offen?“ Wie ich jetzt überhaupt darauf gekommen bin, den privaten Keller meiner Kindheit auszupacken? Er ist wohl wieder aufgestiegen ins Bewusstsein. Über die Ausstellung *Cellar Door* berichte ich dann halt ein anderes Mal...

12. bis 16. Oktober 2011

Cellar Door

Claudia Apel, Jennifer Bennet, Till Bick, Michael Dobnig, Simon Hehemann, Gitta Jabs, Zino Kim, Anik Lazar, Juliane Matthaehi, Stefan Mildenerger, Fabienne Müller, Lennart Münchenhagen, Nicolas Osorno, Tim Schröder, Sandra Slim, Anna Steinert, Sebastian Wiegand, Christoph Wüstenhagen ASA-Studios, Karolinenstraße 2a, Haus 4/5, Hamburg



Cellar Door,
Arbeit von
Claudia Apel,
Oktober 2011;
Foto: Nata Lazar.



Cellar Door,
Arbeit von
Michael Dobnig,
Oktober 2011;
Foto: Nata Lazar.

Cellar Door,
Anik Lazar an
der Bar,
Oktober 2011;
Foto: Nata
Lazar



Januar in Leipzig

Ein Austauschprojekt von Studierenden der Klassen von Prof. Jeanne Faust, HFBK Hamburg, und Prof. Peter Piller, HGB Leipzig, führte im September Hamburger und Leipziger auf der Schute in Wilhelmsburg zusammen. Der Gegenbesuch folgt – wie der Name schon sagt – im Januar in Leipzig.

Zu der Idee kam es auf mehreren Wegen: Jeanne Faust, Professorin für Video an der HFBK, und Peter Piller, Professor für Fotografie an der HGB Leipzig, die sich seit ihren Studienzeiten an der HFBK Hamburg kennen, haben schon einmal ein gemeinsames Austauschprojekt betreut, damals noch im Rahmen von Gastprofessuren in Braunschweig (Faust) und Hamburg (Piller). Als Corinna Koch, Kuratorin des Programms auf der Schute in Wilhelmsburg, die Leipziger für eine Ausstellung im Silberraum der Schute anfragte, kam schnell eines zum anderen. So bespielten im Oktober, gleich nach der Semestereröffnung, Hamburger und Leipziger Studierende gemeinsam das im Veringkanal in Wilhelmsburg vor Anker liegende Schiff. Für nautisch Unbewanderte: Eine Schute ist ein motorloses Lastenschiff, das zum jeweiligen Standort bewegt werden muss. Ursprünglich war diese Schute ein Projekt der Galerie für Landschaftskunst, die es in Kooperation mit dem amerikanischen Künstler Mark Dion in eine Forschungsstation umwandelte und an verschiedenen Standorten in Hamburgs Gewässern betrieb. Die Schute ist also alles andere als ein White Cube. Deshalb stellten sich die Teilnehmer der Herausforderung, zumindest im ersten Teil des Projekts, mit ihren Beiträgen auf den Ort zu beziehen.

Dies passierte auf ganz unterschiedlichen Ebenen. Beim Betreten des Decks war es die Arbeit von Jens Franke, die sich laut, plötzlich und in unerbittlicher Wiederholung als Erstes bemerkbar machte. Über

Lautsprecher ertönte ein Hörspiel, das auf Gesprächen beruht, die Franke mit Wilhelmsburger Passanten geführt hatte. Es sind Fragmente von Witzen, die zu einer abstrakten Zusammengeschnitten wurden, in der das Deftige, Zotige und politisch Unkorrekte erkennbar bleibt, nicht aber die Pointen. Franke vergleicht den Witz als geschlossene, aus der Konversation heraus gelöste Form mit dem Verhältnis der Schute zu ihrer Umgebung. Ebenfalls auf dem Deck zeigte der Behrouz auf einem durch vermeintliche Schiffsbewegungen schaukelnden Monitor eine Filmsequenz, die von fernen Gefilden träumen ließ. Außerdem war die von einem einschlägigen Zischen begleitete Tätigkeit eines elektronischen Gerätes zu beobachten, das auf Nil-Kreuzfahrten zur Vernichtung von Insekten auf dem Sonnendeck zum Wohle der meist europäischen Touristen eingesetzt wird. Wo ein Deck ist, gibt es auch eine Kombüse: Dass die Gäste während der dreitägigen Ausstellungszeit keinen Hunger leiden mussten, dafür sorgten „Der unglaubliche Hagen“ und „Utz Smutje“, alias Hagen Schümann und Utz Biesemann. Sie servierten für – angesichts ihrer gastronomischen Meisterleistung – angemessene 3 Euro den Besuchern Spiegelei auf Toast. Der „Burner“: Die Spiegeleier wurden in einer Ein-Ei-Pfanne gebraten, die der behelmt „Unglaubliche Hagen“ mittels reiner Gedankenkraft erhitzte! So gestärkt aus dem „Silberraum“ genannten Bauch des Schiffes heraustretend, war ein Video von Anna Hartlaub zu entdecken, das perfekt in eines der Fenster eingepasst war und eine sich bewegende Morast-Oberfläche zeigte. Schemenhaft tauchen ab und zu Körperteile von zwei im Schlamm spielenden Mädchen und eines Hundes auf. Auch wenn der Drehort eine Matschpfütze im Wald war, entsteht ein Bezug zum (stark kontaminierten) Schlick des Veringkanals und der benachbarten Elbarme, die dort zum Teil bei Ebbe sichtbar werden. Nicht bei allen Beiträgen war der Bezug zum Ort sofort klar, wie zum Beispiel bei Felix Thiele, der die elf Fenster der Forschungsstation und Kajüte mit farbenfrohen Windowcolours-Basteleien dekoriert hatte. Ihm war bei Streifzügen durch den multinationalen Stadtteil aufgefallen, dass diese dort besonders beliebt sind, und so hatte er sich die Exponate kurzerhand von Wilhelmsburgern ausgeliehen. Eigentlich ist es aber fast ungerecht, einzelne Positionen herauszugreifen, denn was die

Ausstellung auf der Schute vor allem auszeichnete, war das gute Zusammenspiel, die gelungene Inszenierung insgesamt. Dazu hat sicher auch die lange Vorlaufzeit beigetragen, in der sich alle Beteiligten näher kennenlernten und sich gegenseitig anlässlich der Jahresausstellungen beider Hochschulen gegenseitig besuchten. Zur Eröffnung des zweiten Teils im Januar in Leipzig erscheint der Katalog zum gesamten Projekt. In Leipzig wird sich die Ausstellung zum Teil mit dem dortigen Galerienrundgang überschneiden. Und sicherlich ganz anders werden – auch weil der Ausstellungsraum im Leipziger Tapetenwerk ein klassischer White Cube ist.

14. bis 16. Oktober 2011
Die Schute, Veringkanal,
Industriestraße 125, Hamburg

13. bis 15. Januar 2012,
Eröffnung 13. Januar, 18 Uhr
Tapetenwerk, Halle C01,
Lützner Straße 91, Leipzig
Januar in Leipzig

Anders Forsmark, Antje Günther, Sascha Herrmann, Marta Kryszkiewicz, Marian Luft, Nils Mollenhauer, Daniel Poller, Hayahisa Tomiasu, Julia Übermuth, Charlotte Urbanek, Christian Schellenberger, Marta Pohlmann, Markus Vogt (HGB Leipzig)

Angela Anzi, Philindo Ambun-Suri, Babak Behrouz, Lukas Bleuel, Marco Kunz, Andrea Becker-Weimann, Utz Biesemann, Marlene Denningmann, Jakob Engel, Jens Franke, Anna Hartlaub, Nick Koppenhagen, Katja Lell, Reinecke & Wimmer, Nicolaas Schmidt, Hagen Schümann, Felix Thiele Gregor Weinmann (HFBK Hamburg)



Januar in Leipzig,
Hagen Schümann (links)
und Utz Biesemann bei
ihrer Performance Das
Ei-ti-tei/ein eingespie-
geltes Team, Oktober
2011; Foto: Jens Franke



**Januar in Leipzig,
Schlagseite von Reinecke
6 Wimmer, Oktober
2011**



**Januar in Leipzig,
Ausstellungsansicht mit
Arbeiten von Marta
Kryszkiewicz und Anna
Hartlaub, Oktober 2011**



**Januar in Leipzig,
Ausstellungsansicht
mit Arbeiten von Lukas
Bleuel, Philindo Ambun
Suri, Katja Lell, Marlene
Denningmann und Felix
Thiele, Oktober 2011;
Fotos: Jens Franke**



Friends and Lovers in Underground, Außenansicht mit Museumslogos von Dennis Loesch; Foto: Tillmann Terbuyken

Es begann mit einer Idee von „Untergrund“, vor etwa eineinhalb Jahren. Und der Vorstellung von einer Ausstellung, die nicht nur befreundete Künstlerinnen und Künstler aus anderen Städten und Ländern zusammenbringen würde, sondern auch jene aus früheren Generationen, die irgendwann einmal Vorbilder, Sparringspartner, Ratgeber waren oder es noch sind. Sie kreiste in den Köpfen von Dirk Meinzer, Monika Michalko, Tillman Terbuyken, Jennifer Bennett, Verena Issel, Adelaida Cue Bär, Max Frisinger und vielen mehr – es war eine locker zusammengesetzte Gruppe, die sich im Laufe der Zeit erweitert hat. Ein erster Versuch, „Untergrund“ wörtlich zu nehmen und die Ausstellung in einer stillgelegten U-Bahn-Röhre zu realisieren, stieß auf zu große Widerstände von außen. Ein zweiter Anlauf, der Parkhäuser ins Visier nahm, scheiterte ebenfalls, führte aber indirekt zum Erfolg: Vor einem Parkhaus in der Willy-Brandt-Straße fand sich nämlich ein seit drei Jahren leer stehendes ehemaliges Dekorations-Fachgeschäft mit großzügiger Verkaufsfläche und ebensolchem Keller. Dank einer sehr gut bemessenen finanziellen Unterstützung der Kulturbehörde konnte hier in kurzer Zeit etwas Außergewöhnliches entstehen. Schon die lange Eingangsfront, über der der Stadel-Absolvent Dennis Loesch die Leuchtrek-

lamen einschlägiger internationaler Museen angebracht hatte, legte nahe, dass dahinter keine kleinen Brötchen gebacken werden. Hinter den Türen erwartete die Besucher ein durchgestalteter Empfangs-, Aufenthalts- und Bar-Bereich. Neben der von Adelaida Cue Bär gestalteten Garderobe fiel ein großer, langer Tisch sofort ins Auge, an dem während der Aufbauphase alle beteiligten gemeinsam aßen und der später bei Diskussionsrunden und anderen Veranstaltungen zum Einsatz kam. Weiter hinten gab es eine von Urs Ulbrich entworfene Bühne und ein von Max Frisinger gebautes DJ-Pult. Die Sitzbänke hatte Jonas Brandt gebaut, die aufwendigen Wandmalereien stammten von Anna Steinert, Monika Michalko und Michael Conrads. Und sogar über eine „Bibliothek“ verfügte der Raum, zumindest übernahm *The philoars library* von Andrea Toppel, eremitisierte Professorin für Grundlagen und Orientierung an der HFBK, diese Rolle. Der ursprünglichen Idee getreu befand sich die eigentliche Ausstellung im Keller, und so tauchten die Besucher in kleinen Gruppen in Begleitung von Eingeweihten in den Untergrund ab. Was sich ihren Augen dort bot, war eine vollgestopfte Kunst- und Wunderkammer, ein überbordendes, doch insgeheim wohlgeordnetes Chaos, das sich unter fachkundiger Anleitung sehr bald erklärte. Weil die einladenden Künstlerinnen und Künstler fast alle überwiegend installativ arbeiten, bildeten ihre Beiträge so etwas wie eine Ausstellungsarchitektur. So zogen sich die schwarz-weiß gestreiften Zäune von Dirk Meinzer durch den gesamten Raum, die vor allem als Hängefläche andere Bildwerke aufnahmen. Max Frisingers Skulpturen aus gelb bemaltem Eisenschrott stellten sich schützend über fragilere Werke der Kollegen oder boten ihnen eine Plattform, genau wie ein ebenfalls von Frisinger beige gesteuertes Gerüst aus dicken Holzplanken.

Die „Lovers“, so die etwas schief klingende aber, weil Affizierung und Leidenschaft assoziierend, doch auch zutreffend erscheinende Bezeichnung für die Vorbild-Künstler, waren in unterschiedlichen Formen vertreten: als Originale aus der Karlsruher Sammlung, als historische Plakate, aber auch als Fälschungen. Letztere waren das eigentlich usurpatorische Moment der Ausstellung, das was den Underground ausmachte und zugleich ein weites gedankliches Feld eröffnete. Wenn vor einem echten Picabia eine scheinbar aus einer alten Vase gefertigte „Hans-Arp-Skulptur“ steht, dann ist das natürlich ganz schön dreist. Hier gilt es zu vergegenwärtigen, dass die teils brachialen, teils subtilen Imitate aus Liebe zu den Originalen entstanden sind. Zugleich zeugt es von Selbstbewusstsein, wenn einfach ein Franz Radziwill selbst hergestellt wird, weil man einen zeigen will, aber kein Original zur Hand hat, wie es Carola Deye etwa sehr gut gelungen ist.

Auch unter den „Friends“ ließen sich unzählige Zeichen der Zuneigung und des Respekts beobachten. Viele Beiträge kommentierten sich gegenseitig, wie zum Beispiel die Alditüten-Lampe von Antonia Puskas, die geschickt hinter einer prächtigen, geradezu protzigen Installation von Michael Conrads zu sehen war. Oft gingen Installationen aber auch einfach ineinander über, oder es wurden einzelne Objekte von anderen Arbeiten liebevoll „aufgesaugt“. So landete ein Teppich-Objekt von Axel Loytved so



Friends and Lovers in Underground, Oberer Raum mit Gästen; Foto: Tillmann Terbuyken

Friends and Lovers in Underground, Keller, Ausstellungsansichten; Fotos: Isa Maschewski



vor dem „Musée Igor Balut“, das eine Künstlergruppe aus Paris als Museum im Museum installiert hatte, dass es wie ein Bestandteil des „Musée ...“ wirkte. Es ließe sich von viel mehr dergleichen berichten ...Dieser Text ist in der Vergangenheitsform gehalten, weil am 4. November die offizielle Finissage bei „Friends and Lovers...“ abgehalten wurde. Mittlerweile erreichte uns jedoch – gerade rechtzeitig vor Redaktionsschluss - die frohe Kunde, dass es in der dritten Dezemberwoche eine Fortsetzung der Ausstellung geben wird. Abgespeckt und viel klarer wird es dann noch einmal um die Themen „Friends“, „Lovers“ und „Fälschungen“ gehen. So wird dieser mit seinem Glamour und seiner Intensität für Hamburg ungewöhnliche Ort noch einmal seine Pforten öffnen ...

**14. Oktober bis 4. November 2011
und noch einmal in der dritten Dezemberwoche
Friends and Lovers in Underground**

Willy-Brandt-Straße 46, Hamburg
www.friendsandloversinunderground.de



Archiv Hilka Nordhausen

Ab dem 7. Dezember ist das Archiv Hilka Nordhausen unter www.hilkanordhausen.de offiziell online und wird im Rahmen einer Veranstaltung im Kunstverein präsentiert. Lerchenfeld sprach mit Bettina Sefkow, Künstlerin und wie Nordhausen Absolventin der HFBK Hamburg, die die Website konzipiert hat.

Hilka Nordhausen wurde 1949 in Hamburg geboren und studierte nach einer von den Eltern gewünschten Ausbildung zur Drogistin von 1970 bis 1975 bei Franz Erhard Walther und Gerhard Rühm an der HFBK. Von 1976 bis 1983 betrieb sie in der Marktstraße 12 im Hamburger Karolinenviertel die *Buch Handlung Welt*. Sie schuf damit einen bis heute einzigartigen Ort, ihren „Anschlag auf die Wirklichkeit“, der Ideen Raum gab und sie herausholte „aus dem diffusen Brei aufgeheizter Kneipengespräche und politischer Diskussionen“. Illustre Gäste wie der Beat Poet Allen Ginsberg verkehrten hier ebenso wie Nachbarn, Kunststudenten, Filmemacher, junge Autoren, spätere Galeristen und Verleger oder spätere Professorinnen und Professoren der HFBK. Außer der Vielfalt und besonders guten Auswahl an Büchern und Publikationen war es vor allem das Veranstaltungsprogramm, das den Laden zum Anziehungspunkt machte. Ein Konzept, das sich konsequent über die gesamten sieben Jahre Existenz der *Buch Handlung Welt* hinzog, war das des meist monatlich wechselnden Wandbildes, mit dem Nordhausen Künstlerinnen und Künstler aus ihrem Umfeld, darunter Dieter Roth, Norbert Schwontkowski, Martin Kippenberger, Werner Büttner und Albert Oehlen, beauftragte. An die 60 dürften es insgesamt gewesen sein, die immer wieder dieselbe Wand übermalten. Als Hubert Kiecol 1983 das letzte Wandbild anfertigte, schnitt er kurzerhand bis aufs Mauerwerk drei abstrakte Formen aus den Schichten. Nach dem Ende der *Buch Handlung Welt* verbrachte Nordhausen einige Zeit in Köln und zog schließlich nach Berlin, wo sie 1993 mit nur 44 Jahren an einem Krebsleiden starb.

Lerchenfeld: Wie kann man heutigen jungen KünstlerInnen, die damals gerade erst – oder noch nicht einmal – geboren waren, vermitteln, wer Hilka Nordhausen war und welchen Stellenwert die von ihr gegründete *Buch Handlung Welt* hatte?

