

Lerchenfeld



S. 3
Wohnungsfrage – Eine Ausstellung über Architektur, Städtebau und Gesellschaft im Berliner Haus der Kulturen der Welt

S. 6
Dislocation/Virtuality – Kommentiertes Plattenauflegen mit Thomas Meinecke und Klaus Theweleit in der Aula

S. 8
Tücken des Erinnerns – Die Abschlussausstellung des deutsch-russischen Projekts „900 und etwa 26 000 Tage“ zur Blockade von Leningrad

S. 10
Diplomatie und Dinner im Moskauer Wald – HFBK-Präsenz beim Petersburger Dialog 2015

S. 12
Rasender Stillstand – Das neue Buch „Schneller als die Sonne“ des HFBK-Absolventen Hans-Christian Dany

S. 14
Jahrestagung des Forschungsverbunds „Übersetzen und Rahmen: Praktiken medialer Transformation“

S. 16
Edition Uhlenhorst – Ein Arbeitsgespräch

S. 19
Hanne Loreck: But Today We Collect Links. Wissen und Künste

S. 42
Neue Gastprofessur: Dorota Jurezak

S. 43
Did you try turning it off and on again? Verstärkung und neue Räume für das IT-Team der HFBK Hamburg

S. 43
Hiscox Kunstpreis 2015 für Alexander Pröpster

S. 45
Eröffnungen, Ausstellungen, Veranstaltungen, Bühne

S. 47
Studienberatung, Ausschreibungen

S. 48
Preise und Auszeichnungen, Publikationen

S. 49
Ausschreibung Jahresstipendien der Karl H. Ditze Stiftung und des Freundeskreises

S. 49
Infoveranstaltung zum Erasmus+ Mobilitätsprogramm

S. 50
Impressum

Wohnungsfrage

Eine von Jesko Fezer, Professor für Experimentelles Design an der HFBK Hamburg, co-kuratierte Ausstellung im Berliner Haus der Kulturen der Welt widmet sich dem Thema Architektur und Wohnungsbau in seiner umfassenden gesellschaftlichen Dimension – was ihr bei aller Schärfe auf eine schöne und sinnliche Art und Weise gelingt



Im Foyer des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin empfängt die Besucher etwas, das auf den ersten Blick gar nichts mit dem an strukturierte Formen gemahnden Themenkomplex der Ausstellung zu tun zu haben scheint: Ein riesiger, die Sicht und den Weg versperrender Haufen Erde. Die spanische Künstlerin Laura Almarcegui verweist mit diesen 400 Kubikmetern Aushub aus einer Baugrube in Mitte auf die vielen Millionen Kubikmeter Erde und Gestein, die im Zuge der gigantischen Bauvorhaben der Stadt verlagert werden und für eine Transformation der geologischen Landschaft sorgen. Mit diesem sonst ver-

borgenen Aspekt der baulichen Neugestaltung Berlins ist man also statt weg vom Thema bereits mittendrin.

Der Ausstellungstitel erfasst das komplexe Thema bewusst im Singular und lehnt sich damit an Friedrich Engels' Artikelserie *Zur Wohnungsfrage* (1872-1873) an und lässt damit, genau wie dieser Text zu seiner Zeit, keinen Zweifel daran aufkommen, dass die Wohnungsfrage ein zentraler Punkt ist, in dem alle weltweit aktuellen Fragen und Problemstellungen zusammentreffen und sich wie in einem Mikrokosmos abbilden. Die Ausstellung erforscht Möglichkeiten sozialen und selbstbestimmten Wohnens

und setzt sich zugleich mit der Geschichte und den Mechanismen des Wohnens und den damit verbundenen gesellschaftlichen und kulturellen Phänomenen auseinander. Zwei Jahre Vorbereitungszeit hatten die Kurator/innen Jesko Fezer, Nikolaus Hirsch, Wilfried Kuehn und Hila Peleg, um ein Konzept zu erarbeiten, das der Wohnungsfrage mehr als nur eine weitere Architekturausstellung hinzufügt. Dazu gehörte, dass dafür entstehende Modelle im Maßstab 1:1, also in realen Proportionen erfahrbar und überprüfbar sein würden.

Die vier begehbaren Architekturmodelle in der Ausstellung sind

das Ergebnis einer außergewöhnlichen Gemeinschaftsproduktion: Vier Berliner Initiativen wurden als Bauherren mit jeweils einem internationalen Architekten-Team zusammengebracht und erarbeiteten mit ihnen Modelle, die in voller Größe umgesetzt wurden. Das *Kooperative Labor Studierender* konzipierte mit den Architekten des japanischen *Atelier Bow-Wow* ein Gemeinschaftshaus mit einer offenen Struktur, die Schnittstellen für gemeinsames Wohnen und Lernen schafft. Dabei setzte das Architekten-Team die Vorgaben von *Kolabs* in einen Entwurf um, der – angelehnt an die Idee, auf Bäumen zu



leben – Raummodell und Metapher zugleich ist. Die *Realism Working Group* (2007 als Freie Klasse an der Frankfurter Städelschule gegründet) und Florian Schmidt, Atelierbeauftragter des Kulturwerks Berlin, verwandelten mit dem Brüsseler Architekturbüro *Dogma* (Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara) eine bürgerliche Villa in ein Kollektivhaus, in dem die Trennung von Wohnen und Arbeiten und auch diejenige zwischen „geistiger“ und „körperlicher“ Arbeit aufgehoben ist. In der *Communal Villa* werden individuelle Wohnzellen um einen Raum mit doppelter Deckenhöhe arrangiert, der vielseitig genutzt werden kann. Der Verein *Stille Straße 10*, der sich vor drei Jahren bildete, als eine Gruppe von Senior/innen ihre Begegnungs-

stätte in Berlin-Pankow erfolgreich besetzte, arbeitete mit dem 14-köpfigen Kollektiv *Assemble* aus London zusammen. Gemeinsam mit dem Verein entwickelte *Assemble* in Workshops in Berlin und London ein Gesamtkonzept, dessen Wohneinheiten an Lebensphasen und Bedürfnisse anpassbar sind. Mit dem Entwurf, der eine Mischung aus Eigentum und Mietraum vorsieht, wird auch die Unzulänglichkeit bisheriger Ansätze zum Wohnen im Alter deutlich, insbesondere vor dem Hintergrund steigender Immobilienpreise. Der Ausstellungsbeitrag der Initiative *Kotti & Co* und des Architekturbüros *Estudio Teddy Cruz + Forman* hätte als einziger beinahe das Konzept durchbrochen, weil die Mieterinitiative zu der Ansicht gelangte,

dass sie keine neue Architektur und somit auch keinen Entwurf oder begehbare Modell brauche – die Wohnungen und auch einen Treffpunkt gebe es ja bereits. Seit 2012 besetzt die Mietergemeinschaft mit einem so genannten *Gecekondu* einen öffentlichen Platz am Kottbusser Tor in Berlin-Kreuzberg. Der Name – türkisch für „über Nacht gebaut“ – bezeichnet Bauten, die dank einer Lücke im türkischen Gesetz von Migrant/innen über Nacht gebaut wurden und deshalb von der Regierung nicht mehr abgerissen werden durften. Das *Gececondu* am Kottbusser Tor wurde über die Jahre erweitert und verbessert und ist mittlerweile ein zentraler Treffpunkt für die Nachbarschaft und Versammlungsort im Kampf gegen Räumung und stei-

gende Mieten. In Zusammenarbeit mit *Estudio Teddy Cruz + Forman*, dem Büro des Architekten Teddy Cruz und der Politikwissenschaftlerin Fonna Forman in San Diego, Kalifornien, entstand dann doch ein Entwurf, der die Funktionen des *Gecekondu* zu einem distributiven System erweitert. Dazu wurden Standardelemente für industrielle Lagersysteme zu einer Serie flexibler Bauteile neu zusammengesetzt. Parallel zur Ausstellung wurde eine zweite Version des *Retrofit Gecekondu* am Kottbusser Tor aufgebaut, als flexible Infrastruktur, die zum Verhandlungsort des Wohnens in seinen vielfältigen Dimensionen wird.

Die neuen Wohnformate im Maßstab 1:1 werden durch die künstlerischen

Arbeiten und Forschungsprojekte in der Ausstellung weitergedacht. In ihrer dreiteiligen Installation *Miete essen Seele auf* rekonstruiert Angelika Levi Material ihres Dokumentarfilmprojekts über die Initiative *Kotti & Co* und erweitert sie zu einer Geschichte des sozialen Wohnungsbaus in Berlin, in der sich die Geschichte der Migration nach Berlin und die Verbindung zwischen Diskriminierung und sozialer Verdrängung abbildet. Abstrakte und doch unglaublich eindrucksvolle Bilder von großer Symbolkraft findet Amy Siegel in ihrer Videoarbeit *Quarry*, die Innenansichten aus den Tiefen des Danby-Steinbruchs von

Vermont mit denen aus Luxusapartments in Manhattan formal verbindet. Die Formen der im Steinbruch entstehenden Einschnitte nehmen die spätere Bestimmung des Steins in den Showrooms vorweg, in denen eine Klientel verkehrt, die schon lange keine Wohnungen mehr kauft, um darin zu wohnen. *House Housing* ist ein Forschungsprojekt des Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture der Columbia University, New York, das als Ausstellung in der Ausstellung eine weitere analytische Ebene hinzufügt. Eingebettet in die aus den 1960er Jahren stammenden Sitzmöbel-Ensembles des Hauses der Kulturen

der Welt wirkt die multimediale Installation wie eine Mischung aus Architekturausstellung und Bürolandschaft. Ein passender Rahmen: In 29 Episoden, die den Zeitraum von 1910 bis 2015 erfassen, erzählt sie die Geschichte der Finanzialisierung des Immobilienmarkts, die 2008 in die globale Finanzkrise mündete. Die Gesetze der Architektur und des Immobilienmarkts erscheinen als sich wiederholende Geschichten, die dominante kulturelle Konstrukte bilden. Über die geamte Ausstellung hinweg präsent ist die Arbeit von Maria Eichhorn. Die Künstlerin hat die Bebauungsgeschichte des Geländes, auf dem sich das Haus

der Kulturen der Welt befindet, recherchiert und visualisiert; eine Geschichte von Konflikten und Verdrängung, zu ihr gehören von hugenottischen Einwanderern betriebene Erfrischungszelte für die Besucher des Tiergartens genauso wie das Institut für Sozialwissenschaft des Arztes Magnus Hirschfeld. Die Grundlinien der Gebäude, die sich einst dort befanden, erstrecken sich nun als Liniennetz über den gesamten Boden der Ausstellungsfläche. Es passt zu dieser im besten Sinne politischen Ausstellung, dass sich auch ihr Schauplatz in den Kontext der *Wohnungsfrage* einschreibt.



WOHNUNGSFRAGE

Noch bis 14. Dezember 2015

Haus der Kulturen der Welt, Berlin

www.hkw.de



Seite 3:
Dogma + Realism Working
Group: *Communal Villa*.
Production and Reproduction in
Artists' Housing

links:
Jesko Fezer bei der Ausstel-
lungseröffnung im *Retrofit*
Gececondu

rechts oben:
Temple Hoyne Buell Center
for the Study of American
Architecture: *House Housing*.
Eine unzeitgemäße Geschichte
der Architektur und Immobilien-
wirtschaft, Installation, 2015

rechts unten:
Amy Siegel, *Quarry*, 2015, HD-
Video; Videostill

Dislocation / Virtuality

Im Rahmen des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“ fand am 22. Oktober 2015 in der Aula der HFBK Hamburg ein Abend mit Klaus Theweleit und Thomas Meinecke statt: ein kommentiertes Auflegen über Orte in Free Jazz und Electronica. Anna Tautfest hat die Trackliste und die wichtigsten Kommentare aufgeschrieben



links:
Thomas Meinecke und Klaus Theweleit am 22. Oktober 2015 in der Aula der HFBK Hamburg

rechts:
Auf der Leinwand das Cover des Albums *Legacy* von RP Boo

- Drexciya: Album *Interstellar Fugitives*, 1998
- Thomas Meinecke (M): afro-amerikanische Maschinenmusik, afro-diasporisch, der Verlust des Ortes
George Clinton, Parliament: *Aqua Boogie*, Album *Motor Booty Affair*, 1978
- Klaus Theweleit (T): Gedicht von Amiri Baraka (früher Leroi Jones): „At the bottom of the Atlantic ocean there is a railroad made of human bones“
- M und T: Unterwassermotiv – „we gotta raise Atlantis to the top“
Sun Ra and the Arkestra: *Of Sounds and Something Else*, Album *The Futuristic Sounds Of Sun Ra*, 1961
- T: Sun Ra kommt vom Saturn, mit dem Arkestra (der Arche)
RP Boo: *What'Cha-Gonna Du*, Album *Legacy*, 2013
- M: Label Planet Mu: footwork, fast HipHop-artig, angeblich schnellste Musik ever
Sun Ra and the Arkestra: *New Day*, Album *The Futuristic Sounds Of Sun Ra*, 1961
- T: Reise nach Indien inspiriert Song; keine Drogen: „Es gibt nur Musik, nichts anderes...“
Sun Ra and the Arkestra: Album *Live at Montreux*, 1977
- T: Sun Ra am Piano
- Sun Ra And His Astro Infinity Arkestra: *My brother the wind*, Album *My brother the wind*, 1970
- T: Sun Ra führt mit der Hammond-Orgel den Synthesizer in den Jazz ein
Son House: *Death Letter*, 1965
- M: wiederentdeckt in den 60ern, Son House spielt schon seit den 20er Jahren; „abstract truth“ in abstrakter Gitarrenmusik; „uneigentliches Sprechen“ – ein Twist in der Sprache, weil bestimmte Dinge nicht direkt gesagt werden können – komplexer Code
Sun Ra: *Disco 3000*, 1978
- M: Song mit drum machine: Sun Ra kann uns beide glücklich machen!
- T: Permanente Umbenennung der Band in 1000en Variationen, liest einige vor: „Sun Ra And His Astro Infinity Arkestra, Sun Ra and his Solar Arkestra, Sun Ra and his Myth Science Arkestra, Sun Ra and his Intergalactic Arkestra, Sun Ra and his Intergalactic Research Arkestra, Sun Ra and his Outer Space Arkestra“; Sun Ra hält die 18- bis 24-köpfige Band über Jahre hinweg zusammen; sie finanzieren sich über ihre Konzerte und touren permanent
- Hieroglyphic Being: *A Plutonian Love Affair*, Album *A Plutonian Love Affair*, 2015
- M: Jamal Moss als Hieroglyphic Being oder The Sun God;
- T: Hat schon etwas miteinander zu tun. Aber das ist minimal, Sun Ra ist maximal.
- M: Also aus dem Maximal das Minimal gewinnen...
Sun Ra and the Arkestra: *But you haven't met the captain of the spaceship yet, have you?*, 1970er
- T: Sprechgesang
Sun Ra And His Outer Space Arkestra: *Nuclear War*, Album *Nuclear War*, 1982
- T: 1980er Indie-Hit der Protestbewegung, Coverversionen von Post Punk Bands; Black palaver group: „if you push that button, you can kiss your ass good-bye!“
Jlin: *Guantanamo*, Album *Dark Energy*, 2015
- M: footwork
Juan Atkins: *No UFO's*, Album *No UFO's*, 1985
- M: klassischer Techno-Hit
The Last Poets: *True Blue*, Album *This is Madness*, 1971
- M: Sprechgesang, invention of rap, alles wird in Blues transformiert, „about my blue Blackness...“
Brandy: *What About Us*, Album *Full Moon*, 2002
- M: „Stolper-Funk“, mitten in die Hipparade, sehr dislozierte Musik, starker Bezug West-Afrika – fast ein prison song/work song; noch besser zu hören in der instrumental version
Napoleon Strickland & Jimmie Buford & R. L. Boyce: *Soft Black Jersey Cow*, Compilation *Afro-American Folk Music from Tate and Panola Counties, Mississippi*, 1978
- M: field recordings, Flöte, Snare-Drum, Bass-Drum: re-afrikanisiert
Sun Ra and the Solar Myth Arkestra: *Ancient Aethiopia*, Album *Jazz in Silhouette*, 1959
- T: Flötenversion, instrumental
Eureka Brass Band: *West Lawn Dirge*, Album *New Orleans Funeral and Parade*, 1992
- M: Blaskapelle aus New Orleans, Trauermarsch
Roy Eldridge: *Black and Blue*, Album *Roy Eldridge and His Little Jazz Vol. 1*, 1950
- T: Das ist kurz bevor Eldridge's Swing in den Bebop übergeht
Amiri Baraka: *In the tradition (for Black Arthur Blythe)*, 1980
- T: Gedichtband
Alice Coltrane With Strings: *My Favorite Things*, Album *World Galaxy*, 1972
- Alice Coltrane inszeniert den Walzer von Richard Rodgers aus afroamerikanischer Sicht – appropriiert das Original, das aus dem Musical *The sound of Music* stammt, welches