Bettina Sefkow: Der Begriff Off-Space ist mittlerweile einer, mit dem alle umgehen können. Aus heutiger Sicht war die *Buch Handlung Welt* so ein selbst organisierter Ort. Nur ist er im historischen Kontext etwas anders zu sehen, weil es so etwas damals noch kaum gab, außer vielleicht die Produzentengalerien, obwohl die eher ihre eigenen Sachen gezeigt haben. Vom Ursprung her war die *Buch Handlung Welt* eine künstlerische Idee, man muss sie aus Hilkas künstlerischer Arbeit heraus verstehen. Als Studentin an der HFBK in den Siebzigerjahren war sie mit der damals vorherrschenden Konzeptkunst konfrontiert und hat selbst konzeptuell gearbeitet. Ein Schlüsselerlebnis für die Gründung der *Buch Handlung Welt* war eine performative Wandarbeit 1975 im Raum der *Gruppe Grün* in Bremen, auch einer der ersten selbst organisierten Orte dieser Zeit. Hilka hat die Wände des Raumes in einem abstrakten Schreibvorgang mit Bleistift quasi beschrieben. Und zwar zu den Öffnungszeiten, vor Publikum. Diese Aktion wurde für sie zu einer besonderen sinnlichen Erfahrung. Einen Raum zu haben, der ein Laden ist, wo es Laufkundschaft gibt, also nicht nur ein spezialisiertes Publikum, das hat ihr gefallen. Während der Studienzeit hat sie sich derart an der Konzeptkunst abgearbeitet, dass danach ein Bedürfnis nach weniger Stringenz und mehr Farbe anlag. Es gab damals wieder eine verstärkte Hinwendung zur Malerei auf, die später zu den sogenannten „Neuen Wilden“ führte. Was Hilka auch interessierte, war das Schreiben, das immer ein wesentlicher Teil ihrer Arbeit war. Dank der neuen Copy-Shops konnte nun eigentlich jeder seine Heftchen oder kleine Bücher selbst produzieren. Es gab nur noch keinen Ort, wo man sie sehen und lesen konnte. Und diese ganzen Erfahrungen zusammen waren es, die Hilka dazu bewogen haben, so einen Ort aufzumachen. „Die Bewegung geht vom Buch aus“ war ihr Slogan.

Lf: Mir scheint der Unterschied zu heutigen Off-Spaces aber gar nicht so groß zu sein?

B.S.: Der Unterschied liegt meines Erachtens in der Überzeugung, das Ganze als künstlerisches Projekt zu betrachten. Damals war der Gedanke wichtig und neu, dass die gesamten Produktionsbedingungen Teil der Arbeit und nicht als Vermittlung, Vertrieb oder Vernetzung ausgelagert sind. Und – ein Gedanke, der dazukam – Hilka war an einem inneren Zusammenhang gelegen. Ihr war wichtig, dass da ein Zusammenspiel stattfindet, zwischen den Wandbildern an der Stirnwand des Ladenraums und den Lesungen, die davor abgehalten wurden, auch wenn sich die Akteure untereinander gar nicht kannten. Aber dass diese Dinge alle zusammenkommen, ein Gesamteindruck entsteht, das war ein Teil des Projekts. Sie hat das auch mal „Oper“ genannt, eine sieben Jahre lang dauernde Intermedia Aufführung, so eine Art „Long Term FLUXUS Event“.

Lf: Die *Buch Handlung Welt* war doch aber ein Ort der Vermittlung und Vernetzung?

B.S.: Hilka hat sie selbst auch so genutzt. Über diesen Ort hat sie Leute kennengelernt, sie hat ein exorbitantes Buchprogramm gehabt, das es so zu der Zeit nirgendwo sonst gab. Die amerikanischen Beat Poets von City Light Books aus Kalifornien, DADA, die Surrealisten und dann die Bändchen vom MERVE Verlag, das alles neben diesen ganzen selbst produzierten Dingen und Zeitschriften, dazu kam eine hervorragende Auswahl an Kunstliteratur, an Katalogen und so weiter. Das hat natürlich ein Publikum angezogen, Hilka bekannt gemacht und für sie Kontakte hergestellt, die sie auch zu nutzen wusste. Aber das war nicht so vordergründig, sondern sehr verwoben mit dem Ganzen. Da ging es darum, wer das nächste Wandbild macht, die Lesungen mussten organisiert werden und jedes Mal Umbau, das war alles ein Haufen Arbeit. Hilka hat sich selbst als Künstlerin, Autorin, Organisatorin, Buchhändlerin, Buchhalterin, Brückenbauerin und Archivarin beschrieben – sie war das alles gleichzeitig.



Hilka Nordhausen bei der Arbeit an Untersuchungen zum Zeichenvorgang, 1974, im „Bildhausergang“ im Keller der HFBK; Foto: Archiv Hilka Nordhausen

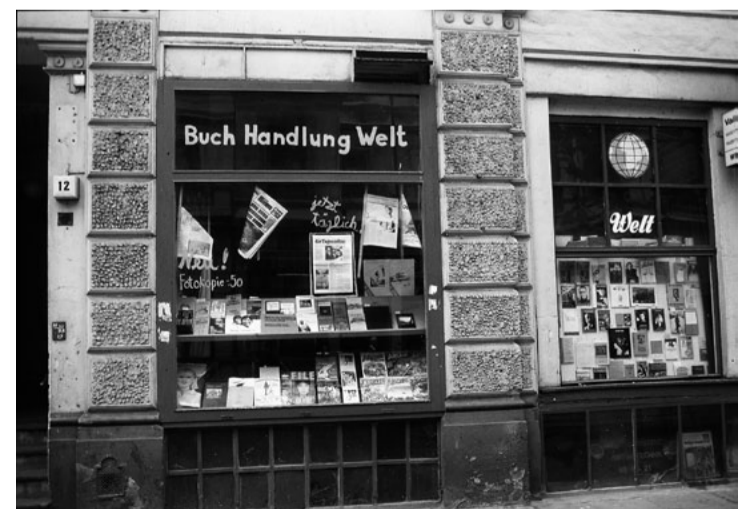


Hilka Nordhausen, Aktion 3.75, 1975, Ausstellungsraum der Gruppe Grün in Bremen; Foto: Archiv Hilka Nordhausen

Henry trainiert, Künstler um die Zeitschrift Henry bei einem der regelmäßigen Treffen in der *Buch Handlung Welt*, Klaus Wyborny, Silke Grossmann, Hilka Nordhausen, Hannes Hatje, Dieter Brehde, Heinz Emigholz (von links); Foto: Archiv Hilka Nordhausen



Marktstraße 12, 1979; Foto: Archiv Hilka Nordhausen



Lf: Du hast dich schon anlässlich der Publikation „Dagegen Dabei. Texte, Gespräche und Dokumente zu Strategien der Selbstorganisation“ (1998) intensiv mit Hilka Nordhausen befasst. Was war die Motivation, jetzt das Archiv folgen zu lassen?

B.S.: Das war das Leben, ganz einfach. Als wir – Ulrich Dörrie und ich – Anfang der 1990er-Jahre die Ausstellung „dagegen dabei“ geplant haben, die dem Buch übrigens vorausging, war ein wichtiger Gedanke, die Geschichte der *Buch Handlung Welt* überhaupt mal zu zeigen, verbunden mit der Frage, wie Kunstgeschichtsschreibung bei selbst organisierten Projekten überhaupt funktionieren kann. Da habe ich Hilka angesprochen, die zu dem Zeitpunkt schon sehr krank war und inzwischen in Berlin lebte. Sie hat mir telefonisch Direktiven gegeben, wo ich in ihrem Atelier welche Unterlagen finde, damit ich die von ihr konzipierte Diashow, eine Fünffach-Projektion über die Ereignisse in der *Buch Handlung Welt*, zusammenstellen konnte. Ich hatte sozusagen schon von ihr symbolisch den Schlüssel überreicht bekommen. Sie hat dann die Ausstellung bei „dagegen – dabei“ im Hamburger Kunstverein 1994 leider gar nicht mehr erlebt. Mit dem Archiv war das so ein latenter Auftrag, dass ich mich darum irgendwie kümmern musste. Zusammen mit Freunden und alten Weggefährten haben wir alles aus Hilkas Atelier in Berlin hierhergeholt und gelagert. Aus dem Nachlass heraus ist auch durchaus einiges passiert. Es hat einige sehr schöne Ausstellungen gegeben in der Hamburger Kunsthalle (2001) und im MUMOK in Wien zum Beispiel. Vergangenes Jahr wurden frühe Arbeiten in der Ausstellung „Weißer Schimmel“ in der Sammlung Falckenberg gezeigt.

Lf: Du bist ja selbst Künstlerin, und diese Arbeit nimmt in deinem Leben einen großen Raum ein. Ist diese Archiv-Arbeit auch als künstlerische Arbeit zu sehen?

B.S.: Ja, ganz bestimmt. Die Tatsache, dass wir befreundete Kolleginnen waren und ich ja zu Lebzeiten ihre Arbeit nicht archivierend wahrgenommen habe, sondern als kollegiale Arbeit, in die ich Einblick hatte, hilft mir natürlich heute kolossal zu verstehen, was ich da vorgefunden habe. Ich glaube, dass es ein großer Vorteil ist, wenn man selbst künstlerisch arbeitet, man kann besser nachvollziehen, was da in dem anderen vorgegangen ist. Dennoch ist es ganz klar eine selektive Arbeit, die ich mache. Nicht alles, was sich im Nachlass befindet, ist geeignet, veröffentlicht zu werden. Ich kann mich natürlich nicht permanent um das Archiv kümmern, es sind ja jetzt schon zwei Jahrzehnte. Es ist auch nicht einfach, einer anderen Person so nahezukommen, und Hilka war ja auch eine komplizierte Person. Ich kann das nur in Etappen. Wenn ich jetzt die Website auf den Weg gebracht habe, dann ist für mich erst einmal Pause.

Dieter Roth, Allen Ginsberg, Andy Hertzog vor dem Wandbild von Dieter Roth in der Buch Handlung Welt (Allen Ginsberg erklärt Dieter Roth, was Meditation ist), Dezember 1979; Foto: Michael Kellner



Lf: Wie kann eine künstlerische Arbeit so archiviert werden, dass sie lebendig bleibt? Die Buch Handlung Welt war ja etwas sehr Lebendiges. Leute gingen darin ein und aus, die schon bekannt waren oder später bekannte Künstler wurden, und natürlich ein breit gefächertes Publikum?

B.S.: Es ist für mich selbst ein Experiment. Ich bin sehr gespannt, wie die Reaktionen auf die Website sein werden. Ich habe mich im Grunde genommen an die Anweisungen gehalten, die mir Hilka für die Diashow gegeben hatte. Fünf Elemente waren ihr wichtig: Die Wandmalereien, die Ereignisse – also Lesungen, Filmvorführungen oder Performances –, die Personen, die Einladungen und natürlich die Produkte: Copyhefte, Bücher, Filme, kleine Auflagen, bei denen die *Buch Handlung Welt* teilweise auch Herausgeberin war. Diese Elemente waren für die Website Orientierungspunkte. Sie ist vor allen Dingen eine Bilder-Show geworden, die versucht, all das zu zeigen. Inwieweit das funktioniert, ist ein großes Rätsel, weil ich eigentlich versucht habe, mich redaktionell zurückzuhalten. Wenn ich da nun beispielsweise ein Bild eingebaut habe, das Hilka Nordhausen und Dick Higgins im „Theater Dankert“ zeigt, weiß ich natürlich nicht, was heute ein junger Mensch damit anfangen kann. Wissen die überhaupt noch, wer Dick Higgins war? Und das „Dankert“ gibt es nicht mehr, das war auch ein selbst organisiertes Theater-Projekt in Hamburg, in dem die *Buch Handlung Welt* über den aus ihr heraus gegründeten Verein weltbekannt e.V. auch Veranstaltungen organisierte, wie zum Beispiel die wunderbare Performance „The Talking Tie (Der sprechende Schlips)“ von Ed Sanders. Insofern sehe ich das, was ich da jetzt ins Internet stelle, als eine Chronik der *Buch Handlung Welt*, aber auch als Grundlage zu weiteren Recherchen. Auch zeigt die Website eine Auswahl der Arbeiten von Hilka, die vor, während und nach der Buch-Handlung-Welt-Zeit entstanden sind, das gehörte in ihrem Leben ja zusammen.

Lesung von Dieter Roth im OSRAM Haus, Dieter Roth übergibt sein Manuskript an Christel Burmeier, die die Lesung fortsetzt; Foto: Angelika Oehms



Hilka Nordhausen mit Hans-Jürgen Masch und Vera Geiger bei dem Versuch, die Zeitschriften-Auslage in der Buch Handlung Welt zu optimieren; Foto: Michael Kellner

Von der Buch Handlung Welt organisierte Lesung von Dieter Roth im OSRAM Haus, Anna Oppermann (stehend), Christoph Derschau (im Stuhl), Dezember 1979; Foto: Angelika Oehms

Lf: Was kann die Auseinandersetzung mit Nordhausen und der Buch Handlung Welt heutigen, jungen KünstlerInnen bieten?

B.S.: Ich könnte mir vorstellen, dass es einen gewissen Reiz haben könnte, genau diese blinden Flecken, Namen oder Projekte, die da dargestellt sind, noch genauer zu recherchieren. Und dies einen ähnlichen Reiz bekommt, wie damals die *Buch Handlung Welt* selbst. Du kommst da rein und weißt nicht, was interessant und wichtig ist, oder nicht? Du musst es selbst herausfinden. Auf jeden Fall ist das Archiv eine Hommage an Hilka Nordhausen und ein wichtiger Beitrag zur Hamburger Kulturgeschichte. Auch was die lokalen und internationalen Künstler, Dichter und Filmemacher anbelangt, die dort zusammentrafen. Man kann einzelne Personen entdecken, wie Dick Higgins, der der Verleger der fantastischen „Something Else Press“ war und in wirklich schönen Büchern die FLUXUS Künstler rausgebracht hat. Es gibt Spuren und Hinweise, dass viele Ideen schon viel früher da waren, nur die Bedingungen und die Umgebungen haben sich gewandelt. Und plötzlich kriegen die Dinge ein neues Gesicht. Und so hoffe ich, dass auch diese alten Geschichten aus heutiger Sicht noch einmal begeistern oder locken.

Lf: Mir scheint, dass ein nach innen und außen vernetztes Werk wie das von Hilka Nordhausen sich besonders gut für die Archivierung im Internet eignet?

B.S.: Durch ihre Arbeitsweise, sie hat geschrieben, gezeichnet, sich selbst zitiert und kopiert, war da schon so ein Mix vorhanden. Auf der Website habe ich die Einträge chronologisch sortiert und versucht, durch interne Links deutlich zu machen, wo inhaltliche Verbindungspunkte liegen, ohne dem Ganzen ein Korsett durch Werkgruppen zu verpassen. Da ist man dann sehr schnell auf strukturelle Fragen zum Archiv, dem „Ablegen“, dem Erfassen und Benennen usw. Insofern ist das „Archiv“ gegenwärtig natürlich ein super-präsentierender Begriff, weil es beim Übergang vom Analogen zum Digitalen genau darum geht, wie diese – sagen wir mal „Umschreibungen“ stattfinden. Im künstlerischen Feld tauchen jetzt ja Arbeitsformen wie die künstlerische Recherche auf. Und allgemein haben wir einen Boom der Selbstarchivierung durch das Internet, verbunden mit dem Druck, sich selbst permanent zu präsentieren, auf facebook und diesen ganzen Foren. Wo schon alles gepostet wird, bevor überhaupt irgendetwas stattgefunden hat

Lf: Das Schöne an der Buch Handlung Welt ist ja, dass etwas stattgefunden hat! Und die Archivierung eher hinterherhinkt.

B.S.: Genau, das stimmt! Ich musste mit Lücken umgehen und akzeptieren, dass es zu bestimmten Ereignissen kein Material gibt und somit auch keinen Eintrag. Hilka hat aber mit ihrer Arbeit ganz klar eine Selbstarchivierung vorgegeben. Es gehörte beispielsweise zum Konzept der *Buch Handlung Welt*, dass die Wandbilder immer wieder übermalt wurden, aber sie sind fast lückenlos dokumentiert – vor allem dank Michael Kellner und seiner Kamera! Aber auch die anderen Unterlagen, die ich fand, haben mir deutlich gemacht, wie wichtig es ihr war, die Dinge nachvollziehbar zu belegen, und zwar sowohl die eigene Arbeit als auch die Ereignisse in der *Buch Handlung Welt*. Bei der website steht in der Wahrnehmung die Dokumentation der *Buch Handlung Welt* ganz vorne. Nun bin ich gespannt, wie der historische Ort in seiner virtuellen Existenz ankommt.

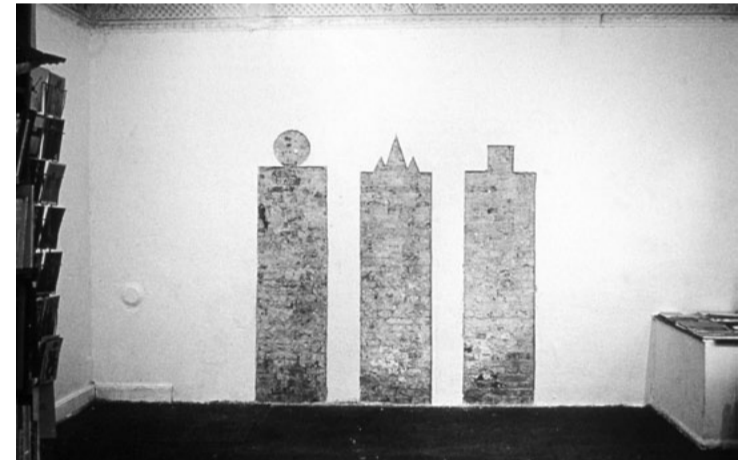
Das Gespräch mit Bettina Sefkow führte Julia Mummenhoff am 4. November 2011 in Hamburg.

7. Dezember, 19 Uhr
Lückenhaft: Archiv Hilka Nordhausen – analog und digital.
Präsentation der Website mit Bettina Sefkow
Kunstverein, Klosterwall 23, Hamburg
www.hilkanordhausen.de

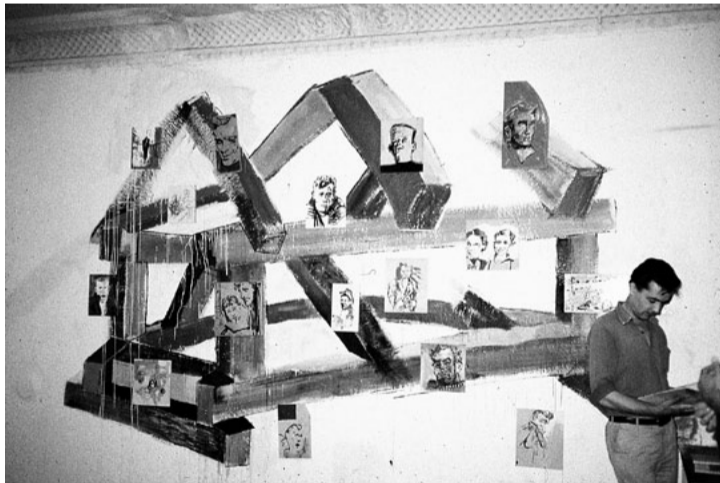


Hilka Nordhausen mit dem Fluxus Künstler, Autor und Verleger Dick Higgins im DANKERT, Hamburg, 1982; Foto: Michael Kellner

Hubert Kiecol, Wandrelief, 1983, die letzte „Wandmalerei“ in der Buch Handlung Welt; Foto: Archiv Hilka Nordhausen



Werner Büttner vor dem Wandbild „James Dean“ von Martin Kippenberger und Albert Oehlen in der Buch Handlung Welt, August 1983; Foto: Archiv Hilka Nordhausen



Werner Büttner (links) und Albert Oehlen, Wandmalerei in der Buch Handlung Welt, 1978; Foto: Archiv Hilka Nordhausen



Hilka Nordhausen und Eric Berganus bei der Eröffnung der Wandarbeit von Norbert Schwontkowski in der Buch Handlung Welt, 13. Mai 1983; Foto: Archiv Hilka Nordhausen

Eine romantische Maßnahme¹

Vorbemerkung

Am Anfang der Überlegungen zum Thema „Romantischer Konzeptualismus“ standen ein Film von Andy Warhol und das Werk Bas Jan Aders. Warhols *Kiss* sah ich 1999 in der Kunsthalle Hamburg, ein Jahr darauf im Kunstverein München, die von Christopher Müller sehr durchdacht kuratierte Ausstellung mit Arbeiten Aders. 1994 bereits hatten Collier Schorr und James Roberts in *frieze* über den holländischen Künstler geschrieben, der bis dahin nur wenigen als vergessene Größe ein Begriff gewesen war.² Jan Verwoert veröffentlichte Ende 2000 in Camera Austria den Text „Bas Jan Ader. Die Konzeptualität der großen Gefühle“, in dem er feststellte: „Aders Arbeiten erzielen ihren emotionalen Effekt allein durch die isolierte Darstellung eines überpersönlichen Gefühlszustands – die Idee oder das Konzept eines Gefühls.“³ Im Austausch mit Jan Verwoert und mit Künstlern wie Rodney Graham, Mathilde ter Heijne, Tacita Dean und Henrik Håkansson verstärkte sich der Eindruck, dass diese und ähnliche Beobachtungen nicht nur für das Werk Aders und einzelne Arbeiten anderer Künstler relevant sind, sondern für Konzeptualität in der Kunst überhaupt. Romantik – verstanden nicht als Synonym für Sehnsuchts- und Liebeskitsch, sondern als Kürzel für die Kulturtechniken des Gefühls und die Ideen des Fragmentarischen und Offenen – schien nicht nur ein apokrypher Sonderfall, sondern ein zentraler – gleichwohl vernachlässigter, wenn nicht aktiv ignoriertes – Aspekt des Konzeptuellen. Im November 2002 veröffentlichte ich in *frieze* zu diesem Thema einen Essay (der auch für diesen Text einen Ausgangspunkt bildet), als Teil eines Themenhefts zum Romantischen Konzeptualismus, das außerdem ein Interview mit Cerith Wyn Evans und monografische Texte zu u. a. Rodney Graham und Douglas Huebler enthält.⁴ Nun wurde gerade in letzter Zeit verstärkt kritisch Bezug genommen auf den von mir 2002 in *frieze* veröffentlichten Text.⁵ Zeit, aufzuschreiben, was Romantischer Konzeptualismus ist – und was nicht.

Emotionaler Kick

Andy Warhols *Kiss*. Die Leinwand wird hell und ohne weiteres Drumherum – keine Titel, keine Gei-

gen, keine Schnitte, keine Kamerafahrt, keine Erzählerstimme – sehen wir die schwarz-weiße Nahaufnahme eines Kusses. Echtes Küssen, volle Lippen, volle Hingabe. Geschlossene Augen, kurze, erregte Blicke. Der Mann und die Frau küssen sich lange Minuten, bis das Bild weiß ausgefressen wird, flackert und zusammenfällt, als hätte Warhol einfach die Filmrolle in der Kamera auslaufen lassen (genau das hat er getan). Für einen kurzen Moment bleibt die Leinwand weiß, und dann kommt der nächste Close-up eines ununterbrochenen langen Kusses. Von den küssenden Paaren sind einige Mann mit Mann, Warhol-Assistent Gerard Malanga küsst sowohl Frauen als auch Männer, und einmal ist es ein Afro-Amerikaner und eine Weiße, die sich küssen (im Jahr der Entstehung des Films, 1963, war das ein extrem gewagtes Statement). Es ist überraschend zu sehen, wie sinnlich *Kiss* ist. Wenn man nur über den Film gelesen und Abbildungen gesehen hat, so stellt man sich das Ganze unweigerlich als eine smarte Geste vor, die Paar um Paar dabei zeigt, wie sie dieselbe, banale Sache tun. Man nimmt an, es ginge mehr oder minder nur um das Konzept, nicht um „wirkliches“ Küssen: die direkte Ausführung einer einfachen Idee, ohne Farben und Sound und mit einer einfachen statischen Einstellung. Jede der seriellen Wiederholungen ist wie eine Arbeit in sich, wie die Dokumentation eines *instruction piece*, einer konzeptuellen Handlungsanweisung: „Umarmt und küsst euch für die Dauer einer 16-mm-Filmrolle.“

Die direkte, einfachste mögliche Umsetzung einer Idee, serielle Wiederholung, Handlung nach Instruktion, Dokumentation der Ausführung ... kurz: Warhols *Kiss* schien schon 1963 in vielerlei Hinsicht mit jenen Eigenschaften übereinzustimmen, die in den darauffolgenden Jahren zum gemeinsamen Nenner der Konzeptkunst-Methodik werden sollten. Zugleich aber überwältigte eine üppige Lust und Ungeregeltheit die streng konzeptuelle Ausführung.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Sol LeWitt in seinen „Paragraphen zur Konzeptkunst“ von 1967 unter anderem bestimmte: „Es ist das Ziel des Künstlers, der sich mit Konzeptkunst beschäftigt, seine Arbeit auf geistiger Ebene interessant für den Betrachter zu machen, und deshalb wird er für gewöhnlich wollen, dass die Arbeit emotional trocken wird (...). Die Erwartung eines emotionalen Kicks, an den man durch die Expressionistische Kunst gewöhnt ist, würde den Betrachter davon abhalten, diese Kunst wahrzunehmen.“⁶ Damals, 1967, mag es fundamental notwendig erschienen sein, Konzeptkunst streng von dem zu unterscheiden, was längst zum Klischee künstlerischen Ausdrucks geworden war: das emotionale Pathos des Expressionismus.

Dennoch sind Sol LeWitts Behauptungen seltsam und alles andere als selbstverständlich: Warum sollte ein Betrachter nicht in der Lage sein, eine Arbeit „auf geistiger Ebene interessant“ zu finden

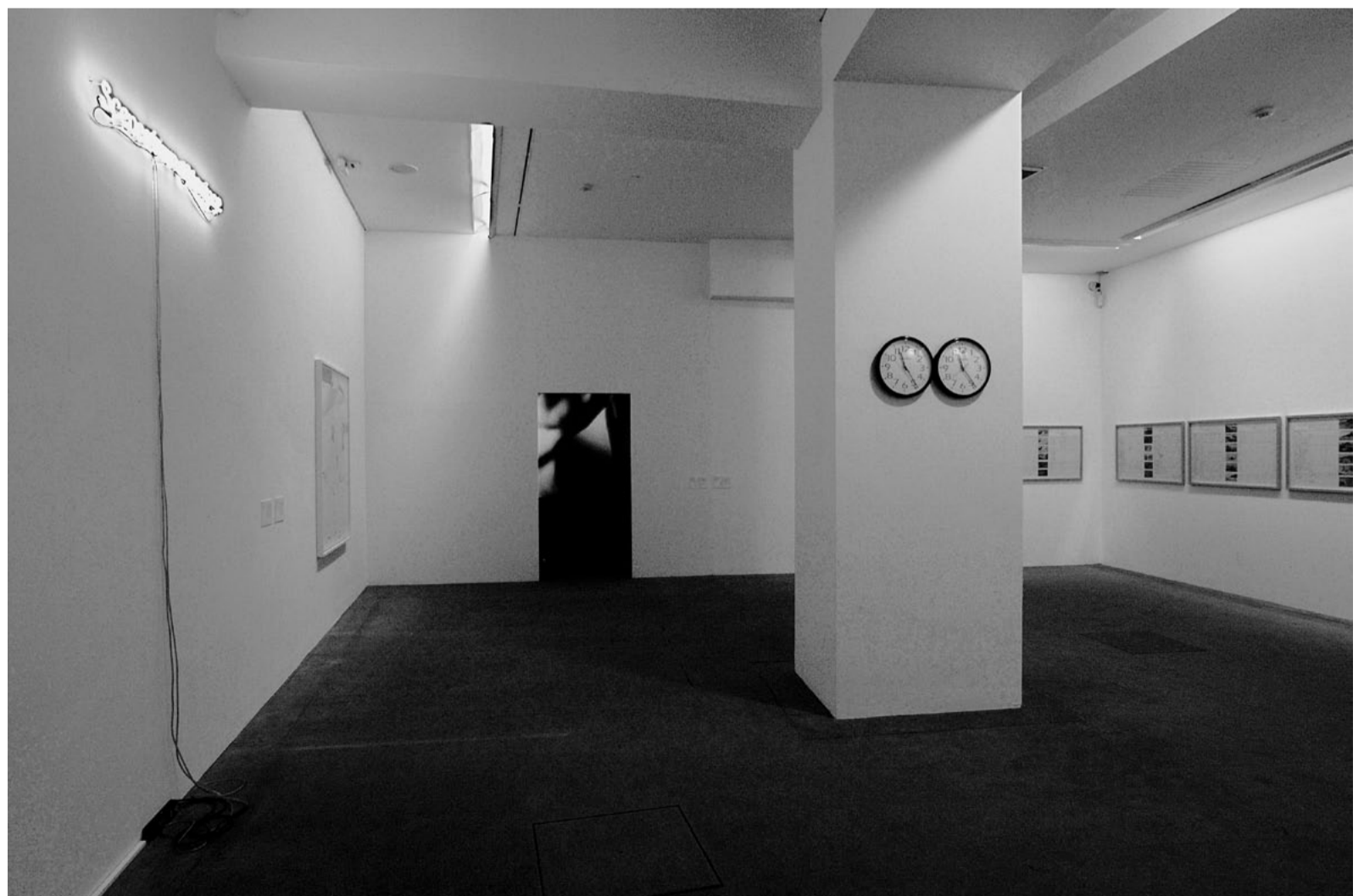
und emotional berührt zu sein? Warum würde ein „emotionaler Kick“ unausweichlich die Wahrnehmung des Konzeptuellen verhindern? Könnte nicht das genaue Gegenteil der Fall sein: dass die Aufladung eines Konzepts mit einem emotionalen Investment – oder auch die Herausarbeitung dessen, was an Gefühlen selbst schon „konzeptuell“ ist – die künstlerische Arbeit erst wirklich auf „geistiger Ebene interessant“ macht?

Zwei Jahre später, 1969, publizierte LeWitt wieder eine Art Regelwerk, die „Sätze zur Konzeptkunst“, in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Art-Language*. In einem Umfeld, in dem Marxismus, Linguistik und analytische Philosophie die bestimmende Lehre waren, wandte er sich gegen ein rein rationalistisches Verständnis der Konzeptkunst. „Konzeptkünstler sind eher Mystiker als Rationalisten“, verkündete er im ersten von 35 Sätzen, „sie kommen rasch zu Schlüssen, denen Logik nicht folgen kann.“⁷

Die Vorstellung, die hier mitschwingt – dass Konzeptkünstler so etwas wie Schamanen seien –, brachte Bruce Nauman im gleichen Jahr 1967 dazu, eine schneckenförmige Neon-Schrift anzufertigen mit dem Spruch: „Der wahre Künstler hilft der Welt durch Verkündung mystischer Wahrheiten.“ Mystisch, aber emotional trocken: Es brauchte allerdings mehr als Naumans Ironie, um dieses elegante Dogma zum Implodieren zu bringen. Es brauchte einige Arbeiten des niederländischen Künstlers Bas Jan Ader, z. B. *I'm too sad to tell you*, ein kurzer Film von 1971. Er handelt von Unsagbarkeit: der Künstler weinend, im statischen Close-Up, keine Schnitte, kein Ton. Er wirkt nicht etwa hysterisch-theatralisch, sondern scheint von einer tiefersitzenden Trauer erschüttert. Der Betrachter als Gegenüber erfährt aber nicht, was deren Auslöser ist: „Ich bin zu traurig, um es Dir zu sagen“ signalisiert lediglich, dass es wichtig ist, dass ich weiß, dass es überhaupt „einen Grund gibt“ (James Roberts) für die Trauer.⁸ Aus Notizen, die Ader im Vorfeld der Realisierung der Arbeit gemacht hat, lässt sich ersehen, dass er eventuell erwogen hatte, die folgende Zeile im Film zu verwenden: „The thought of our inevitable and separate deaths fills my heart with intolerable grief.“ („Der Gedanke an unsere unausweichlichen und getrennten Tode erfüllt mein Herz mit unerträglicher Trauer.“)⁹ Wohl gemerkt hat er die Zeile dann aber doch nicht verwendet.

Wenn ich schon keine Erzählungen erwarten darf von Konzeptkunst, so erwarte ich doch (zumindest von ihrer linguistischen Variante), dass sie mir wenigstens etwas ausdrücklich sagt. Ader sagt mir, dass er mir nichts sagen kann. Er zeigt nur. Diese Abwesenheit von Erklärung produziert ein starkes Spannungsverhältnis: Es ist, als würde mir eine grundlegende menschliche Verhaltensweise vorgeführt, das Weinen, mit gängigen Gebärden (Kopf zurück, dann wieder vor, Mund halb geöffnet wie unter Schmerz), beinahe im wissenschaftlichen Stil von anthropologischen Lehrfil-

Romantischer
Konzeptualismus,
2007,
Ausstellungsansicht
BAWAG Foundation,
Wien



men. Zugleich berührt mich Aders Weinen aber, und seine Trauer erscheint aufrichtig. Der Antipode zu Warhols *Kiss*, acht Jahre später: Beide zusammen bilden ein konzeptuelles Melodram, allerdings jeder erzählerischen Motivation entkleidet.

Andere Arbeiten Aders unterstreichen diese hoch abstrahierte und formalisierte Auseinandersetzung mit den Attributen des Romantischen, die historisch – aus einer männlichen Position gesellschaftlicher, definitorischer, „wissenschaftlicher“ Macht – Künstlern, Pubertierenden, Frauen und Verrückten zugeschrieben worden sind: Gefühle der Entfremdung, der Einsamkeit, aber auch des ekstatischen Überschwangs; die Sehnsucht nach etwas Unbestimmten oder Unerreichbaren (das Genießen und Erleiden der Sehnsucht selbst); Selbsterstörung und Melancholie. Dabei ist die Farbfotografie *Farewell to Faraway Friends* (1974) Aders direkteste Referenz auf den historischen Romantizismus. Der einsame Künstler am Meeresstrand, von einem wunderschönen Sonnenuntergang umrissen, mit dem Rücken zum Betrachter. Darin enthalten, natürlich, Caspar David Friedrichs Szenen am Meer. Zugleich aber auch, wahrscheinlich noch stärker, die kitschige Postkartentradition, die sich aus diesen Landschaftsdarstellungen längst entwickelte. *Farewell to Faraway Friends* legt nahe, dass die scheinbare Unvereinbarkeit des Konzeptuellen und des Romantischen an die historischen Wurzeln der Kunst in der Moderne überhaupt rührt.

Im Jahre 1800 definierte Friedrich Schlegel Kunst als „eine absichtlich gerichtete Äußerung, oder klar gedachte Bestimmung, (...) als Beschreibung und Prinzip der Behandlung.“¹⁰ Exakt im gleichen Jahr bemerkte William Wordsworth (der die Schriften Friedrich Schlegels und seines Bruders August Wilhelm kannte und bewunderte), dass gute Dichtkunst, und Kunst überhaupt, geprägt sei von einem „spontanen Überfluss starker Gefühle“.¹¹ Zwei Jahre zuvor hatte Schlegel geschrieben, dass es „gleichermaßen tödlich ist für den Geist, ein System zu haben wie keines zu haben. Er wird also beide Zustände verbinden müssen.“¹² Schlegel hatte ein verbreitetes Verständnis von Romantizismus zum Ausdruck gebracht, dem zufolge dem Fragmentarischen und Offenen gegenüber dem Systematischen und Konzisen der Vorzug gegeben wird: damit sich der Geist auf eine widersprüchliche Wirklichkeit einstellen kann, anstatt umgekehrt die Wirklichkeit auf seine Parameter zuzurichten.