seinerseits auf dem Film *Die Trapp Familie* beruht

T: Björk singt das auch in *Dancer in the Dark* in ihrer Zelle

Dope and Glory – Reefer Songs der 30er und 40er Jahre, Compilation *Trikont*, 2002

T: In der Zeit waren Drogen in der Musikszene normal. Aber nicht bei

Sun Ra. Keine Drogen, nur Musik
Sun Ra and the Arkestra: *Astro Black*, Album *Astro Black*, 1972

T: June Tyson Sängerin des Arkestra, die einzige Frau

Sun Ra and the Arkestra in Donau- eschingen: *We'll wait for you*, Album *Black Myth / Out In Space*, 1971

T: „Die Band kam und hat in den Saal

geschissen!“, sagt der Betreiber hinterher; letzter Song für das Publikum *We'll wait for you* – und das konnte etwas länger dauern, bis die da ankommen würden! Das Album geht sehr in Richtung noise-music
Sun Ra and the Arkestra: *Side A Live at Praxis '84*, Album *Live at Praxis '84 (Vol. II)*, 1984

T: Hartmut Gerken ermöglichte das Konzert und dazugehörige Album, als Leiter des Goethe Instituts Athen – und als Sun Ra Fan

Anna Taufest ist Promovendin im Rahmen des Graduiertenkollegs Ästhetiken des Virtuellen.

900 Tage lang, von 1941 bis 1944, belagerte die deutsche Wehrmacht die heute wieder St. Petersburg heißende Stadt. Große Teile der Bevölkerung verhungerten, über eine Million Menschen fanden den Tod. Der Kunstverein zeigt nun das Ergebnis eines vom Goethe-Institut Moskau initiierten Austauschs zwischen Kunststudierenden aus Russland und Deutschland, die sich zwei Jahre lang mit dem etwa 26 000 Tage zurückliegenden Ereignis auseinandersetzten. Ende 2013 hatte das Goethe-Institut drei Lehrende von Kunsthochschulen in Hamburg, Moskau und St. Petersburg eingeladen, sich jeweils mit einer Gruppe von fünf Studierenden an einem Projekt zur Leningrader Blockade zu beteiligen. In Hamburg bestand die Gruppe um Michaela Melián, Professorin für zeitbezogene Medien an der HFBK Hamburg, aus Alice Pérachine, Clara Wellner Bou, Judith Rau, Tim Geissler und Roy Huschenbeth. Sie setzten sich über zwei Semester mit Literatur zum Thema auseinander und trafen schließlich im September 2014 auf Einladung des Moskauer Goethe-Instituts in St. Petersburg mit den Studierenden aus den beiden russischen Städten zusammen. Im Rahmen des sehr dichten einwöchigen Programms, zu dem auch eine Art Workshop gehörte, wurden verschiedene Möglichkeiten künstlerischer Annäherung an das Thema erörtert. Dabei zeigten sich schwierige Konstellationen der jeweiligen politischen Nachkriegs-

zusammenhänge, in denen das Kriegsverbrechen gesellschaftlich sehr unterschiedlich instrumentalisiert, bagatellisiert oder vergessen wurde. Die gesellschaftlichen Erinnerungsweisen und ihre Leerstellen führten in Deutschland etwa dazu, dass eine öffentliche Gedenkstätte für die Blockade nach wie vor fehlt. Den Studierenden stellte sich somit eine ganze Reihe von Ausgangspunkten und Problemen, die sich im Rahmen eines einzelnen Projekts sicher nicht vollständig auflösen lassen würden.

Nach welchen Maßstäben die entstandene Ausstellung zu beurteilen wäre, ja, ob man sie überhaupt als Ganzes in den Blick nehmen kann oder soll, ist auch deshalb keineswegs leicht zu beantworten. Zu uneins müssen die Beteiligten vorab darüber gewesen sein, was für eine Ausstellung zustande kommen sollte. Wollte man der Auseinandersetzung in Form von Kunstwerken der einzelnen Teilnehmer Ausdruck verleihen? Oder sollte man eher jene Entwürfe für öffentliche Gedenkstätten zeigen, die in der Gruppe geplant und diskutiert worden sind? Oder sollte man stattdessen vielleicht eher den Austauschprozess der Studierenden selbst dokumentieren und ihre Erfahrungen zum Thema machen?

Es wurden alle drei Wege gewählt, und alle drei wurden in die Form einer Kunstausstellung gegossen: Egal, ob die Gegenstände als Kunstwerke gedacht waren oder

nicht, alle wurden sie mit title cards versehen, als handelte es sich um auktoriale ästhetische Objekte. Im Präsentationsmodus der Gruppenausstellung erhalten alle Dinge Werkcharakter. Hier wurde von kuratorischer Seite versäumt, den einzelnen Beiträgen einen individuell angemessenen Rahmen zu verleihen, in dem die jeweiligen Ideen ihre Wirksamkeiten, die eben nicht nur künstlerische sind, hätten entfalten können. Eine Ausstellung ist keine neutrale Oberfläche, auf der sich die Exponate selbstständig zur adäquaten Geltung verhelfen, sondern sie muss als Medium begriffen werden, das die sich erschließenden Verbindungen und Kontexte entscheidend prägt. In diesem Fall hat man das offenbar nicht bedacht.