Die historische Romantik ist selbst schon mehr als bloß sentimentale Weltflucht. Sie ist – zumindest in Teilen – eine ausdrückliche, kluge Kritik jener Sorte Denkens, das die weltanschauliche Legitimation liefert für die Eigenlogik der „Sachzwänge“ und Machtinteressen, die unabdingbarer Teil der heraufdämmernden Industrialisierung und Massengesellschaft sind. Es gab natürlich innerhalb der Romantik Tendenzen zum Konservativen und Religiösen – aber auch Figuren wie Bettina von Arnim, die aus einer utopisch-romantischen Grundhaltung heraus mutige Schriften gegen Todesstrafe, Herrschaftswillkür und für die geistige Freiheit verfasste. Die Romantik ist in diesem Sinne nicht einfach Gegner der Aufklärung, sondern deren reflexiver Teil, als experimentelles, teils auch ironisches Gegenüber eines systematischen Vernunftkonzepts. Jene, die Romantik als per se antiaufklärerisch beschreiben, berauben die Aufklärung – oft noch in ihrem Namen – dieser feingliedrigen Dialektik und ersetzen sie durch eine stampfende, dampfende, klappernde Verdrängungsmaschinerie. Auch in der Kunst der letzten Jahre und Jahrzehnte ist natürlich weder „Romantik“ noch „Konzept“ vor diesem Mechanismus gefeit: Zum einen gibt es gerade in der Malerei und Fotografie abgeschmackte Romantik-Beschwörung, deren kalte Berechnung wie Fäulnisgeruch durchschlägt; und zum anderen, im Namen kritischer Konzeptualität, die schnarrende Anklage vermeintlicher Narzissmus-Störungen der Kunst, die dabei fleißig ihre eigenen Narzissmus-Störungen kultiviert.

Es scheint, dass Bas Jan Aders schmales Oeuvre genau davon handelte, das Un-Systematische systematisch zu behandeln: die Spaltung zu „heilen“ versuchen, in dem man ihre Existenz eingesteht – in sich schon ein romantisches Unterfangen. Sein früher Tod ist die unwirkliche Fabel, die dieses Werk komplettiert (aber eben nicht wirklich). Einige Monate nachdem er 1975 von Cape Cod, USA, aus zu einer Überquerung des Atlantiks im Ein-Mann-Segelboot ausgelaufen war (dem zentralen Element seiner Arbeit *In Search of the Miraculous*), wurde das Wrack seines Bootes an der Irischen Küste aufgebracht: von seiner Leiche keine Spur. Die tragische Ironie seines finalen Verschwindens ist, dass es das perfekte Beispiel für das romantische Motiv der, bzw. des toten, vorzugsweise ertrunkenen Geliebten ist.¹³ Edgar Allan Poe stellte im Jahre 1846 in seiner „Philosophie der Komposition“ fest: „Der Tod einer schönen Frau ist fraglos das poetischste Thema der Welt.“¹⁴ Die Melancholie und die Sehnsucht romantischer Produktion werden hier von der tragischen Abwesenheit der Geliebten ausgelöst. In verwandelter Form erscheint die Abwesenheit des affektbesetzten Liebesobjekts noch einmal in der Abwesenheit des „schönen“ Kunstwerks im traditionellen Sinne, von Marcel Duchamp bis zur Konzeptkunst der Sechziger.

Nun könnte man natürlich einfach behaupten, die scheinbare Unvereinbarkeit von Romantizismus und Konzeptualität sei eben immer schon genau das – eben scheinbar – gewesen und damit als irrelevant zu vernachlässigen. Das hieße aber, einige der zen-

tralen Auseinandersetzungen um den Charakter der Kunst zu ignorieren. Es geht natürlich um ästhetische und ideologische Akzentverschiebungen, und da genügt es nicht, im Nachhinein so zu tun, als habe man das Spiel immer schon durchschaut und selbstverständlich immer die gleichzeitige Berechtigung von, beispielsweise, sowohl romantizistischen Ideen des Fragmentarischen als auch konzeptuellen Vorstellungen der Serialität auf der Rechnung gehabt. Vielmehr scheinen die Begriffsfelder vermint: Der Begriff des Romantischen selbst schon steht für einen Konflikt zwischen produktiver Vernunftkritik und mystizistischer Innerlichkeit, zwischen offener Sensibilität und selbstverliebtem Pathos, der allzu oft zugunsten letzterer ausgegangen sein mag. Wenn man nun also das Romantische in die Nähe der Konzeptkunst rückt, ja behauptet, dass es einen Hauptstrang innerhalb dieser bildet, fällt – aus einer Sicht, die Romantik überwiegend negativ bewertet – der Schatten des Verdachts auf Konzeptualität selbst: Der klare Kopf der Konzeptualität soll vernebelt sein mit mythologisch verbrämter Sentimentalität? Gewohnt war man den offensichtlich plumpen Vorwurf, Konzeptkunst sei nicht „sinnlich“ genug, sie sei also formalästhetisch zu wenig farbenreich, haptisch, erotisch usw. Dass man aber unter Konzeptkunst etwas anderes als bloße kulinarische Kredenz oder Gefühlsausdruck des Großgenies verstehen wollte, war sowieso klar. Doch nun ist die Überlegung eine andere: Waren Empfindungen nicht immer schon ganz wichtig für die konzeptuelle Methode – während zugleich ein jahrzehntelang dominierender Diskurs über Konzeptkunst diese Dimension erst gar nicht in Betracht zog, weil sie viel zu unzuverlässig erschien, um in einem prekären Umfeld (Konzeptkunst wurde von Anfang an auch vehement bekämpft) Definitionsmacht zu behaupten? Denn das ist nun mal ein Aspekt der Empfindungen; dass sie unzuverlässig sind.

Wenn die Künstlerin, Choreografin und Filmemacherin Yvonne Rainer sich mit dem Titel ihrer Memoiren *Feelings are Facts* (2006) implizit darauf bezieht, dass es eine Rhetorik des „Just the Facts“ bei Minimalisten wie Donald Judd gab, die die Feelings eben nicht zu diesen Facts zählte und den Minimalismus so abzugrenzen suchte vom Expressionistischen¹⁵, so findet sich dies ähnlich auch bei jenen Konzeptkünstlern, die ihre Arbeiten intensiv theoretisch flankierten, besonders bei Joseph Kosuth und Art & Language: der Versuch, Dinge, die nicht vollends kontrollierbar sind, aus der konzeptuell-künstlerischen Systematik – durchaus auch im philosophisch-induktiven Sinne – auszuschließen. Und diese Sicht der Dinge war im Grunde lange der gemeinsame Nenner von Minimal und Conceptual Art, sie war nicht marginal, sondern dominant; sie strahlte auch in Bereiche wie den strukturalistischen Film und die Kunstkritik. Carolee Schneemanns berühmte Arbeit *Interior Scroll* (1975) darf man auch als einen eloquenten Beleg dafür nehmen. Die Künstlerin zieht – ein Dokumentationsfoto zeigt die Performance – einen langen Textstreifen aus ihrer Vagina und liest dabei vor, was darauf steht: die in Versen gefasste Schilderung ihrer Begegnung mit einem strukturalistischen Filmemacher. Sie sei ja charmant, sagte er, aber ihre Filme könne man sich wirklich nicht anschauen mit ihrer selbstbezogenen, hartnäckigen Gefühlsduselei. Er dagegen habe sich für einen klaren Prozess mit eigener Logik entschieden – „Gefühl, Intuition, Inspiration“, dieser ganzen wichtigstueischen Künstlerallüren habe er sich entledigt, und sie solle es ihm gleichtun. Sie entscheidet sich für einen klaren Prozess der Darstellung, der sein eigenes System etabliert, das allerdings per se immer „bekleckert“ bleiben wird mit all dem, dem sich der Zitierte so säuberlich entledigt zu haben glaubte. Die Kunst des Romantischen Konzeptualismus teilt diese Skepsis gegenüber einer Haltung, die sich enthoben glaubt von den Verstrickungen der Subjektivität und des Gefühls – nur dass sie, anstatt wie Schneemann demonstrative eigene Körperpräsenz entgegenzusetzen, lieber den vermeintlich so „klaren Prozess mit eigener Logik“ selbst sensualisiert, ihn mit sich selbst in Widersprüche verstrickt.

Die romantische verbündet sich in diesem Sinne mit der feministischen und der globalistischen Erweiterung des Konzeptualismus: Nach und nach ist klar geworden, dass konzeptuelle Kunst zwar von ihren kanonischen männlichen Vertretern aus den westlichen Metropolen besonders durchschlagend und demonstrativ vertreten worden sein mag, gleichwohl aber alles andere als exklusiv – und dass der Begriff von dem, was überhaupt als Konzeptkunst gelten dürfe, immer wieder intersegeleitet eingeschränkt worden war, um das Feld entsprechend zu dominieren. Von Lucy Lippards 1973er Überblicksausstellung .c. 7500‘, die die damals noch weit verbreitete Annahme widerlegte, Konzeptkunst werde nicht von Frauen gemacht, über ‚Global Conceptualism‘ (1999)¹⁶ bis hin zu Bänden zur Geschichte osteuropäischer Kunst wie *Primary Documents* (2002) oder *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe* (2006): Die Gegenbelege sind zu zahlreich, um weiterhin diese Dominanz aufrechtzuerhalten. Es ist auch keineswegs so, als ob Protagonisten wie Seth Siegelau – der frühere Impresario und Galerist der New Yorker „Kerngruppe“ der Konzeptkunst um Kosuth und Weiner – dies zwangsläufig herunterspielen würden, im Gegenteil: Siegelau macht als eine der Errungenschaften der Kunstwelt der letzten Jahrzehnte aus, dass es eine „Demokratisierung“ der Kunstproduktion in dem Sinne gegeben habe, dass sie „nun auch die Wahrnehmungsweisen nicht-weißer, nicht-bürgerlicher Männer umfasst, viel mehr Frauen, ‚Minderheiten‘... und von Künstlern, die nicht zwangsläufig in einem der

NATO-Länder leben“. Ein Universalitätsanspruch in Sachen Kriterien des Konzeptuellen wurde zu recht relativiert, an seine partikularen kulturellen und identitären Voraussetzungen erinnert; der romantische Konzeptualismus ist dabei zugleich der utopische Entwurf einer transkulturellen und transidentitären Offenheit und Unabschließbarkeit.

Die Paradoxie besteht aber nun gerade darin, dass der Begriff ‚Romantischer Konzeptualismus‘ nur Sinn macht, wenn man ihn bei all dieser Offenheit eingrenzt. Es geht eben – und damit ist man bei drei möglichen Missverständnissen – gerade nicht darum, erstens alles damit zu bezeichnen, was im Dunstkreis des Konzeptuellen irgendwie ein bisschen poetisch oder sonstwie atmosphärisch-gefühllich angehaucht ist (und schon allein deshalb allzu leicht als Entpolitisierung zu brandmarken wäre). Es geht zweitens auch nicht darum, die Konzeptualität wieder mit Narration und emphatischer Künstlerseelen-Expression auszustatten (was wiederum den reflexhaften Vorwurf aufruft, es dem Publikum und also dem Markt allzu leicht machen zu wollen). Und es geht drittens ebenso wenig darum, ein harmonisches Yin-Yang zwischen Gefühl und Vernunft zu beschwören (was eine Nähe zur Kultur der esoterischen Selbstoptimierung bedeuten würde). Drei mögliche Missverständnisse also, die sich am ehesten am konkreten Beispiel einzelner Werke klären lassen.

Nicht Lyrik, nicht Ambience

Konzeptkunst ist meist eine linguistische Idee, so haben wir es gelernt (bei Kosuth ist die Idee selbst schon die Kunst, bei LeWitt deren Realisierung).¹⁷ Romantischer Konzeptualismus wäre demnach, könnte man meinen, die lyrische Variante dieser linguistischen Idee. Dem ist aber nicht so, zumindest nicht in dem Sinne, dass dies das Vorgehen hinlänglich beschreibt. Natürlich mag sein, dass etwa bei Robert Barry Sprache auf eine Art eingesetzt wird, die evokativ und rhythmisch ist und in Andeutungen und Bildern auf etwas Unausgesprochenes oder Unausprechbares weist, ganz wie bei Poesie also. Etwa der Wandtext: „ALL THE THINGS I KNOW BUT OF WHICH I AM NOT AT THE MOMENT THINKING – 1:36 PM; JUNE 15.1969“. Doch verkennt das – abgesehen davon, dass Barry selbst betont, es handle sich bei seiner Arbeit nicht um Poesie – den entscheidenden Unterschied zur Poesie, nämlich den des Kontexts. Natürlich ist es denkbar, dass ein Künstler eine Art Gedicht schreibt – oder eines benutzt, so wie Allen Ruppersberg für seine Plakatwand *The Singing Posters: Allen Ginsberg's Howl by Allen Ruppersberg (Part I)* (2003) – und dieses dann als Kunstwerk ausstellt. Doch die Qualität (im Sinne von Spezifik) des Kunstwerks liegt nun nicht darin, dass es sich der Gattung des Gedichts anverwandelt, sondern auf welche Weise das Material konzeptuell eingesetzt, situiert und gezeigt wird, so wie das an anderer Stelle mit anderen Materialien geschieht. Das festzustellen ist keine Haarspalterei. Denn Kunst wird nicht automatisch zum beliebigen Mix der Gattungen, „nur“ weil sie andere Formen appropriiert und konzeptuell einsetzt.

Bringt man einen erweiterten Begriff des Poetischen ins Spiel, der ein sensibles, an Stimmung und *Ambience* (also dem Stimulationscharakter einer Umgebung) mehr als an Konzepten und Propositionen interessiertes, vorwiegend intuitives Vorgehen beschreibt – wir kennen alle die Kulturjargon-Phrase, ein Kunstwerk oder ein Film sei „poetisch“ –, so läuft diese Vorstellung der eines Romantischen Konzeptualismus diametral entgegen. Denn da geht es gerade nicht darum, einfach in imaginativen Bild- und Erfahrungsräumen zu schwebeln. Sondern darum, formulierbare Ideen konzeptuell so durchzuarbeiten, dass sie in der Realisierung und Rezeption ihr emotives Potenzial freisetzen, ohne dafür die gesamte ikonografische, multisensuelle oder narrative Maschinerie in Gang setzen zu müssen, die normalerweise dann zum Einsatz kommt: keine Geigen, keine Schnitte, keine Kamerafahrt, keine Erzählerstimme. Auch keine Monumentalitäten. Das ist das dialektische Verhältnis von Aders oder Warhols frühen Filmen zum „Spektakel“ der großen Kinofilme: Sie sind auf den Verweis, die Vorkenntnis derer angewiesen, um dann ihren Abstraktionseffekt erzielen zu können. Wenn Susan Hiller mit *Dedicated to the Unknown*

Romantischer Konzeptualismus, 2007, Ausstellungsansicht BAWAG Foundation, Wien



Artists (1972–76) zahlreiche Postkarten sammelt, die alle in der einen oder anderen Form die „rauhe See“, jedenfalls nichts als Wellen vor Englands Küste zeigen, so bläst sie diese anschließend nicht z. B. per Siebdruck auf großformatige Bilder auf, die dem „trivialen“ Motiv die Chance geben würden, die visuelle Strahlkraft wenn schon nicht eines Turner-Gemäldes, so doch wenigstens einer Panoramatapete zu entfalten. Stattdessen organisiert sie diese Postkarten in ein strenges Gittermuster. Dadurch erst entsteht eine Spannung zwischen Material und dessen Behandlung, die dem Widerspruch im Gegenstand – einsame, romantisch aufgewühlte Seebetrachtung, die zugleich millionenfach als touristische Grußkarte ironisch vom schlechten Wetter kündigt – gerecht wird. Der Verzicht auf den lauten Erhabenheitseffekt großer Einzelabbildungen wird aufgewogen durch die stille Betonung der Vervielfachung und Serialisierung. Wenn man demgegenüber dennoch am Begriff des Poetischen festhalten wollte, so wäre der Romantische Konzeptualismus dem knappen Haiku viel näher als dem blumigen, ausladenden Langgedicht.

Immer Ärger mit dem Subjekt

Womit wir mitten im zweiten großen möglichen Missverständnis wären. Der Romantische Konzeptualismus ist nicht einfach ein „Auserzählen“ und Subjektivieren der anti-narrativen und anti-subjektivistischen „orthodoxen“ Konzeptkunst im Geiste eines historischen Romantizismus, der sich an der poetischen Eigenheit der Künstlerseele orientiert oder gar an der Verherrlichung und Mystifizierung früherer Epochen. Vielmehr durchkreuzt er gerade die falsche Wahl zwischen einer subjektivistischen Innerlichkeit, die angeblich nur sich selbst narzisstisch zum Ausdruck bringen will und einer entsubjivierten, coolen Kommunikabilität, die angeblich selbstlos und engagiert den Betrachter zum Erzählenden emanzipiert. Diese falsche Wahl aber ist ein ideologischer Klassiker des Konzeptkunstdiskurses – eloquent ausgeführt z. B. von Rosalind Krauss in ihrem Text „Sense and Sensibility: Reflection on Post 1960s Sculpture“ (1973). Dort unterscheidet sie zwei Sorten Konzeptkunst: Zum einen seien da Künstler wie Robert Barry, Douglas Huebler und On Kawara, bei denen die Idee als „vorheriges mentales Ereignis“ verstanden werde, „dass wir nicht sehen können, für das aber nun das Werk als Zeugnis dafür dient, dass es stattgefunden hat“.¹⁸ Zum anderen aber sei da jene Konzeptkunst, die sich von der Minimal Art herleite und von Sol LeWitt oder Mel Bochner vertreten werde – hier dagegen bekomme das Werk erst seine Bedeutung durch die Interaktion mit dem Betrachter. Fragwürdig ist an dieser Unterscheidung, dass ihr erstens die Annahme zugrunde liegt, dass die Intention des Künstlers die Rezeption kontrolliert (bzw. dass wir davon ausgehen müssen, dass die Intention mit der tatsächlichen Wirkung der

Werke übereinstimmt). Wenn also Robert Barry mit seiner ‚Psychic Series‘ 1969 etwa folgenden Satz notiert: „Alles im Unbewussten, das von den Sinnen wahrgenommen, aber nicht vom Bewusstsein bemerkt wurde, während Reisen nach Baltimore, im Sommer 1967“,¹⁹ dann kann man natürlich sagen, hier liege die Betonung gerade auf der Inkommunikabilität, einem nicht einmal dem Künstler selbst voll zugänglichen „privaten“ psychischen Raum; aber selbst wenn der Künstler die Intention hätte, sich einer Kommunikation mit dem Betrachter zu verweigern, so kommuniziert er doch zugleich eben diese Verweigerung – stellt deren Bedeutung als Kunstwerk also gerade besonders nachhaltig zur Diskussion, da er sie nicht definitorisch „festzurrt“. Zweitens ist an der von Krauss getroffenen Unterscheidung fragwürdig, dass sie die Künstler umstandslos entweder der „privaten“ Erfahrung des individuellen Selbsts oder deren grundsätzlichen Ablehnung zuschlägt; obwohl doch beispielsweise gerade Barry mit Arbeiten wie etwa der geschlossenen-Galerie-als-Kunstwerk (*Closed Gallery Piece*, 1969) oder der Einladungskarten von Galerien, die wiederum zum Besuch von Ausstellungen in anderen Galerien einladen, (*Invitation Piece*, 1972–73) ziemlich deutlich über eine nur im psychologischen, „privaten“ Raum verbleibende Konzeptualität hinauswies.

Das Interesse an einer Entwertung der emotionalen oder unbewussten, der „privaten“ Dimension künstlerischer Produktion – zumindest im Zusammenhang von Konzeptkunst – hat bis heute viele Gründe: Man will sich endgültig vom Ethos eines puren, unmittelbaren künstlerischen Ausdrucks verabschieden, der in regelmäßigen Abständen seine Comebacks hat; man will der Eigendynamik des Kunstwerks in der Rezeption gerechter werden, indem man es nicht bloß als lineares Ergebnis eines puren Ausdrucks versteht; und man will wegkommen von einer solipsistischen Kunst, die immer nur in bürgerlichen Befindlichkeiten schwelgt, anstatt sich den drängenden Fragen der Gegenwart zu stellen. Vereinfacht gesagt ist es so, dass in dieser Perspektive (die nicht zuletzt besonders in der Literaturtheorie von New Criticism bis Poststrukturalismus verankert ist) erst das Kunstwerk von seinem Urheber emanzipiert wurde und dann von sich

selbst: Seine Definition wuchs ihm erst in der Rezeption durch das Publikum zu, das wiederum selbst durch diesen Rezeptionsvorgang erst definiert wurde. Definitionsmacht, also Autorität, verschiebt sich so tendenziell vom Künstler über das Kunstwerk zum Betrachter – von wo sie ins Ungewisse zurückprallt.

Gegen all dies ist im Prinzip wenig einzuwenden, denn es gibt ein berechtigtes Interesse daran, von einem letztlich esoterischen Verständnis der begabten Künstlerseele wegzukommen, an dem sich die Rezeption zu orientieren habe (wobei es keineswegs so ist, dass die Frühromantik das notwendig so sah: Bei Schlegel etwa gibt es im Text „Über die Unverständlichkeit“ die Vorstellung, dass ironische Schreibweisen noch Hunderte Jahre nach dem Tod des Autors neue Bedeutungen freisetzen²⁰). Problematisch wird es aber, wenn eine solche kritische Theorie der Rezeption zu einer normativen Anweisung dafür umgemünzt wird, welche Wahrnehmungs- und Produktionsweisen aufseiten der Künstler den Werken entsprechend zugrunde liegen dürfen. Dann darf Barry sozusagen zwar die Galerie schließen, aber nicht auf sein Unbewusstes hinweisen. Man hört aus solchen Versuchen der normativen Eingrenzung dessen, was relevante Konzeptkunst tun dürfe, beinahe die Stimme des großbürgerlichen Patriarchen durch, der Frau und Kind zu Benehmen ermahnt: Jetzt aber mal nicht allzu unbeherrscht fühlen, wo kommen wir denn dahin!

Doch wie kann eine kritische Theorie von Kunst, die vom Eigenleben des Kunstwerks in der Rezeption ausgeht, ernsthaft implizieren, dass deshalb die Künstlersubjektivität – in welcher Form auch immer – nicht zum expliziten Material und Motiv eines solchen Werks werden darf? Gerade dann wird es doch erst richtig spannend: wenn man durch die vermeintlich bloß subjektive Bekenntnishaftigkeit eines Werks „hindurchblickt“ auf eine zugrunde liegende konzeptuelle Idee, die diese erst strukturiert, in gewisser Weise erst hervorbringt. Bas Jan Ader *I'm too sad to tell you* bleibt dafür das schlagende Beispiel: Natürlich könnte ich darüber spekulieren, ob Ader sich bloß, ganz selbstverliebter Selbstdarstellerkünstler, als leidende Seele, als Schmerzensmann inszenieren wollte, um damit auf den traditionellen Künstlermythos zu setzen und Empathie beim Betrachter zu heischen. Ich könnte beinahe im gleichen Atemzug behaupten, dass das wiederum nur ironische Parodie sei, um sich eben dieses Mythos clever-zynisch zu bedienen. Aber das eine wie das andere kann ich nur um den Preis, dass ich völlig ignoriere, dass der Titel *I'm too sad to tell you* mich als „you“ in ein Szenario einbindet, bei dem auch das „I“, wie das eines Schauspielers, ein anonymes sein kann – die Arbeit heißt eben nicht *„Bas Jan Ader is too sad to tell you“*, oder *„The artist is too sad to tell you“*. Das wird noch einmal dadurch betont, dass dieses Szenario darüber hinaus in verschiedenen Medien (Film, Postkarte) vervielfacht wird, um die lapidare Darstel-

lung einer menschlichen Regung als komplett isolierten performativen Akt, ohne jede narrative Einbettung über die Erklärung der Erzählerverweigerung hinaus, zu vervollständigen. Der Affekt bleibt dabei subjektiv und persönlich gekennzeichnet (wir können nicht ausschließen, dass Ader einen womöglich sehr konkreten Grund zum Weinen hatte) und ist zugleich anonymisiert und verallgemeinert. Künstlerische Subjektivität wird weder gefeiert noch „ausgeschaltet“, sondern als mögliche Subjektivität dem Betrachter überantwortet.

Dennoch: Bedeutet das Romantische nicht eine Entkernung dessen, was politisch ist an der Konzeptkunst? Nur dann, kurz gesagt, wenn man unter „romantisch“ irgendeine narzisstische Verblödung im Spektrum zwischen Arztroman und Wagnerhören versteht; und unter „konzeptuell“ eine Art puristischer Selbstdisziplinierung für den Dienst an der institutionskritischen Sache. Hans Haacke gilt spätestens seit 1971 als paradigmatischer politischer Konzeptualist, seit jener geplanten Ausstellung im Guggenheim-Museum über mafiöse Machenschaften von Hausbesitzern in der Bronx, die sechs Wochen vor Eröffnung abgesagt wurde mit der Begründung, das Museum und seine Trustees sanktionierten ausschließlich Dinge, die der Ästhetik und der Erziehung, nicht aber solche, die dem Sozialen oder Politischen dienen (wobei die Frage, ob das eine etwas mit dem anderen zu tun haben könnte, frech ausgespart wurde). Haacke jedenfalls hatte sein Interesse für stetig sich wandelnde, selbst organisierte Systeme wie mafiöse Immobiliengeschäfte zunächst an stetig sich wandelnden, selbst organisierten System wie z. B. Vogelschwärmen entwickelt; mit *Life Airborne System* von 1965–68 appropriierte er – mittels des Mediums eines dokumentarischen Fotos – einen Schwarm Seemöwen als Kunstwerk.

Adrian Piper – die bereits mit 19/20 Jahren, um 1967/1968, im Austausch mit Künstlern wie Vito Acconci und Sol LeWitt stand und konzeptuelle Arbeiten entwickelte, die international gezeigt wurden – gilt durch ihre explizite künstlerische Auseinandersetzung mit Rassismus und Sexismus ähnlich wie Haacke als genuin politische Konzeptkünstlerin. In ihrer autobiographischen Chronologie listet Piper beim Jahr 1971: „Hört von der Absage der Hans Haacke Ausstellung im Guggenheim. Fastet, isoliert das Selbst, praktiziert Yoga, während sie eine Abhandlung über Kant schreibt. Realisiert *Food for the Spirit* als private Loft Performance. Gründet Frauengruppe für Bewusstseinsbildung mit Rosemary Mayer, Donna Dennis, Randa Haines, Grace Murphy und anderen.“²¹ *Food For Spirit* scheint zunächst nicht richtig zwischen die anderen beiden, politisch konnotierten autobiographischen Daten zu passen. Denn die Arbeit treibt die Spannung zwischen dem Romantischen und dem Konzeptuellen auf eine geradezu ekstatische Spitze: Den gesamten Sommer 1971 verbrachte Piper in ihrem New Yorker Loft und tat nichts als Kants *Kritik der reinen Vernunft* zu lesen. Um sich zu vergewissern, dass sie noch existierte, richtete sie ein Ritual ein, nach dem sie sich in regelmäßigen Abständen vor dem Spiegel fotografierte und sich beim Rezitieren aus Kant auf Band aufnahm.²² Die unterbelichteten Fotos haben eine seltsam geisterhafte Stimmung, so als würde Piper tatsächlich durchsichtig und ephemere (und sie gibt an gleicher Stelle zu, dass sie schon immer etwas für Mystizismus übrig gehabt habe). Es wird deutlich, dass die Konzeptualisierung der romantischen künstlerischen Befindlichkeit (für welche die Auflösung der Identität eher eine Rolle spielt als deren Eingrenzung) einer Art Einstimmung auf das Politische gleichkommt – und nicht etwa einer bloßen temporären Fluchtbewegung im Zuge einer Transformation zum „Engagé“. Oder um es zu präzisieren: „Einstimmung“ ist die introspektive Bewusstmachung der eigenen Sprechposition als reflexivem, politisch sprechendem Subjekt, was notwendig beinhaltet, sich auch über die Grenzen (und seien es metaphysische) dieses Subjektstatus bewusst zu werden – genau jene Art von Selbstreflexion, die mancher sogenannten „politischen“ Haltung spürbar fehlt.

Der seit der Moderne bis heute geführte Streit um den künstlerischen Wert von „privaten“ Subjektivitäten als Material und Motiv – mehr oder minder ähnlich geführt in Literatur, Kunst, Musik – birgt Parallelen zu Auseinandersetzungen innerhalb der linken Bewegungen der Sechziger- und Siebzigerjahre: denn auch hier war immer wieder Streitpunkt, ob z. B. Drogen, psychedelische Formen oder neue Lebensweisen im Hinblick auf politische Ziele der emanzipatorischen Gesellschaftsänderung hilfreich sein könnten (weil sie die Möglichkeit alternativer Wirklichkeiten aufzeigten) oder im Gegenteil gerade hinderlich sind (weil sie soziale Energien narzisstisch binden und die Kampfdisziplin schwächen). Entsprechend wurde von Kaderlinken geistlos die gesellschaftliche Trennung von privat und öffentlich insofern verlängert, als man zwar in der öffentlichen Arena den Kampf für die unterdrückten Klassen und Völker führen wollte (der sogenannte „Hauptwiderspruch“), zugleich aber die „privaten“ Probleme der Diskriminierung von Frauen, Schwulen –/Lesben und Nichtweißen zum „Nebenwiderspruch“ degradierte. Demgegenüber entwickelte sich die berühmte Formel „das Private ist politisch“, aber deren Tragweite wurde selbst allzu oft darauf reduziert, dass die Betroffenen sich öffentlich mit ihrem Diskriminierungsproblem zu identifizieren hatten. Genau diesen Mechanismus aber, und damit sind wir wieder beim Romantischen Konzeptualismus, gilt

es spätestens seit einer künstlerischen Position wie der von Felix Gonzalez-Torres zu unterbrechen. „... Es gibt keinen privaten Raum mehr. Unsere intimen Begierden, Fantasien und Träume werden von der öffentlichen Sphäre reguliert und interpretiert“²³, sagt er in einem Interview von 1991, und: „Wir wechseln ständig hin und her zwischen dem Persönlichen und dem Öffentlichen. Am einen Tag möchte ich etwas aus dem machen, was ich in der Zeitung gelesen habe, am nächsten Tag möchte ich eine Arbeit über eine Erinnerung an ein köstliches Essen mit meinem Freund in Italien machen.“²⁴ Das Entscheidende ist, dass die konzeptuelle Methode ermöglicht, intimes öffentlich zu thematisieren, ohne sich der Regulierung zu unterwerfen, die dadurch entstehen würde, dass man z. B. durch detailliertes biografisches Schildern von Leid einen Mitleidseffekt erzielt (der schnell in homophobe Identifizierung umschlagen kann). Das heißt im Fall von Felix Gonzalez-Torres, dass er nicht die Geschichte etwa des Verlusts seines Partners, der an den Folgen von AIDS gestorben ist, in den Arbeiten auserzählt, sondern dass er mit Andeutungen und einfachen seriellen Darstellungstechniken darauf verweist, ohne dabei diesen persönlichen Raum wirklich preiszugeben. Dieses Spiel zwischen Allusion und Abstraktion ist also nicht nur ein Kniff, um eine cleane, museal akzeptierte Ästhetik zu produzieren (auch die „sinnlich-direkten“ Darstellungsweisen haben ja ihren Markt), sondern auch ein Modell dafür, wie „private“ Subjektivität öffentlich thematisiert werden kann, ohne sich dem voyeuristischen oder –/und repressiven Zwang zum Geständnis zu unterwerfen. 1991 veröffentlichte Felix Gonzalez-Torres auf 24 Billboards in Manhattan das Schwarz-Weiß-Foto eines leeren Betts, bei dem die Kissen noch eingedrückt waren von den Köpfen zweier Partner („*Untitled*“, 1991). Die Arbeit war ein persönlicher Ausdruck der Trauer um den eigenen Partner, der in jenem Jahr gestorben war, zugleich aber war es ein treffender Kommentar zur AIDS-Krise und eine kodierte Subversion der stillschweigenden Unterteilung von individuellem Krankheitsproblem und gesellschaftlichem Interesse.

Zum Schluss: keine Versöhnung

Der Romantische Konzeptualismus ist auch ein Manöver: eine Missachtung der (meist unausgesprochenen) Regeln von Seriosität, Coolness und Autorität im Kontext der Konzeptkunst. Umgekehrt kommt auch die Romantik nicht ungeschoren davon: Ihre Topoi (Melancholie, Sehnsucht etc.) und Motive (Meer, Wüste, Vogel, Blume, Baum usw.) werden zwar aufgegriffen, zugleich aber des Pathos einer Künstlerseele beraubt, die sich in der betrachteten Schönheit oder Erhabenheit spiegelt.

In diesem Kontext ist das dritte Missverständnis zu sehen, es handle sich beim Romantischen Konzeptualismus um eine Art Versöhnung von Gegensätzen oder deren „Aufhebung“ im Hegelianischen Sinne. Eine absolute Unvereinbarkeit von Romantizismus und Konzeptualismus anzunehmen wäre ebenso absurd wie die Behauptung, es gebe im Grunde keinen Unterschied. Das Spannungsverhältnis ist jedoch nicht einfach deckungsgleich mit dem zwischen Gefühl und Reflexion (als beständen Romantizismus und Konzeptualismus traditionell sowieso nur aus jeweils einem von beiden). Man sollte sich also besser nicht in jene fruchtlosen Diskussionen um „emotionale Intelligenz“ verstricken lassen, denn es ging nie darum, Gefühlsanteile oder Vernunftanteile in welcher Kunstrichtung auch immer zu leugnen, sondern darum, welcher Stellenwert ihnen zugesprochen wird.