Es verwundert daher nicht, dass Petra Schellen von der taz meint, einige Beiträge würden der Dimension des Schreckens nicht gerecht, weil sie sich auf eine „fast gleichgültig-abstrakte“ Ebene flüchteten (taz Nord, 28.10.2015). In der Unentschiedenheit der Kategorien fallen der Rezensentin nur diejenigen Werke ins Auge, die das Leid der Leningrader Bevölkerung anschaulich zu machen versuchen – und, zugegeben, in diesem Modus des Zeigens besonders eindrücklich wirken. Aber stellen wir uns einen Moment lang vor, Schellens allgemeine Forderung nach einem unmittelbaren, ergreifenden Umgang mit dem konkreten Leid der Opfer würde Gehör finden. Die Praxis

der Erinnerung würde sich auf die symbolische Produktion von emotionaler Betroffenheit beschränken. Gewiss ist im Einzelnen nichts gegen so einen Zugang einzuwenden und die Notwendigkeit einer sinnlichen Vergegenwärtigung unbestritten; auch im Kunstverein gehören die Auseinandersetzungen mit dem Alltag in der eingekesselten Stadt zu den einprägsamsten Momenten. Was mit dieser Einschränkung aber nicht mehr zur Sprache käme, ist die Politizität des Erinnerns.

Die Strategie des Affizierens hat nämlich eine ausschließende Tendenz: Ihrer Wiedergabe der Vergangenheit ist die Haltung, die zu dieser Vergangenheit eingenommen werden soll, immer schon mitgegeben. Anders gesagt: Es steht hier nicht mehr auf dem Spiel, wie man sich zum Ereignis verhalten soll – der Prozess des Erinnerns besteht in der Reproduktion eines bereits formulierten Gehalts. So wichtig solche Setzungen auch sein mögen, sie allein bewirken noch kein historisches Bewusstsein – ein Bewusstsein, das sich nicht ein für allemal herstellen lässt, denn es kann nur im immer wieder neuen Erbringen aufrechterhalten werden, durch individuelle Verstandesleistungen selbstständig denkender Menschen, die nicht nur vorgelegte Haltungen nachvollziehen. Dafür braucht es eine Reflexion der Bedingungen des Gedenkens – genau das, was Schellen als vermeintlich elitäre „Meta-Ebene“ disqualifiziert.



Tücken des Erinnerns

Mit der Abschlussausstellung des deutsch-russischen Projekts „900 und etwa 26 000 Tage“, an dem Studierende von Michaela Melián beteiligt waren, erinnert der Hamburger Kunstverein an die Blockade von Leningrad

Man kann es der Ausstellung im Kunstverein zum Vorwurf machen, dass sie die Leningrader Blockade trotz internationaler Vernetzung als eine Geschichte fremden Leids darstellt. Dass es in dieser Geschichte aber nicht nur Opfer gab, sondern auch Täter, und dass die Belagerung deshalb aus deutscher Sicht auch als Teil der eigenen Geschichte behandelt werden muss, gerät leider gerade durch die angestrebte Einfühlung in die „andere Seite“ der binationalen Kooperation aus dem Blickfeld. Eine Ausnahme bildet die Arbeit von Judith Rau, ein fiktives Musical über die Leningrader Blockade, das im Theater an der Elbe als Nachfolger des *Wunders von Bern* aufgeführt wird und dabei die erschreckend passenden Lieder des Vorgängers gleich recy-

clert. Durch die Überlagerung zweier Kontexte wird die Blockade einmal nicht als die Vergangenheit der Anderen thematisiert. Rau macht eine problematische Funktion institutioneller Vergangenheitsbewältigung sichtbar: Die Geste des einfühlernden Nachvollzugs wirkt immer auch kalmierend auf das Gewissen der erinnernden Seite zurück und lässt diese Geste zum Instrument der Konstruktion einer auf Nationalismen basierenden Identität werden.

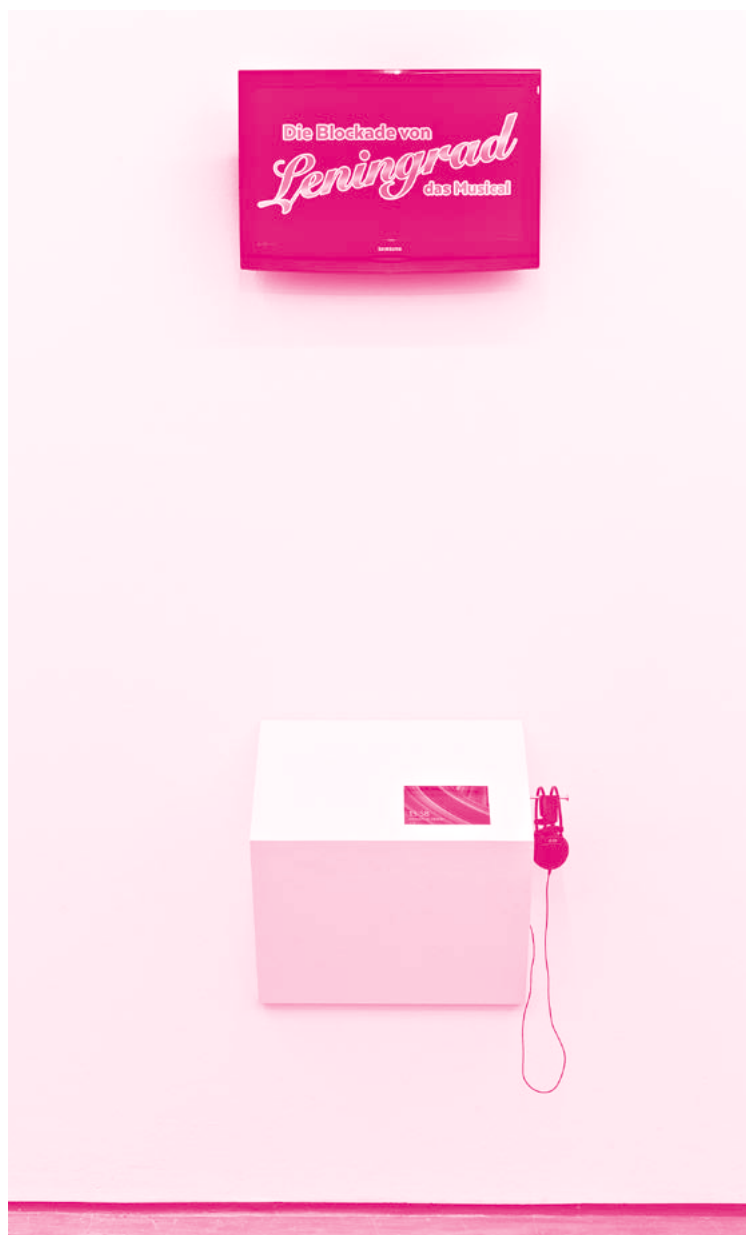
Die Beiträge im Kunstverein durchzieht eine Heterogenität der Ansätze, welche sich schon allein in den Präsentationen der Studierenden aus Hamburg widerspiegelt: Alice Peragine hat die über ein Jahr alten Diskussionsnotizen der Synchrondolmetscherin aus St. Petersburg jetzt derselben Dolmetsche-