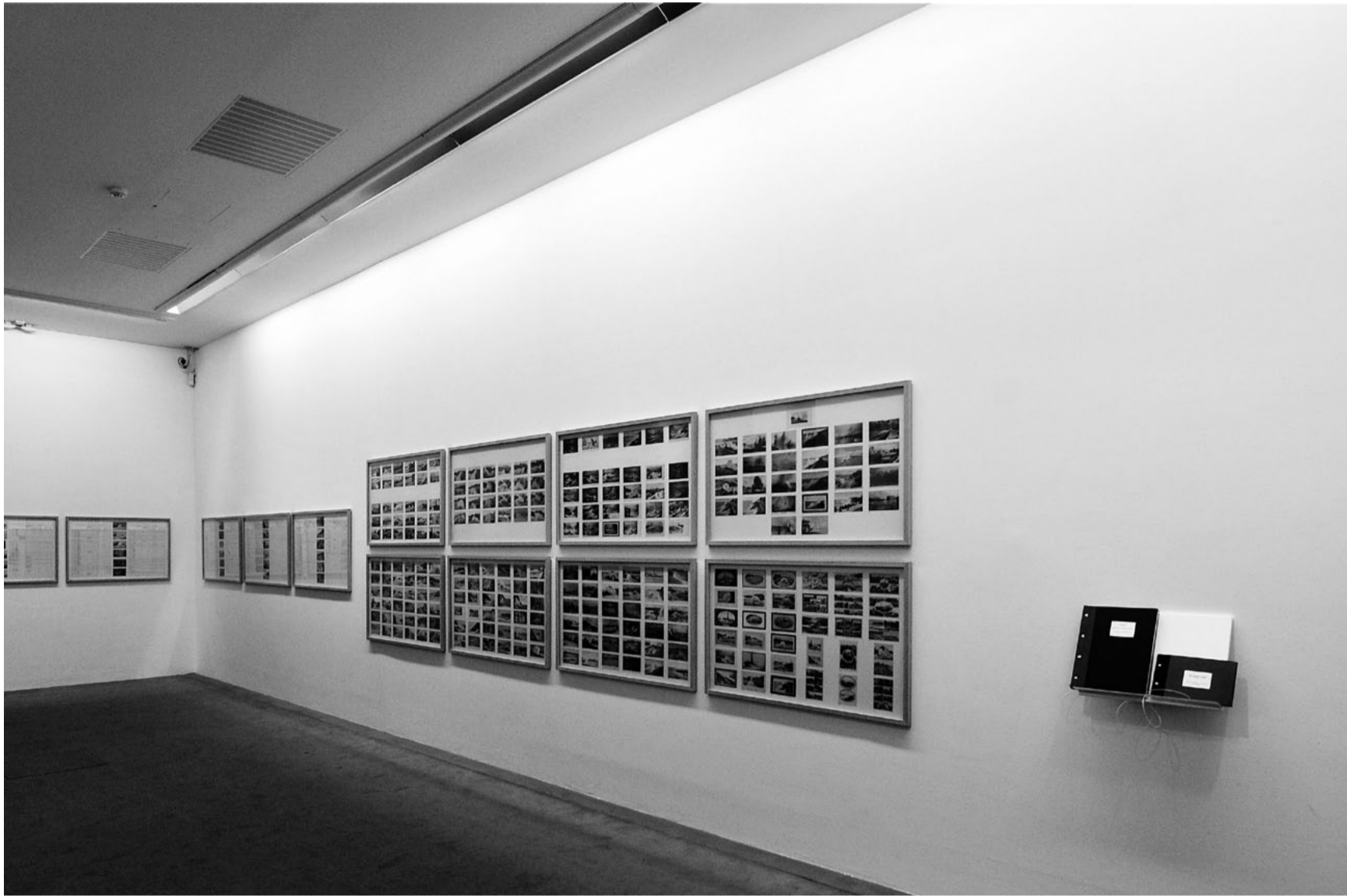
Jacques Rancière rekurriert auf Schillers Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen“ als bahnbrechender Grundlegung eines (wie Rancière das nennt) „ästhetischen Regimes“, das die Kunst separiert von den Funktionalisierungen des Sozialen und Politischen und genau dadurch erst deren politisches Potenzial freisetzt (in diesem Sinne Adorno vorwegnehmend). Dies erreichte Schiller, indem er die von Platon errichtete „mimetische Barriere“ zwischen den Produktionsweisen der Kunst und anderen Produktionsweisen einreißt: Schiller totalisiert als utopisches Gesellschaftsmodell den „ästhetischen Zustand“, in dem Empfinden und Denken durch Schönheit vermittelt werden und der normalerweise den Privilegierten mit freier Zeit und Muße vorbehalten ist.²⁵ So einnehmend

die Vorstellung ist, dass Schiller schon den Entwurf vorlegte, dass Kunst ein Experimentierfeld der Entwicklung neuer, besserer Arten zu leben und zu empfinden für alle sei, so unterschlägt Rancière doch etwas Entscheidendes: dass Schiller dabei an einer holistischen Verschmelzung der Gegensätze von Ethik und Ästhetik festhält, gegen die sich entscheidende Teile der Moderne gerade richteten. Um diese Operation gelingen zu lassen, muss Rancière zwei Begriffe ignorieren, die bei Schiller im Vordergrund stehen: den der Schönheit und den der Erziehung. „Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen“, schreibt Schiller im 9. seiner Briefe, „so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen.“²⁶ Das ist natürlich das Programm einer normativen Ästhetik; Und es ist dieser deutsche Idealismus, den hier auch Schiller in seiner Variante vertritt – dass der gute Staat schon kommen werde, sind alle nur ästhetisch wohlgezogen genug – gegen den sich Marx wendet und vom Kopf auf die Füße stellt. Rancière baut sich also einen Schiller abzüglich dessen didaktischen Schönheitsbegriffs – erst Duchamp realisiert mit den Readymades in der Kunst den Schiller, den sich Rancière da zusammenräumt. Romantischer Konzeptualismus vermittelt „Empfinden“ und „Denken“ nicht zur ästhetischen Erziehung, sondern involviert sie in Prozesse, deren „Schönheit“ (wenn man das so nennen will) gerade darin besteht, dass sie diesen falschen Einklang von Schönheit und Bildung wieder auflösen.

Schillers „ästhetischer Zustand“ hat im Gewand des Begriffes „Affekt“ in den letzten Jahren eine besondere Konjunktur erfahren. Er verspricht, die spezifische Kunsterfahrung zu benennen. Der Kunst- und Literaturwissenschaftler Charles Altieri versteht Affekt als einen Begriff für „jene mentalen Zustände, bei denen die Wahrnehmungen und Vorstellungen eines Handelnden nicht angemessen bewältigt werden können, sondern besondere Aufmerksamkeit verlangen im Hinblick darauf, wie er oder sie diesen Zuständen Ausdruck verleihen könnte.“²⁷ Ich werde in eine ambivalente Lage versetzt, in der mich das Wahrgenommene gewissermaßen latent dazu anstiftet, zu kommunizieren und zu handeln, zugleich aber davon abhält durch das Inbeschlagnahmen meiner Aufmerksamkeit. Eine Art erstauntes, „betroffenes“ und zugleich angeregtes Verharren.

Verständlich ist der Wunsch, sich mit dem Affekt-Begriff von demonstrativer Gefühligkeit – der Überbewertung der individuellen Gefühlslage gegenüber sozialen Unrechtsverhältnissen – abzugrenzen. Im kunstbezogenen Gebrauch des Begriffs „Affekt“ schwingt aber auch eine merkwürdige „Reinigung“ von Gefühl zum Reiz, vom widersprüchlich Körperlichen zum (vermeintlich) eingrenzbar Mentalen mit.²⁸ Er hat selbst wiederum etwas Affektiertes, Pikiertes. Insofern geht es zwar um eine Verfeinerung gegenüber plumperen Versuchen, das Thematisieren von Gefühlen – solange es nicht durch eindeutige Parodiesignale flankiert ist – pauschal als depolitisiert, wenn nicht reaktionär unter Verdacht zu stellen. Doch schwingt zugleich ein Klassendünkel mit, eine Abgrenzung von „Affekt“ als kultivierter Regung gegenüber den unkultivierten Emotionen der anonymen Masse.

Bleibt uns zuletzt doch nur die Wahl zwischen cooler Kritik und heißem Glauben? Den neueren Trends zur Melancholie, zum Romantizismus, zum Religiösen, die sich in naiven Formen auch in der Kunst breit machen, wird immer wieder coole, distanzierte Betrachtung gegenübergestellt. Romantischer Konzeptualismus ist da wesentlich spannungsreicher: Durch besonders wenige ästhetische Eingriffe oder konzeptuelle Instruktionen werden experimentell besonders viele Möglichkeiten eröffnet, endlich etwas anderes zu denken als diese Wahl.



**Romantischer
Konzeptualismus,
2007, Ausstellungs-
ansichten BAWAG
Foundation, Wien**

1 Der Titel dieses Textes ist zugleich der Titel eines Romans von Sarah Khan (Eichborn Berlin, 2004)

2 James Roberts, „Bas Jan Ader: the artist who fell from grace with the sea“, Collier Schorr, „This Side of Paradise“, *frieze* Nr. 17, Sommer 1994, S. 32–37

3 Jan Verwoert, „Bas Jan Ader. Die Konzeptualität der großen Gefühle“, S. 3–14, in *Camera Austria International* Nr. 71, Juni 2000, S. 3

4 Jörg Heiser, „Emotional Rescue“, *frieze* Nr. 71, November 2002, S. 70–75

5 André Rottmann, „More than a Feeling. Anmerkungen zum Romantic Conceptualism“, *Texte zur Kunst* Nr. 63, September 2006, S. 93–105; „Powered By Emotion? Ein Roundtablegespräch über Romantik, Kunst und Melancholie mit Felix Enslin, Jörg Heiser, Juliane Rebentisch, André Rottmann und Jan Verwoert“, *Texte zur Kunst* Nr. 65, März 2007, S. 34–55; Sven Lütticken, „Der Rebell als Konsument. Über Künstlermythen, romantisch und/oder zeitgenössisch“, *Texte zur Kunst* Nr. 65, März 2007, S. 66–80

6 Sol LeWitt, „Paragraphs on Conceptual Art“, *Artforum*, 5:10 (Sommer 1967), S. 79–84; nachgedruckt in Alexander Alberro, Blake Stimson (Hrsg.), *Conceptual Art: a Critical Anthology*, Cambridge, Mass. und London 1999, S. 12–16, S. 12 (Übersetzung des Verfassers)

7 Sol LeWitt, „Sentences on Conceptual Art“, *Art-Language*, Jg. 1 Nr. 1 (Mai 1969), S. 11–13, nachgedruckt in Catherine Moseley (Hrsg.), *Conception. Conceptual Documents 1968–1972*, Norwich 2001, S. 82–83, S. 82 (Übersetzung des Verfassers)

8 James Roberts, a. a. O., S. 34

9 Christopher Müller, *Bas Jan Ader. Filme, Fotografien, Projektionen, Videos und Zeichnungen aus den Jahren 1967–1975*, Kunstverein Braunschweig, Bonner Kunstverein und Kunstverein München (Katalog) 2000, Faksimile eines Notizbuchs, S. 24

10 *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Ernst Behler (Hrsg.), Band II, München 1967, S. 290, zit. nach Herbert Mainusch, *Romantische Ästhetik*, Bad Homburg, Berlin und Zürich, 1969, S. 11

11 *Wordsworth's Literary Criticism*, Nowell C. Smith (Hrsg.), London 1905, zit. nach Mainusch, ebnd.

12 *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Band II, S. 173, zit. nach Mainusch, S. 13

13 Siehe dazu Elisabeth Bronfen, *Over Her Dead Body. Death, femininity and the aesthetic*, Manchester 1992

14 Edgar Allan Poe, *The Fall of the House of Usher and other Writings*, London 1986, S. 486

15 vgl. Yvonne Rainer, *Feelings Are Facts. A Life*, Cambridge Mass. und London, 2006, S. 391

16 „Global Conceptualism: Points of Origin, 1950–1980s“, Queens Museum of Art, New York, 28. April – 29. August 1999, anschließend Walker Art Center, Minneapolis, 19. Dezember 1999–5. März 2000; geleitet von Jane Farver, Luis Camnitzer und Rachel Weiss (in Zusammenarbeit mit elf internationalen Kuratoren)

17 vgl. dazu Alexander Alberro, „reconsidering conceptual art, 1966–1977“, in ders., Blake Stimson (Hrsg.), *Conceptual Art: a Critical Anthology*, a. a. O., S. xxv.

18 Übersetzung des Verfassers, im Original: „... is understood as a prior mental event which we cannot see but for which the work now serves as testimony that it occurred.“ Rosalind Krauss, „Sense and Sensibility: Reflection on Post 1960s Sculpture“, *Artforum* 12 No. 3, November 1973, S. 46

19 Übersetzung des Verfassers, im Original: „Everything in the unconscious perceived by the senses but not noted by the conscious mind during trips to Baltimore, during the summer of 1967“

20 Friedrich Schlegel, „Über die Unverständlichkeit“, in ders.: *Werke in zwei Bänden*, 2. Band, Berlin und Weimar 1988, S. 197–211

21 Übersetzung des Verfassers, im Original: „Hears about cancellation of Hans Haacke's Guggenheim show. Fasts, isolates self, does yoga while writing paper on Kant. Produces *Food for the Spirit* private loft performance. Starts women's consciousness-raising group with Rosemary Mayer, Donna Dennis, Randa Haines, Grace Murphy, others.“ www.adrianpiper.com/personal_chrono.shtml (9.4.2007)

22 Adrian Piper, „Food for the Spirit“, in *High Performance* Nr. 1, Frühling 1981, nachgedruckt in *Adrian Piper. Seit 1965: Metakunst und Kunstkritik*, Wien und Köln 2002, S. 152–155

23 „Felix Gonzalez-Torres: All the Time in the World“, Interview von Robert Nickas, S. 39–51 in Julie Ault (Hrsg.), *Felix Gonzalez-Torres*, S. 39

24 Ault (Hrsg.), *Felix Gonzalez-Torres*, a. a. O., S. 45

25 Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, London 2004, S. 23 und S. 44

26 Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*, 9. Brief, in ders., *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, München 2005, Band V, S. 596

27 Übersetzung des Verfassers nach dem engl. Original: „Affect' comprises the range of mental states where an agent's activity cannot be adequately handled in terms of either sensations or beliefs but requires attending to how he or she offers expressions of those states“. Charles Altieri, *The Particulars of Rapture. An Aesthetics of the Affects*, Ithaca und London 2003, S. 47

28 vgl. dazu die gründliche Auseinandersetzung mit dem Affektbegriff in Marie-Luise Angerer, *Vom Begehren nach dem Affekt*, Zürich u. Berlin 2007

Spiegelstadien und Handlungen

Hanne Loreck, Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaften an der HFBK über die Ausstellung „La Double Distance“ von Matthias Meyer und Eske Schlüters in der Galerie Eva Winkler, Köln, 12. April–21. Mai 2011

In La Double Distance rahmten Matthias Meyer und Eske Schlüters jüngst den Spiegel, das Reflektieren und das Sich-Spiegeln ein. Unter dem von Maurice Blanchot entlehnten Motto Jemand, der mir über die Schulter blickt (ich vielleicht) lösten die beiden Hamburger Künstler den Blick-Komplex aus seiner in der Mehrzahl der Diskurse im Vordergrund stehenden narzisstischen Dimension und nutzten die technomediale Unfähigkeit der (Film)Kamera, einen Spiegel zu zeigen, ohne selbst im Bild zu sein, für eine eindrückliche Analyse der Spanne zwischen Visualität und Handlung, Selbstbespiegelung und Sichtweisen, die aus dem einen Subjekt mindestens zwei machen.

Auf zwei Räume verteilt lief die fünfteilige Video-Installation *How I got caught in a trap by my own film*, 2011; *seen from up close*, 2011, heißen drei separat präsentierte Objekte aus semitransparenten, in Fächerform auf gläsernen Tischen angeordnete Spiegeldreiecke. Sie angeschaut zu haben, stellte sich – vor allem im Nachhinein – als Programm heraus: Auf den ersten Blick gleich, bilden sie nicht nur verschieden ab, zum Beispiel die sich Drüberbeugende, sondern gehen auch ein je unterschiedliches Verhältnis zu ihrem Sockel, dem Fenster, dem Draußen ein.

Wer hier schon meinte, zu wenig zu sehen zu bekommen, wurde wahrscheinlich auch vom Minimalismus der Filmsequenzen enttäuscht. Aber an der Komplexität des Sehfeldes scheiden sich ohnehin

die Geister, wenn die einen die Modi des Sehens als gegeben sehen und die anderen genau die Bedingungen des Sehens vorzuführen für notwendig erachten.

Der erste Eindruck der Video-Installation ist der von Atmosphärischem und von Intensität. Die Bilder wandern durch die Projektionen, manche von ihnen identisch, andere im Double variiert. Auch wenn sich in diesem Eindruck die semantische Fährte des Spiegel/n/s zu erkennen gibt, so bleiben die Bilder in ihrer Kombination mit Satzfragmenten, mit einer sparsamen Tonspur aus Kunstsprache, Kompositionskürzeln und Rauschen geheimnisvoll; sie erschließen sich nicht. Das nämlich würde bedeuten, sie kämen zu einem Ende. Und gegen eine solche Logik operiert die Ausstellung mit einem Maximum an Präzision im Offenhalten des Wahrnehmungsprozesses.

Mit einem Durchlauf ist das allerdings schwerlich zu erkennen, zumal es beabsichtigerweise keinen Standpunkt des Überblicks über alle fünf Projektionen gibt. Doch allmählich schält sich aus der rhythmischen Abfolge von szenischen Vignetten und Stills, die meist für kurze, manchmal für fast zu kurze Zeit alternierend aus dem rauschenden Dunkel aufblitzen, eine Struktur heraus: ein nach bestimmten Kriterien neu sortiertes Filmarsenal. Für *How I got caught in a trap by my own film* haben Meyer/Schlüters Bilder und Sequenzen aus den Filmen ihrer Wahl herausgeschnitten und verändert. Ob Personen wegretuschiert wurden oder Wasser nicht aufspritzt, sondern die Fontäne durch Rückwärtsabspielen in sich zusammensinkt, solche Miniaturen bleiben im Sinn eines narrativen Ziels richtungslos, während sie als visuelle Ereignisse eine große suggestive Kraft entfalten. Landschaft ist zu sehen, Witterung; innerhalb von Sekunden wird ein Luftzug zum Sturm, peitscht die silbrige Unterseite von Blattwerk hervor. Verwandelt in ein dramatisches Wogen von Lichtreflexen, bleibt solche Kulisse freilich die erwartete Handlung schuldig.