rin erneut vorgelegt und sie gebeten, sich anhand ihrer Notizen an die damaligen Gesprächsinhalte zu erinnern. Diese erinnerten Erläuterungen wurden auf Deutsch, Englisch und Russisch eingesprochen und sind in der Ausstellung über Kopfhörer zu hören. Clara Wellner Bou hat Reisefotografien und Schnappschüsse, welche im Rahmen des Projekts in St. Petersburg und Hamburg entstanden sind, mit schriftlichen Versatzstücken aus den damaligen Gesprächen kombiniert und auf großflächigen Papierbögen zu einer diagrammatischen Archiv-Collage zusammengesetzt, um den Austauschprozess der Studierenden in seiner netzwerkartigen Struktur abzubilden. Tim Geissler, der ursprünglich eine integrierte Gesprächsreihe innerhalb der Ausstellung vorgeschlagen hatte, realisierte dann eine Skulptur aus drei Smartphones. Täglich erscheinen auf den gesockelten Displays neue Textnachrichten, bei denen es sich um Passagen aus Texten über historische und aktuelle Belagerungen handelt: Homers *Ilias*, Literatur zur Leningrader Blockade und Blogeinträge zur Lage in der syrischen Stadt Kobane. Roy Huschenbeth hatte eine installative Auseinandersetzung mit den Materialien Holz und Wasser und deren Rolle im Leben unter der Blockade vorgeschlagen. Die Durchführung wurde von organisatorischer Seite nicht ermöglicht. Stattdessen präsentiert er den ursprünglichen Entwurf als postkonzeptuelle Reflexion über institutionelle Erinnerung.

Gewiss leistet diese Ausstellung einen Beitrag zur Wahrnehmung und Verankerung der Leningrader Blockade in einer gewissen Öffentlichkeit. Ebenso bildet sie eine Vielfalt der Umgangsweisen ab und ver-

mag dadurch zu zeigen, mit welchen Schwierigkeiten das Erinnern an historische Verbrechen diesen Ausmaßes verbunden ist. Aber die allgemeine Gleichgültigkeit gegenüber den sich selbst überlassenen Beiträgen, die gänzlich vermisste historische Dokumentation des Ereignisses sowie die vernachlässigte Koordination der Teilnehmer/innen, die bis kurz vor der Eröffnung nicht wussten, um was es in der Ausstellung eigentlich gehen soll – dies alles weist auf schwerwiegende Versäumnisse der Organisatoren hin. Man wird das Gefühl nicht los, dass hier die kuratorische Betreuung des Projekts schlichtweg nicht vorhanden war. Dass der Kunstverein erst sehr kurzfristig als Ausstellungsort eingesprungen ist, macht das zumindest aus dieser Sicht verständlich, lässt den Vorlauf des Projekts und die Planung seitens des Goethe-Instituts aber umso fragwürdiger erscheinen. Es sieht so aus, als hätten die konkreten Ergebnisse des zweijährigen Kooperationsprojekts für die Organisatoren kaum eine Rolle gespielt. Die Institutionen erachteten ihre Pflicht allein im Zustandekommen des Projekts für erledigt. Solange sich institutionelles Erinnern mit dem bloßen Vorhandensein der Geste erledigt hat und die dabei entstehenden spezifischen Formen des Erinnerns als nur akzidentielle Erscheinungen vernachlässigt werden, so lange wird man aus der Vergangenheit nichts gelernt haben.

Hanna Böge und Elias Wagner studieren im Masterstudiengang Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Sie sind Mitherausgeber der Reihe Uhlenhorst im Textem Verlag, an der auch Studierende und Alumni der HFBK Hamburg beteiligt sind.



900 UND ETWA 26 000 TAGE – EIN DEUTSCH-RUSSISCHES PROJEKT ZUR BLOCKADE LENINGRADS

15. Oktober bis 15. November 2015

Klasse Michaela Melián: Tim Theo Geissler, Roy Huschenbeth, Alice A stern Peragine, Judith Rau, Clara Wellner Bou; The Rodchenko Art School, Moskau, Klasse Haim Sokol: Nadia Degtyareva, Nick Degtyarev, Semen Kats, Nikolay Spesivtsev, Dzina Zhuk; PRO ARTE Foundation, St. Petersburg, Klasse Ludmila Belova: Alexandr Androsov,

Alexey Grachev, Natalia Khvoenkova, Anastasia Kizilova, Vadim Leukhin, Natalia Tikhonova, Vadim Zaitcev

In Kooperation mit Goethe-Institut Moskau/St. Petersburg, Rodchenko Art School, Moskau, PRO ARTE Foundation, St. Petersburg, Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, Landeszentrale für Politische Bildung Hamburg, Metropolis Kino Hamburg
www.kunstverein.de

links:

Alice Péragine, *Crossing the Lines*, 2015

rechts oben:

Judith Rau, *Die Blockade von Leningrad - das Musical*, 2015

rechts unten:

Tim Geissler, Tobias Muno, *Troja, Petersburg, Kobane*, 2015



Den Petersburger Dialog, ein deutsch-russisches Diskussionsforum für Fragen der Zivilgesellschaften, gibt es seit 2001. Vom 4. bis 9. Oktober 2015 fand nun in Moskau das III. Jugendforum des Petersburger Dialogs statt. Ein Bericht von Nanna Wibholm und Sophie Krambrich

Diplomatie und Dinner im Moskauer Wald

VON SOPHIE KRAMBRICH UND NANNA WIBHOLM

links:
Volkskundliches Objekt auf der Wiese vor dem Hotel

rechts:
Podiumsdiskussion mit Lene Markusen (HFBK Hamburg), Angelika Dolinina (Arktische Universität, Archangelsk), Vladislav Pasternak (HHG Produktion St. Petersburg), Alexandr Talal, (Filmschule Moskau) (von links)



Zwei Wochen vor dem Petersburger Dialog in Potsdam trafen sich junge Menschen beider Länder in Moskau zum Jugendforum, um Ideen und Vorschläge zur Verstärkung der zivilgesellschaftlichen Beziehungen zu erarbeiten. Diese Ideen zu konkreten Projekten sollten an den „großen“ Petersburger Dialog weitergeleitet werden. Eingeladen nach Moskau wurde Lene Markusen, HFBK-Professorin für Grundlagen/Orientierung im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien, als Expertin und wir als Teilnehmerinnen der Arbeitsgruppe Medien.

Wir kamen in einem festungsgleichen 4-Sterne Hotel im Wald an, umgeben von einem hohen Zaun. Wir passierten eine Wiese mit bunten großen Matroschkas – russischen Puppen – und an der Rezeption empfingen uns junge russische Frauen in Highheels mit einem glänzenden Lächeln und einer Tasche voll mit Präsenten: Nützliche Dinge wie ein elektronischer Multicharger, Bücher, Postkarten und Informationen zu den Veranstaltungen der kommenden Woche, zu Gruppensitzungen, Exkursionen und beruflichem Hintergrund der einzelnen