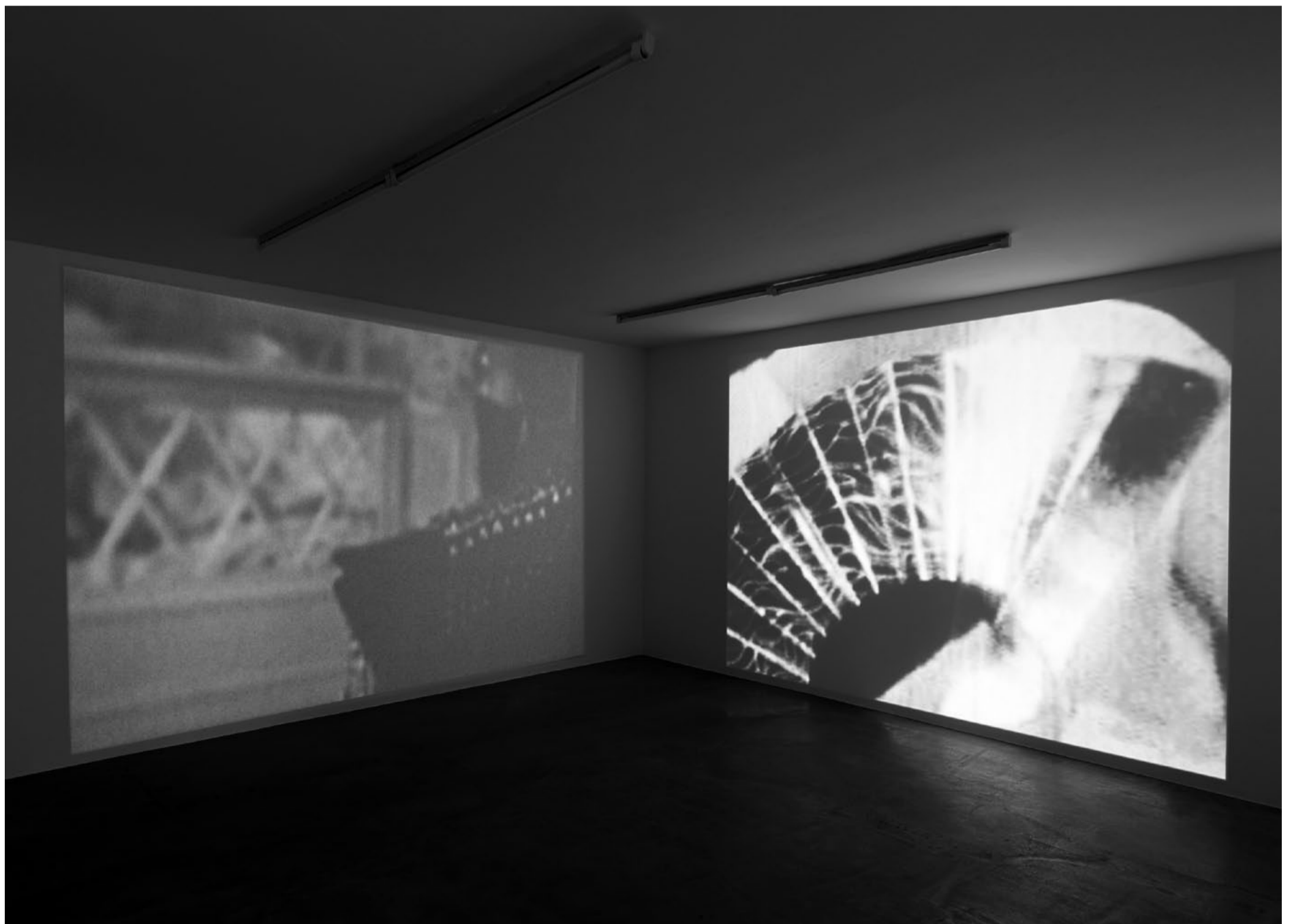
Die Grundlage solcher Bearbeitung und Kombination bilden, so heißt es im Begleitblatt, zehn Filme, aus denen die Autoren Jean Cocteau's *Le sang d'un poète* von 1930 namentlich her-

vorheben. Sind die BetrachterInnen jedoch keine FilmkennerInnen im engeren Sinn, so bekräftigt dieser Hinweis das Atmosphärische einer Zeit und ihrer kulturellen Gesten: stilistische Momente von Kleidung und Haltung der ProtagonistInnen einerseits, andererseits die verdichtete und verschobene Wahrnehmung von Phänomenen, die mit dem Begriff Surrealismus lediglich klischeehaft gefasst wurden und noch immer werden und historisch vielmehr darauf zielten, künstlerische und wissenschaftliche Wissenspraktiken nicht ausschließend oder oppositionell zu verstehen. Das ist heute erneut ein Desiderat, das es allerdings, wie hier geschehen, gegen manche Anbieterung der Kunst und Ästhetik an die Wissenschaften auszuloten gilt.

Mit einem Metabild beginnt die ganze Installation. Es zeigt das Filmstudio als Versuchsanordnung, stumm, aber bereit, den Apparat der Illusion anzuschmeißen. Der Ort lässt ahnen, wie viele Tricks von Nöten sind, um etwas realistisch erscheinen zu lassen – und welches Bewusstsein, um die Normen solchen Realismus kritisch zu befragen. Warum also das Illusionistische nicht weiterspinnen und die analogen Filmvorlagen einer anderen Dramaturgie entsprechend digital neu rechnen, um beispielsweise ein Alphabet der Simulationsmöglichkeiten von Spiegeln vorzuführen? Vornehmlich Handgesten und -haltungen sind es, die den Betrachter_innen den Eindruck vor Augen stellen, es handele sich bei dem, was vor und was im Spiegel zu sehen ist, um ein und dasselbe. Passgenau müssen Handflächen aufeinandertreffen, damit das, was zwischen ihnen liegt, als plane Spiegelfläche erscheint und das Differente in eins fällt. Dieser Umschlag von einer Reflexion in Handarbeit entspricht Eske

HANNE LORECK

Matthias Meyer, Eske Schlüters, „How I got caught in a trap by my own film“, 2011, Ausstellungsansicht von Raum I, Galerie Eva Winkler, Köln, 2011





Matthias Meyer,
Eske Schlüters,
„How I got
caught in a trap
by my own film“,
2011, Ausstel-
lungsansicht
Raum 2, Galerie
Eva Winkeler,
Köln

Schlüters spezifischer Erkenntnismethode, Bilder im Schneiden und Montieren buchstäblich handzuhaben¹, Einsicht visuell zu erzeugen, oder, um ein bekanntes kunsthistorisches Konzept umzunutzen: sie nicht für eine nachträgliche ikonografische Lektüre anzulegen, sondern sie interpiktural zu verhandeln. Insofern lösen sich thematische Momente von jeder Linearität, verzweigen sich in Ähnlichkeiten und bahnen sich entlang von feinen Unterscheidungen.

Hände, die für den Film die Illusion eines Spiegelbildes schaffen können, tun auch anderes: wiederholt jemandem nachspüren, als sei man blind; in riesigen glänzenden Gummihandschuhen in Quecksilber eintauchen (um die Optik des Spiegels gegen jede Physik bewegter Flüssigkeit zu demonstrieren); ein Verhältnis zum Körper, zur Kleidung, zum Raum eingehen; unbeschriebene Blätter wenden; ein Kartenspiel halten; einen Fächer schwenken etc.

Kausalitätsketten und konventionelle Erzählstränge werden im Schnitt, in der Retusche und Montage zerlegt, Tätigkeiten depersonalisiert – der organlose Körper hat kein Gesicht und das Wünschen keine Chronologie. Kopflos zeigen sich die Subjekte nicht länger als individuelle ProtagonistInnen, sondern als Figuren, eingestellt in eine Grammatik von Handhabungen und Gesten, die, unter neuem Fokus, jede Beiläufigkeit verlieren und auf rätselhafte Weise bedeutsam werden.

Auch wählen Meyer und Schlüters ein Präsentationssetting, dessen Schwärze weniger dem Kinosaal entspricht. Nicht zuletzt ist das Außen nicht durch eine massive Verdunkelung der Fenster ausgeschlossen. Vielmehr erzeugt die Inszenierung einen Zustand, in dem das Tasten den Orientierungssinn repräsentiert, während die weit aufgerissenen Augen der Betrachterin das Rauschen zu sondieren suchen. Dann schlägt das immer gierige Sehbegehren vampiristisch seine Zähne in diese Dunkelheit, saugt an ihr, während, wie eben beim Vampir, kein Spiegelbild von einem Beobachter kontrolliert werden kann – „vous venez de voir“ lautet eine der projizierten Schriftzeilen, und zeitgleich erscheint auf der zweiten Projektion eine auf den Buchstaben o reduzierte Grafik des Satzes. Meyer, Spezialist für Schwärzungen und buchstäbliche Lektüren², reorganisiert die Semantik, wenn alle anderen Buchstaben getilgt werden und nur diejenigen Zeichen

stehenbleiben, die als Lichtkreise und hungrige Pupillen erscheinen – um an anderer Stelle des Films aufsteigenden und sinkenden Blasen und Ballons zu gleichen.

Mir scheint, Analogiebildungen sind ein wesentliches Feld künstlerischer Expertise. Sie vermögen eigenartige Nähen anzuzeigen und Unvereinbares ineinanderzuschieben, ja zu verknoten. Das heißt, Bilder von ihrem Potenzial der Mehrdeutigkeit und nicht von einer gegebenen Botschaft her auszubreiten, entfaltet Möglichkeiten, die dem ursprünglichen Zusammenhang eine Wendung geben können. Beispielsweise erhält die gewöhnliche Idiomatik, der Spiegel werfe ein Bild zurück, eine materielle Dimension, enthüllt aber auch eine aggressive Seite, wenn in Verbindung mit all den spiegelnden Oberflächen und ihren zunächst unergründlichen Materialitäten eine erhobene Hand erscheint, die eine – verspiegelte – Kugel umfasst. Deren Wurf ist unschwer mit dem Bersten und Splintern dieser Flächen zusammenschauen, aber auch zusammenzudenken: Erst Risse und Scherben verwandeln Transparenz in feste Materie, machen aus einem Glanz, einem Schimmern einen Untergrund und bringen derart die verschiedenen Aggregate zur Anschauung. Ein Wasserspiegel entpuppt sich als Eisfläche, wenn etwas auf ihm zerschellt. Die Laufrichtung einer Szene umzudrehen signalisiert auch, Bilder gegen alles, was eine unumkehrbare Richtung zu haben scheint wie die Chronologie oder das Wirken der Schwerkraft, sowohl sehen als auch denken zu können. Solche Politiken des Sehens und, allgemeiner, der Wahrnehmung subvertieren die Achse von Machthaben und Sehen-Können. Ist alles längere Zeit über schwarz oder leer und dabei aber sichtlich in Bewegung, wie dies Meyers/Schlüters Anordnung mehrfach vorsieht, so packt die Betrachterin eine beinahe wütende Sehnsucht. Gegen das visuell Diffuse gerichtet, wird sie im Gegenzug zu einer Herrschsucht über sämtlich verfügbare optischen Informationen. Doch ist die Schwärze weniger eine Verweigerung, ein Entzug, in Verbindung mit den Bildsequenzen werden Auge und Hand, Sehen und Handeln auf eine gemeinsame Bühne, in ein und dasselbe Studio gebracht. Dann entstehen solch irritierende Momente, in dem eine Figur aus dem Spiegel tritt und daher nicht länger beim Sich-Sehen beobachtet werden kann – dann sind zwei unterschiedliche Formen von Illusion im Spiel.

Die Gemeinschaftsproduktion³ vereint auf kongeniale Weise die Haltungen und ästhetischen Interessen der sonst je allein auftretenden Künstler: Meyers Fähigkeit, Systematisierungen in Poetisches umschlagen zu lassen und derart die Schwergewichte der Filmgeschichte neu zu vermessen, und Schlüters Überzeugtsein vom Zwischen: zwischen visueller und verbaler Sprache, zwischen Aufführung und Bild.

Erscheint in gekürzter Form in *Texte zur Kunst*, Dezemberheft, 2011

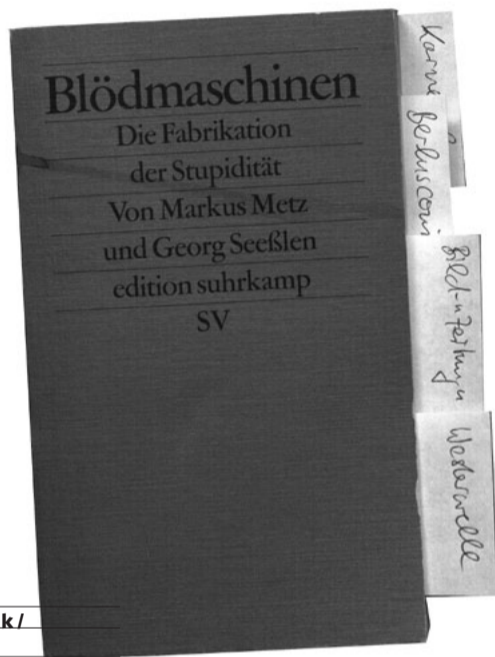
¹ Vgl. Eske Schlüters [im Gespräch mit Petra Reichensperger], Publikation der Förderpreisstipendien der Arthur-Boskamp-Stiftung M.1 2008, Hamburg: Textem Verlag 2009, 26–29, 29.

² Vgl. u. a. Matthias Meyer, *The Black Museum*, 2006, 1-Kanal-Projektion, 4:52 Min., in der alle Gemälde im zugrunde liegenden Dokumentarfilm über den Louvre geschwärzt sind. In: Ders., *A Noble Void*, Hamburg: Textem Verlag 2010, 134–141.

³ Ein Ausstellungsprinzip der Galerie Eva Winkeler (Frankfurt am Main/Köln) sieht in der Kölner Dependence Einladungen von KünstlerInnen der Galerie an Externe vor. *La Double Distance* wurde von Matthias Meyer initiiert und führte dann zu der Gemeinschaftsarbeit.

Post-Its – Notizen aus der Bibliothek

**Steffen Zillig liest quer.
Für das Lerchenfeld kommentiert er Neuzugänge, Klassiker und Fundstücke aus der HFBK-Bibliothek und anderen Buchbeständen**



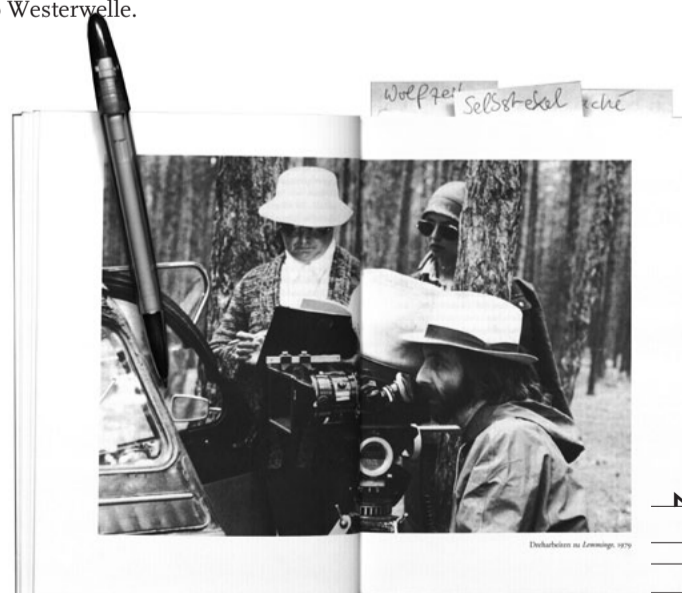
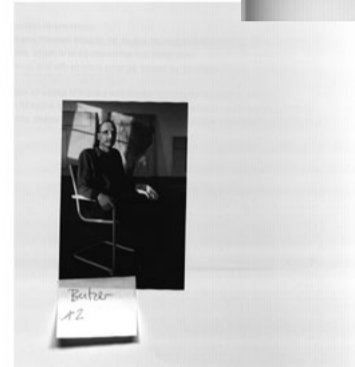
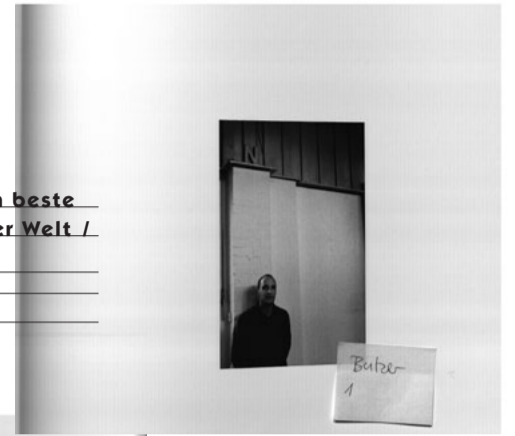
**Fak O#METZ
Zentralbibliothek /
Ausleihbestand**

Und wenn es noch so nahe liegt, es hat etwas Unverfrorenes ein solches Buch mit Guido Westerwelle zu beginnen. Schließlich erwartet man von einem 800-Seiten-Wälzer aus dem Hause Suhrkamp, er sei quasi mit Erscheinen schon ein Stück Geistesgeschichte. Geschrieben für Bibliotheken und Archive und mehr noch als den Zeitgenossen dazu geschaffen, fernen Zeitaltern Bericht zu liefern – in diesem Fall von der Dummheit des unsrigen. „Blödmaschinen – die Fabrikation der Stupidität“ von Markus Metz und Georg Seeßlen startet mit dem Immernoch-Vizekanzler, den doch spätestens die Geschichte vergessen machen soll. Will man den Lesern kommender Dekaden wirklich zumuten, zum Verständnis der ersten Satzreihen nicht nur die Namen von Guido Westerwelle, sondern auch die von Johannes B. Kerner und Barbara Walters (einer amerikanischen Fernsehmoderatorin) zu googeln? Es geht den Autoren um die Inszenierung des Sprechenden, als sie sich fragen: „Wie macht ein Guido Westerwelle das denn, wenn er über Jahre hinweg immer wieder dieselben Sätze über Leistung, die sich wieder lohnen müsse, und damit Steuern, die gesenkt werden müssten, mit einer Empathie vorträgt, als hätten sie irgendeinen rationalen Sinn oder als wäre ihm gerade die Erleuchtung gekommen? Spricht vielleicht seine Krawatte deutlicher? So wie Johannes B. Kerner das von Barbara Walters gelernte Kopf-Schiefhalten sprechen lässt?“ Das kann nicht für die Geschichte geschrieben sein, wenn man es gut meint mit den Zukünftigen.

Ist es die schiere Lust am sozialen Ekel, am dunklen Kulturpessimismus, der Metz und Seeßlen in die Untiefen der Stupidität zu deren schaurigen Protagonisten führt? Im Gespräch mit Thomas Assheuer hält Regisseur Michael Haneke das für typisch westlich: „Das westliche Kino zelebriert ständig seinen Selbstekel und sein schlechtes Gewissen – was sollte es auch anderes erzählen. Dagegen sind Filme aus der dritten Welt voller Lebendigkeit. Sie haben etwas, wogegen und wofür sie kämpfen. Das hält jung. Und es macht lebendig.“ Und einer wie Haneke hat da natürlich auch wenig Hoffnung für den Westen – Auswege aus dem Dilemma? „Woher soll ich das wissen? Nur Münchhausen konnte sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf ziehen.“ Metz und Seeßlen aber, die die Maschinerie der Verblödung zwar ausschweifend, aber beklemmend stichhaltig nachzeichnen, überraschen uns auf den letzten Seiten mit schwachen Hoffnungsschimmern. Ihr resümierender Epilog schließt zärtlich: „Alles, was man denken kann, kann man auch ändern. Die Herrschaft der Blödmaschinen besteht darin, die Welt undenkbar und damit unveränderbar zu machen. Die Welt wieder denkbar zu machen und veränderbar zu machen – das wäre doch was. Oder?“

Noch mal zurück zur These, die Zeit allein würde die Stupiditäten der Gegenwart vergessen machen. Eine ausgegrabene „art“-Ausgabe von 1992 erbringt hier immerhin den Beweis, dass in zwanzig Jahren schon eine ganze Menge der Vergessenheit anheimfällt. Der Traum von Hamburg als „Kunstmropole“ zum Beispiel. Etwas deprimierend wirkt der über das Heft verstreute Optimismus aus heutiger Perspektive – gedachte die Stadt ernsthaft, sich als Zentrum zeitgenössischer Kunst zu erfinden? Der Neubau der Galerie der Gegenwart stand damals auf dem Programm, die Deichtorhallen waren frisch eingeleuchtet und ließen noch hoffen auf innovatives Programm, die Galerienszene verteilte sich über die Stadt und nicht nur über ein Treppenhaus, vor allem aber stand die Zukunft Berlins noch in den Sternen, und es gab tatsächlich noch eine Reihe Hamburger Künstler und Kunstprofessoren ohne Wohnsitz in der Hauptstadt. Die vorgestellten Protagonisten von damals aber sind nahezu sämtlich wieder abgewandert – wie Stephan Schmidt-Wulffen, Christina Weiss, Markus Oehlen, Wilma Tolksdorf, Zdenek Felix und der nach Fulda heimgekehrte Franz Erhard Walther – oder eben schlicht vergessen. Etwas unheimlich ist es, den vielen Wegen der über Seiten vorgestellten Talente der Hamburger Kunstwelt von 1992 über deren raren Spuren in heutigen Ausstellungsverzeichnissen unbedeutender Galerien und selbst gebastelter Webseiten nachzuspüren. Es scheint zu stimmen: Wer als Künstler in der kurzen Spanne von überregionaler Aufmerksamkeit und Erfolg keine Hochschulprofessur ergattert, der verspielt nicht nur das gesicherte Einkommen, sondern auch die Gnade von Vernetzung und diskursiver Aufmerksamkeit. Auf solche Karrieren wartet dann nicht selten eine Kunstwelt zweiter Klasse – arm aber unsexy. Im quälenden Würgegriff des Provinzellen, der sich auf mittelmäßige Kunstmessen, Ausstellungen im Kunstverein von Bad Salzufflen und Lebensläufe erstreckt, die aus lauter Scham lieber mit der Vergangenheit beginnen, weil es da vielleicht mal so etwas wie Erfolge gab. An der immer jungen Hochschule werden solche Geschichten selten erzählt, und in der Bibliothek findet man sie auch nur in den Zeitschriften von vorgestern. Die Ausstellungskataloge und Künstlerbücher der Vergessenen verlassen nämlich regelmäßig das Haus – „Zum Mitnehmen!“ steht dann auf einem kleinen Karton vor dem Bibliothekseingang. Das Archiv ist keine Einbahnstraße, es gibt immer auch einen Weg wieder hinaus. Fast möchte man den traurigen Katalogen dann zu Hilfe eilen. Eine zweite Bibliothek müsste es geben für all die vergessenen Künstler und Absolventen, für ihre hoffnungslos veralteten Positionen und ästhetischen Diskurse jenseits der Gegenwart. Vielleicht ist das ja nur so ein Impuls von einem Digital Native, der sich einfach nicht mit dem Gedanken anfreunden kann, dass etwas einfach vergessen, gelöscht und nicht mehr abrufbar sein soll. Andererseits würde es mich doch stark erleichtern, irgendwann Bücher in der Kiste zu finden wie „Neuland – Einstieg in einen Politikwechsel“ von Guido Westerwelle.

**Der wahrscheinlich beste
abstrakte Maler der Welt /
J. Butzer: 2
HFBK Bibliothek /
Ausleihbestand**

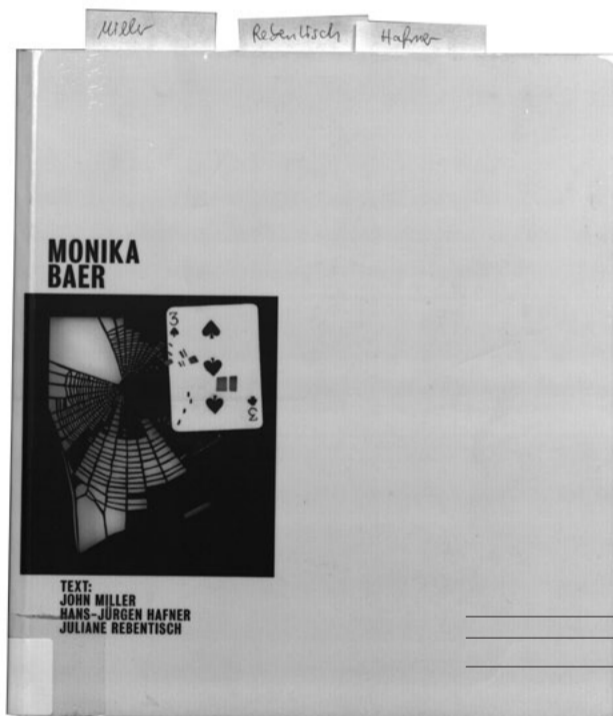


**Nahaufnahme: Michael, Haneke /
M.60 Haneke : 1
HFBK Bibliothek /
Ausleihbestand**

Auf Seite 30 des Hamburg-Spezials stößt man übrigens auf den möglichen Ursprung von Andreas Slominskis berühmter Studienstiftungs-Signatur.

Interessant ist auch zu beobachten, wie die aktuellen Ausstellungskataloge noch nicht vergessener Künstler sich äußerlich ins Zeug legen, ihren jeweiligen Künstler zu positionieren. Die polternde Ansage auf André Butzers Katalog zu seiner gleichnamigen Ausstellung in der Kestnergesellschaft wirkt dabei aber einigermaßen hilflos: „Der wahrscheinlich beste abstrakte Maler der Welt“. Ähnlich zu spät gekommen wie der frotzelnde 80er-Jahre-Humor wirkt die Lust an der Selbstinszenierung des Malers, der dem Betrachter auf gleich sechs aufeinanderfolgenden Porträtfotografien Gelegenheit gibt, sich in die Anmutung seiner Person zu vertiefen. In der abgedruckten Eröffnungsrede hat es sich der Künstler dann auch nicht nehmen lassen, seine eigenen Bilder zu zelebrieren. Die Malerei mit dem Titel „Ich will erstmal 'ne Cola“ hält er zum Beispiel für ein „sensibles Bild, welches wunderbar im Licht schimmert, das auch auf Grund des speziellen, leicht zum Dunkel neigenden, bleiernen Graus im Zusammenspiel mit dem vorsichtig aufgetragenen Schwarz einen brausehaften Brauntönen suggeriert, ja heraufbeschwört. Zu einem schier unantastbaren Monolithen wird dieses Bild, ohne im selben Moment von seiner selbst vorgebrachten bildnerischen Infragestellung und von seiner Bescheidenheit insgesamt abzusehen.“ Nicht von seiner Bescheidenheit abzusehen hätte auch dem Urheber des Bildes gut gestanden, aber Katalogtexte sind eben Festschriften – und wenn man sie selbst verfasst.

Monika Baer hingegen gelingt die Ansage auf dem Cover ihres neu erschienenen Katalogs ein wenig subtiler, nicht weniger ambitioniert allerdings, mithilfe titeltauglicher Autoren wie Juliane Rebentisch, Hans-Jürgen Hafner und John Miller. Wer solche Autoren hat, braucht sich auch um seinen Ruf als wahrscheinlich beste abstrakte Malerin der Welt weniger lauthals Sorgen zu machen.



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, Sabine
Boshamer, Imke Sommer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Konzeption und Gestaltung

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

Druck und Verarbeitung

CaHo Druckereibetriebsges. mbH

Abbildungen und Texte dieser
Ausgabe: Soweit nicht anders
bezeichnet, liegen die Rechte für
die Bilder und Texte bei den
KünstlerInnen und AutorInnen.
Nächster Redaktionsschluss:
Die Juli-Ausgabe widmet sich aus-
schließlich der Jahresausstellung.

Das nächste Lerchenfeld erscheint
am 18. Januar 2012

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

Die Ankündigungen und Termine
sind ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-70-8
Materialverlag 300, Edition HFBK

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

BÜHNE

NOCH BIS 12. DEZEMBER 2011
Die Möwe. Komödie von Anton Tschchow
 Bühne: Cora Saller
 Deutsches Schauspielhaus, Kirchenthaler 39, Hamburg
www.schauspielhaus.de

NOCH BIS 30. DEZEMBER 2011
Die Unterrichtsstunde. Drama von Eugenio Ionesco
 Theater: Kämmel & Bauer
 Theaterhaus, 7. Babel
www.theaterhaus.de

FILM

2. DEZEMBER 2011 – 21.15 UHR
Stand der Dinge – Neue Filme aus der HFBK
 Metropolis.
 Klänge Theaterstraße 10, Hamburg
www.metropolitik.de

3. DEZEMBER 2011 – 19.30 UHR
Joscha und Herr Fischer
 Dokumentarfilm von Pepe Danquart
 (D 2011, 140 min.) Im Rahmen der Tagung »Medialisierungformen des (Auto) Biografischen«
 Theaterhaus, Hamburg
www.abatom.de

VERANSTALTUNGEN

12. DEZEMBER 2011 – 14 UHR
Selbstorganisation nach dem Studium
 14 Uhr | Sylvia Henze (Ateliers für die Künste) und Kirsten Bätzing (Kreativ Gesellschaft), Finanzierbare Ateliers und andere Räume in Hamburg.
 14-15 Uhr | Andri Jürgensen, Rechtsanwältin | Die Künstlerzooakademie, Vor- und Nachteile, Voraussetzungen, Antragstellung, Prüfungsverfahren, Anschließend bis 16:30 Uhr Beratungskonferenzen für Studierende, Kolloquium 16:30-17:30 Uhr | Gwendala Zietoi (Lehrstuhl für Selbstständigkeit, Weiterbildung, Absicherung und Altersvorsorge)
 16:15 Uhr | Sina Geierert (Kreativgesellschaft) Projektfinanzierung und Crowdfunding – Es gibt mehr Finanzierungsmöglichkeiten, als man kennt. Die Crowdfunding-Plattform »Nordstarrer Hamburg«, in Kooperation mit der Kreativgesellschaft.
 HFBK, Auhö, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

23. JANUAR 2012 – 18.30 UHR
Projektmanagement
 Referent: Markus Engel, Label-Prüfung
 Wie wird ein Projekt sinnvoll geplant, finanziert, durchgeführt und abgeschlossen? Eine Einführung ins Projektmanagement.
 HFBK, Raum 213 a/b, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

6. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
Künstlersgespräch Michaela Melian
 im Rahmen der Ausstellung »Jahresgaben«
 Schwanhauserstraße 14, München
www.kunstverein-muenchen.de

7. DEZEMBER 2011 – 18.30 UHR
Berlin: Mad Garland
 Vortrag von Jutta Koether im Rahmen der Reihe »Reiten über Kunst«
 HFBK, Auhö, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
Lückenhaft: Archiv Hika Nordhausen – analog und digital.
 Bettina Seifow stellt das Online-Archiv Hika Nordhausen vor.
 Klosterwall 23, Hamburg
www.kunstverein.de

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
Rhythmus und Wiederholung in der bildenden Kunst und in der Musik
 Konzert mit Neuer Musik für Gesang
 im Rahmen des Kongresses »Philosophie und Ästhetik in Kooperation Jakobikirchhof 22, 1 Hamburg
 Projektleitung: Michaela Ott
 Eintritt frei
 HFBK, Aulavorhalle, Lerchenfeld 2, Hamburg

3. DEZEMBER 2011 – 16 UHR
Memory loops – Tonspuren zu Orten des NS-Terrors in München 1933–1945
 Vortrag von Michaela Melian im Rahmen der Tagung »Medialisierungformen des (Auto) Biografischen«
 Universität Hamburg, Von-Melle-Park 9 (ehemal. WPH), Hamburg
<http://www.kunstverein-muenchen.de/projekte/biografieforschung/>

ERÖFFNUNGEN

6. DEZEMBER 2011
Seitenwände. Fotografie im Buch/Im Raum #3
 Sungen Claire Choi, Paula Estrada, Franziska Opel, Jennifer Schäfer, Charlotte Dieckmann | Nils Ferber, Daniel Kern, Enzo Mittelberg | Benedikt Schichl | Simon Schimitz | Jakob Taranowitsch, Daniel Prieschbaum, Diana Tsanekidou, Oliver Schau, Studio 0, Philipp Wand
 Ausstellung bis 8. Januar 2012
www.hfbk-hamburg.de

16. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
Vor dem Gesetz
 Andreas Slomkowski u. a.
 Ausstellung bis 30. April 2012
 Museum für Moderne Kunst, Bismarckstraße 1, Köln
www.museum-ludwig.de

8. JANUAR 2012 – 15 UHR
Renate Stendar-Fuerbaum
 Bilder und Skulpturen 1976 – 2011
 Präsentation der ersten Skulpturalen der Stendar-Fuerbaum-Stiftung
 Katja Aufleger und Anna Steinert
 Ausstellung bis 12. Februar 2012
 Hauptkirche St. Jacobi, Jakobikirchhof 22, 1 Hamburg
www.stiftung-stendafuerbaum.de

10. JANUAR 2012
Seitenwände. Fotografie im Buch/Im Raum #4
 Florian Eisebach, Silke Grossmann, Alexander Rücher, Sven Schumacher
 Ausstellung bis 12. Februar 2012
 Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, St.-Jakobs-Platz 1, München
www.stadtmuseum.de

13. JANUAR 2012 – 18 UHR
Januar in Leipzig
 Gewandhaus-Ausstellung der Klavier- und Opern-Fest (HFHB Hamburg) und Peter Piller (HFGB Leipzig)
 Ausstellung bis 15. Januar 2012
 Tonsteinwerk Halle C01, Litzner Straße 91, Leipzig

1. DEZEMBER 2011
Jahresgaben
 Michaela Melian u. a.
 Ausstellung bis 08. Dezember 2011
 Kunstverein München, Galeriestraße 4, München
www.kunstverein-muenchen.de

2. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
Einzelzimmerzuschlag
 Raffi Jurszo u. a.
 Ausstellung bis 08. Dezember 2011
 nachschöpferei e.V., Hamburg
www.nachschoperei.de

4. DEZEMBER 2011
Das Schweben schwerer Gegenstände in schwindelndem Schopf
 Hamburg
 Bühnenraum-Klasse der HFHB
 mit Katharine Alaparmakov, Angela Anzi, Lucy Marie Eckardt, Marie Häusser, Lea Kissing, Eyllen König, Isaron Kondylis Roussos, Gesa Lange, Martina Malakouss, Margaretha Mast, Zahava Rodrigo, Doris Margarete Schmidt, Hagen Schumann, Katharina Schütz, Lars Unger, Fabian Wendling, Luisa Zender
 Ausstellung bis 11. Dezember 2011
 Künstlerhaus Soodorh, Soodorh 22, Hamburg
www.kunstverein-muenchen.de

2. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re* – Ästhetiken der Wiederholung
 Tagung mit internationalen Referenten, Professoren und Prominenten der HFBK | 16. und 17. Dezember 2011
 Konzeption: Hannu Lorenz, Michaela Ott
 HFBK, Hörsaal, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.hfbk-hamburg.de>

1. DEZEMBER 2011 – 19 UHR
HFBK-Designpreis 2011
 Ausstellung und Eröffnung der Ausstellung
 Museum für Kunst und Gewerbe, Alte Aula, Steinoperplatz 1, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

1. BIS 2. DEZEMBER 2011
Re*

habt euch lieb