Teilnehmer/innen. Nach einem feierlichen Begrüßungsdinner wurden an den folgenden Tagen Diskussionen in den vier Arbeitsgruppen „Politik“, „Zivilgesellschaft“, „Wissenschaft, Bildung und Wirtschaft“ sowie „Medien“ geführt. Ein Ziel unserer Arbeitsgruppe „Medien“ war es, Projekte zu entwickeln, die z.B. das in der Öffentlichkeit verzerrte Bild der jeweils anderen Gesellschaft zu überwinden versuchen. Die dabei entwickelten Ideen sollten den gesellschaftlichen Austausch durch die Übersetzung wichtiger Nachrichten ebenso wie

durch tiefer gehende, differenziertere Informationen fördern. Hier ist die bereits existierende deutsche Website dekoder.org zu nennen, die einem deutschen Publikum russische Zeitungsartikel anbietet. Dieses Projekt ist interessant, da hier die von unabhängigen russischen Journalisten veröffentlichten Artikel nicht nur übersetzt, sondern spezifische Begriffe auch durch Querverweise erläutert werden. Ein Vortrag über Mediokratie hatte die Medialisierung der Politik und den anti-demokratischen Einfluss von Medien auf die Politik zum Gegen-

stand. Die Woche war bestimmt von Gruppentreffen, Podiumsdiskussionen, Exkursionen zu Moskaus Sehenswürdigkeiten, wie etwa dem Fernsehturm Ostankino und dem Fernsehsender erster Kanal, dem Filmstudio Mosfilm, dem Bolschoi-Theater, dem Roten Platz und mehreren festlichen Abendessen. Wenn wir uns nicht gerade die mit dicken Teppichen ausgestatteten Flure entlang bewegten oder uns unterhielten, versorgte uns das imposante Hotelrestaurant von morgens bis abends mit ausgezeichnetem Essen und Service. Schnell gewöhnten wir uns an das luxuriöse Leben. Das Gefühl, Teil einer höchst offiziellen Veranstaltung zu sein, wurde durch die Dolmetscher/innen ver-

stärkt. Wir hatten bei jeder Diskussion und jedem Vortrag einen Knopf im Ohr, so dass am Ende des Tages das Gehirn schwer zur Ruhe kam. Vorne sprach beispielsweise eine Frau und von hinten aus der Sprechkabine übersetzte ein Mann. Dies wurde um so anstrengender, wenn viele Menschen schnell hintereinander ihre Meinung äußerten. Als Kunststudentinnen, die einer Gruppe von Journalisten und Journalistinnen zugeteilt waren, versuchten wir ein angemessenes Verhältnis von Teilnahme und Beobachtung zu finden. Die jungen russischen Teilnehmer/innen, in Kostüm und Anzug gekleidet, glänzten in ihrer Rolle. Durch eine Masse von Ideen und Projekten vermittelten sie den

Eindruck, fokussiert, eifrig und ehrgeizig zu sein, gepaart mit dem Anspruch, in der Welt Verantwortung übernehmen zu wollen.

Im Panel „Kino als interkultureller Dialog“ waren verschiedene Filmschaffende vertreten, die aus den Bereichen Arthaus, Blockbuster, künstlerischer und journalistischer Film kamen. Während eines gemeinsamen Mittagessens berichteten die russischen Filmproduzenten Boris Pasternak und der Drehbuchautor Alexandr Talal über die Zensur in Russland und dass sie bestimmte Filme im Ausland produzieren müssten. So zum Beispiel Filme über ethnische Minderheiten oder Homosexualität. Wir fragten sie, ob es möglich wäre, einen

Film wie „Blau ist eine warme Farbe“ (2013) in Russland zu produzieren und zu zeigen? „Nein“, lautete die Antwort klar. Einen homosexuellen Protagonisten in einem positiven Licht erscheinen zu lassen, wäre in Russland aufgrund der Zensur, des politischen Klimas und der Unterdrückung weiter Teile der öffentlichen Meinung undenkbar (2013 verabschiedete die russische Duma das sogenannte Gesetz gegen die „Propaganda für Homosexualität“). Jedoch gehen die beiden Filmemacher davon aus, dass zum Beispiel die Verbreitung des Fantasy Fiction Genres mit ungewöhnlichen und von der Norm abweichenden Charakteren die Toleranz in der Öffentlichkeit fördern könnte. Als Beispiel



hierfür nannten sie Harry Potter (ja, tatsächlich Harry Potter!) als Trojanisches Pferd, als Hoffnungsträger für Veränderung und mehr Toleranz.

Zwischen den große Fragen – zur Gesellschaft, zum zivilgesellschaftlichen Engagement und zum Verhältnis zwischen Russland und Deutschland – hatten wir auch andere Fragen: Wo sind wir hier? Was ist unsere Rolle? Wir wussten die meiste Zeit nicht, was das Ergebnis dieser Konferenz sein würde. Vielleicht liegt das in der Natur von Konferenzen? Als Kunststudierende, nicht als angehende Diploma-

ten oder Journalisten, sehen wir uns hier im Moskauer Wald in einem Setting, in dem wir etwas repräsentieren, aber was genau? Die HFBK? Oder sogar Deutschland? Verwirrung war ein Grundgefühl der ganzen Tage – mit wenig Informationen sind wir angereist, und trotz der international gehaltenen Konferenz waren es vermutlich die vielen kulturellen Unterschiede, die zu unserer Verwirrung beitrugen. Es war schnell offensichtlich, dass wir entweder alles auf uns zukommen lassen oder unsere gesamte Energie darauf verwenden müssten, he-

rauszufinden, was hier eigentlich passiert. Wir entschieden uns für Ersteres. Deutlich waren die Ambitionen der jungen Russen und Russinnen erkennbar, dauerhafte Kontakte zu knüpfen und sich mit den deutschen Gästen und der deutschen Kultur auseinanderzusetzen. Die vielen interessanten Begegnungen mit Leuten aus Russland und Deutschland hätten wir ohne dieses Forum nicht gehabt. Dieser unser erster Aufenthalt in Russland fand auf offizieller Ebene statt, zukünftige Reisen werden folgen, viele Fragen wurden aufgeworfen.

Text: Nanna Wibholm, Sophie Krambrich

www.petersburger-dialog.de/
arbeitsgruppentagungen2015

HANS-CHRISTIAN DANY

SCHNELLER
ALS DIE
SONNE

AUS DEM RASENDEN

STILLSTAND

IN EINE UNBEKANNTE

ZUKUNFT

NAUTILUS FLUGSCHRIFT

VON BIRTHE MÜHLHOFF

PROJEKTE

oben:
Schneller als die Sonne..., Cover

rechts:
Hans-Christian Dany



Foto: Fabienne Müller (unten)

Rasender Stillstand

Hans-Christian Dany wirft in seinem neuen Buch einen erfrischend subjektiven und kritischen Blick auf den Akzelerationismus. Im Oktober dieses Jahres ist es in der Reihe Nautilus Flugschriften erschienen

Nach seinem Studium an der HFBK Hamburg in den 1980er Jahren zog es Hans-Christian Dany zum Schreiben. Mit *Speed – Eine Gesellschaft auf Droge* von 2012 und *Morgen werde ich Idiot* von 2013 erregte er Aufmerksamkeit. Auch in seinem neuesten Buch verknüpft er Theorie und subjektive Beschreibung. Es ist, als beobachte man einen Autor nicht etwa beim Schreiben, sondern beim Lesen anderer Bücher. Eine Art Notizbuch also, ein Gedankengang, in dem Gesellschaftskritik eine Selbstverständlichkeit darstellt, weil der Einzelne auch in seiner Subjektivität nicht vom gesellschaftlichen Ganzen zu trennen ist. Die im Buch abgedruckten Zeichnungen stammen von Lily Wittenburg, die ebenfalls an der HFBK studiert hat.

Hans-Christian Danys Ausgangspunkt ist erfrischend kontra-intuitiv, er hat fast etwas Trotziges an sich. Die ganze Welt redet über Turbokapitalismus und Beschleunigung. Die einen jammern darüber, klagen wie der Soziologe Hartmut Rosa und der Philosoph Byung-Chul Han über die Verkürzung von Aufmerksamkeitsspannen und massenhaften Burn-Out; die anderen, begeisterte Start-Up-Gründer und Unternehmer im Silicon Valley, sehen sich in ihrem Fortschrittsglauben bestätigt und erhoffen sich für die Menschheit exponentiell gesteigerte Problemlösungsfähigkeiten (im Kampf gegen Armut, Klimawandel, Alter). Dany ist weder verzweifelt noch begeistert, er konstatiert: Es gebe schlicht und ergreifend überhaupt keine Veränderung. Stattdessen seien wir gefangen in einem Zustand „rasenden Stillstands“, in einem Karussell, das sich um sich selbst dreht, ohne sich dabei fortzubewegen. In diesem Karussell wird die Zukunft solange berechnet, bis es sie sozusagen gar nicht mehr gibt: Unbekanntes Gelände wird sofort kartografiert, mit Wahrscheinlichkeitsrechnung vermessen und auf diese Weise domestiziert.

Dieser Zustand ist unhaltbar. Das Buch beginnt mit dem Versuch eines Abschieds, einer Art Brief, der an ein nicht näher bestimmtes Du gerichtet ist. Doch dieser Abschied

findet nicht statt. Es scheint schwierig, aus dem Karussell auszusteigen oder der Gegenwart alternative Bewegungsformen anzubieten. Es entspinnt sich stattdessen eine Vielzahl kleiner Gedankengänge. Über weite Strecken vergisst man als Leser sogar, dass es dieses Du im Text gibt (dass man vielleicht selbst gemeint ist?). Man folgt Dany in seine Notizen zu den von ihm gelesenen Büchern – das ist vor allem Theorie, von den Kybernetikern über Science-Fiction bis hin zum Spekultativen Realismus –, doch ebenso in die Vergangenheit seiner Kindheit und in ein Gasthaus in Wien, in dem er nach Jahren wieder das gleiche Schnitzel isst. Er geht ins Kasino, wo er beim Glücksspiel das Gefühl der Sicherheit genießt, das er fühlt, wenn er mehrmals in Folge verliert.

Wohin aber, wenn nicht im Karussell bleiben? Der sogenannte Akzelerationismus, eine neue Theorie aus England, die in Deutschland im Merve Verlag ein verlegerisches Zuhause gefunden hat, hält eine mögliche Antwort parat. Dem im Sommer 2013 erschienenen akzelerationistischen Manifest zufolge kann eine postkapitalistische Zukunft durch die Beschleunigung des Kapitalismus erschlossen werden. Denn der Kapitalismus meint es gut, man muss ihm bloß gezielt auf die Sprünge helfen, damit er die Versprechen, die er gab, auch einlösen kann. Auch der Akzelerationismus will die Zukunft wieder als entscheidende Kategorie politischen Handelns rehabilitieren. Doch einverstanden ist Dany damit nicht. Mit seiner marxistisch-pragmatischen Ausrichtung zeichne der Akzelerationismus ein Bild von der Zukunft, deren Umriss bereits abgesteckt sind. Auch hier wird also, so Dany, die Unberechenbarkeit des Zufalls und der Zukunft zugunsten der Übersichtlichkeit und Planbarkeit verdrängt.

Dass man die Zukunft nicht „auspinseln“ solle, forderte Theodor W. Adorno bereits in den 1930er Jahren. Umso bemerkenswerter ist es, dass Danys Gedanken mit ähnlicher Stoßrichtung ganz ohne den vielzitierten Urvater schöngestiger Ge-

sellschaftskritik auskommen: Er erwähnt Adorno tatsächlich kein einziges Mal. Bei Dany kommt die Sehnsucht nach einer offenen, unbekannteren und neuen Zukunft aus einer anderen Ecke – aus der avantgardistischen Tradition von Dada, der *Situationistischen Internationalen* und Guy Debord. Nicht die Angst vor einer Vereinnahmung der Zukunft durch „ausgepinselte“ faschistische oder technokratische Utopien, sondern die Lust am Spiel (nicht zuletzt am Glücksspiel), am vollkommen (und gern auch kindlich) Unbekanntem und Neuen ist es, die Dany die Offenheit der Zukunft beschwören lässt.

Ob wir uns als Gesellschaft tatsächlich in einem Karussell befinden, in dem wirklicher Fortschritt nicht stattfindet, sei dahingestellt. Dass man, wie Dany schreibt, nach Monaten eine Zeitung aufschlagen und den Eindruck gewinnen könne, in der Zwischenzeit sei nichts passiert – anders als bei einem Roman, bei dem man nicht einfach hundert Seiten überspringen kann –, scheint mir eine etwas misslich gewählte Metapher zu sein. Das Weltgeschehen wird einem schließlich erst zu einer sich entwickelnden Geschichte, wenn man es verfolgt.

Immerhin, so liebe sich für Danys These argumentieren, meint selbst Elon Musk, als Gründer von Tesla eine der bedeutendsten Unternehmerpersönlichkeiten des jungen 21. Jahrhunderts, dass Innovation zurzeit weit unter ihren Möglichkeiten bleibt: „Wahrscheinlich beschäftigen sich zu viele kluge Leute mit Internetkram, Finanzwesen oder Jura.“ Dass Hans-Christian Dany Bücher schreibt, kann man jedenfalls nur begrüßen. Es ist schön, ihm bei der allmählichen Verfertigung von Gedanken beim Lesen zuzuschauen, und seine sichtliche Lust am spielerischen Umgang mit Sprache ist ansteckend.

Birthe Mühlhoff absolvierte ein Bachelor-Studium der Philosophie und Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Zurzeit setzt sie an der Universität 10 Paris-Nanterre ihr Philosophiestudium fort.

SCHNELLER ALS DIE SONNE. AUS DEM RASENDEN STILLSTAND IN EINE UNBEKANNTE ZUKUNFT

Hans-Christian Dany
Oktober 2015, Edition Nautilus,
Hamburg, 128 Seiten
ISBN 978-3-89401-826-9
www.edition-nautilus.de

Vom 5. bis zum 7. November 2015 traf sich der Hamburger Forschungsverbund „Übersetzen und Rahmen“ zu seiner Jahrestagung. Die HFBK Hamburg ist mit Projekten von Michaela Ott, Professorin für Ästhetische Theorien, und Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie, beteiligt



Übersetzen und Rahmen

Irgendwann in den frühen 1980er Jahren, bei einem Dinner mit Andy Warhol, wirft ein Gast die Frage auf, wie man einen Original-Siebdruck von einer Fälschung unterscheiden könne. Warhol greift sich eine Scheibe Toast aus dem Brotkorb, kritzelt etwas darauf und wirft sie dem Fragenden quer über den Tisch zu: »Hier hast du ein Original!«¹

An dieser Warhol-Legende lassen sich die Schwierigkeiten verdeutlichen, die in der Beantwortung der Fragen nach den Praktiken medialer Transformationen liegen. Ist das Toastbrot, das hier offensichtlich durch Warhols Geste von seinem ursprünglichen Kontext in einen anderen überführt wird, nun zu einem Medium geworden? Und spätestens, wenn es nun verspeist würde oder Schimmelpilze über das Brot zu walten begännen, stünden wir vor weiteren Begriffsrätseln.

So, wie die Textur eines Toastbrots bekanntlich eine schwammige ist, so ist es auch unsere Mediendefinition. Zudem gilt: So, wie kein Buch mit dem letzten Punkt

beendet ist, sondern immer schon zurück auf Vorbilder und spätere Weiterführungen verweist, enthält jedes Medium immer schon andere Medien. *Intermedia* nannte Dick Higgins 1966 die künstlerischen Praktiken von Fluxus und Pop Art, die die Grenzen zwischen Kunst, Medien und Gesellschaft auf die Probe stellten.² Seit den 1990er Jahren wurde der Begriff *Intermedialität* eine feste Forschungsgröße und scheint den aus der Linguistik kommenden Begriff der *Intertextualität* zu erweitern oder mittlerweile sogar zu ersetzen.

Die erste Jahrestagung des Forschungsverbunds *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen* widmete sich den eben aufgezeigten basistheoretischen Problematiken aus einer praxeologischen Perspektive. Die interdisziplinäre Zusammenführung von medienwissenschaftlichen Ansätzen mit Methoden der Kultur-, Kunst-, Tanz- und Sozialwissenschaft sowie der Germanistik, Philosophie,

Design- und Architekturtheorie ist dabei die grundlegende Motivation der Forschungsgruppe. Ihre sieben Teilprojekte, die von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern der HFBK Hamburg und der Universität Hamburg auf der Tagung vorgestellt wurden, umfassen deshalb eine ebenso große, Disziplinen übergreifende Vielfalt, den Theoremen *Übersetzung* und *Rahmung* auf den Grund zu gehen. Gäste wie die Leiterin der Wim-Wenders-Stiftung Laura Schmidt und der kamerunische Regisseur Jean-Pierre Bekolo, die sich dem Thema jeweils anhand konkreter Filmbeispiele näherten, und nicht zuletzt die Performances des Tänzers Koffi Kôkô und der Schriftstellerin Cia Rinne bereicherten das Tagungsprogramm.

Die Forschungsprojekte des Verbunds folgen allesamt zwei Arbeitshypothesen: Sie gehen erstens davon aus, dass die durch Medien erzeugte, performative Hervorbringung von sozialem und kulturellem Sinn sowie die kulturelle Aneignung von Medienprodukten als Überset-

zungen verstehbar sind, und nehmen zweitens an, dass mediale Übersetzungen *Rahmungen* brauchen, um sinnkonstituierend zu sein, dass zugleich aber in Übersetzungen neue Rahmungen generiert werden.³ Es stellen sich also die Fragen, wie Sinn durch künstlerische Handlungen und mediale Translationen erzeugt wird und wie diese Prozesse in den Medien selbst thematisiert, materialisiert und sichtbar gemacht werden können.

Und was passiert, wenn die Medienprodukte nicht nur ihre eigenen, sondern auch kulturelle Grenzen überschreiten? Dies kann zum Beispiel anhand von Bekolos Film *Translating Aristotle's Plot* (1996) untersucht werden. Vom *British Film Institute* aufgefordert, einen sogenannten afrikanischen Beitrag zum einhundertsten Geburtstag des Kinos zu liefern, reflektiert Bekolo darüber, was ein spezifisch afrikanischer Film sein könnte, und karikiert schließlich in seinem filmischen Beitrag die Rahmenvor-

gabe der aristotelischen Dramaturgie, innerhalb derer dieser *afrikanische* Nachweis erfolgen soll.⁴ Das Aufzeigen dieser ästhetisch-politischen Verflochtenheit charakterisiert seinen Film, laut Prof. Dr. Michaela Ott, als ein symptomatisches Produkt kultureller Globalisierung.

Jene sozialen Kennzeichnungen sind auch am Beispiel Koffi Kôkô zu erkennen: Sein Tun wird aus westlicher, oft eurozentrischer Perspektive als zeitgenössischer *afrikanischer* Tanz wahrgenommen, in seinem Heimatland Benin aber als rituelle Handlung. Kôkô selbst sieht in seinem vermeintlichen Spagat zwischen Tanz und Voodoo keinen Widerspruch, da er weder von einer Dualität von Körper und Geist noch von feststehenden Entitäten oder einem linearem Zeitkonzept ausgeht. Er versucht mit seiner Praxis den Begriff des *Animismus*, der 1871 von Edward B. Tylor in *Primitive Culture* als Denunzierungsstrategie kolonialen Denkens benutzt wurde, in etwas Positives zu wenden. Inwieweit kann der Transfer ei-

nes animistischen Ritualkonzepts von einer kolonialen Imagination in eine gegenwärtige Kunstform dazu dienen, den vorherrschenden Phantasien, Schemata und Tabus entgegenzuwirken?

Um eine Neurahmung machen zu können, so scheint es, müssen die bestehenden Ordnungen zunächst verstanden und in ihrer Multiperspektivität reflektiert werden – um beispielsweise postkoloniale Schematisierungen (Bekolo/Kôkô), mediale Hybridisierungen (Mersch), grammatikalische Ordnungen (Rinne) oder kapitalistische Machtstrukturen (Borries) aufzeigen oder dekonstruieren zu können.

An der Vielschichtigkeit der vorgestellten Forschungsprojekte lässt sich erkennen, dass die Debatte über mediale Transformationsprozesse weit über die Medienwissenschaften hinausreicht. Eine interdisziplinäre Verzahnung jener Ansätze, zum Beispiel im Rahmen einer wissenschaftlichen Tagung, kann also sinnvoll oder sinnstiftend sein. Für den Bereich der Kunst ist diese

Diskussion nicht nur mit Blick auf die Frage nach sogenannter Originalität und den daran angeschlossenen Autorschaftskonzepten relevant. Jede Kunst, insbesondere die Konzeptkunst, basiert auf Prozessen der Rahmung und Übersetzung, wird durch diese also erst induziert. Auch wenn eine allgemeine Übersetzungstheorie für Bildprozesse, Prof. Dr. Dieter Mersch's Vortrag folgend, undenkbar ist⁵, wird die Wissenschaft weiterhin vor der Herausforderung stehen, trotz interdisziplinärer Diversität klare begriffliche Abgrenzungen zu finden. Denn im Übersetzungsprozess von Worten wie von Bildern werden Bedeutungen eben gerade nicht nur transferiert, sondern generiert. Ein Nebeneinander-Her- bzw. Aneinander-Vorbeireden könnte somit bestenfalls zu einem miteinander geführten Diskurs übersetzt werden.

Helene Osbahr studiert im Masterstudiengang Kunstwissenschaften an der Hochschule für bildende Künste (HBK) Braunschweig.

1 Vgl.: Heiser, Jörg: Auratisches Toastbrot und Kunst vom Fließband. Warhol, Dalí und Kopien: Der Kunstmarkt ist verzweifelt darum bemüht, einen authentischen Werkbegriff zu retten. In: Süddeutsche Zeitung vom 23.02.2004, S.12.

2 Vgl.: Intermedia. In: Something Else Newsletter, Volume 1, Nummer 1, New York 1966.

3 Vgl.: Forschungskonzept: Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen. Gefunden unter: <https://www.bw.uni-hamburg.de/uebersetzen-und-rahmen/forschungskonzept.html> (11.11.2015)

4 Vgl.: <http://www.africavenir.org/film-distribution/aristotles-plot.html> (11.11.2015)

5 Mersch verortet Bilder nämlich, im Gegensatz zu Sprachen, auf einer *zeitigenden* Grunddimension und auf keinen stabilen Referenten oder Ähnlichkeiten beruhend.



Edition Uhlenhorst

»[...] dann kann die Haltung der gegenwärtigen Generation [...] als eine Art informierte Naivität oder pragmatischer Idealismus verstanden werden.«²

Timotheus Vermeulen

... und Timotheus Vermeulen,
moderne, Uhlenhorst, S. 21.

Robin van den Akker

Michael Hirsch

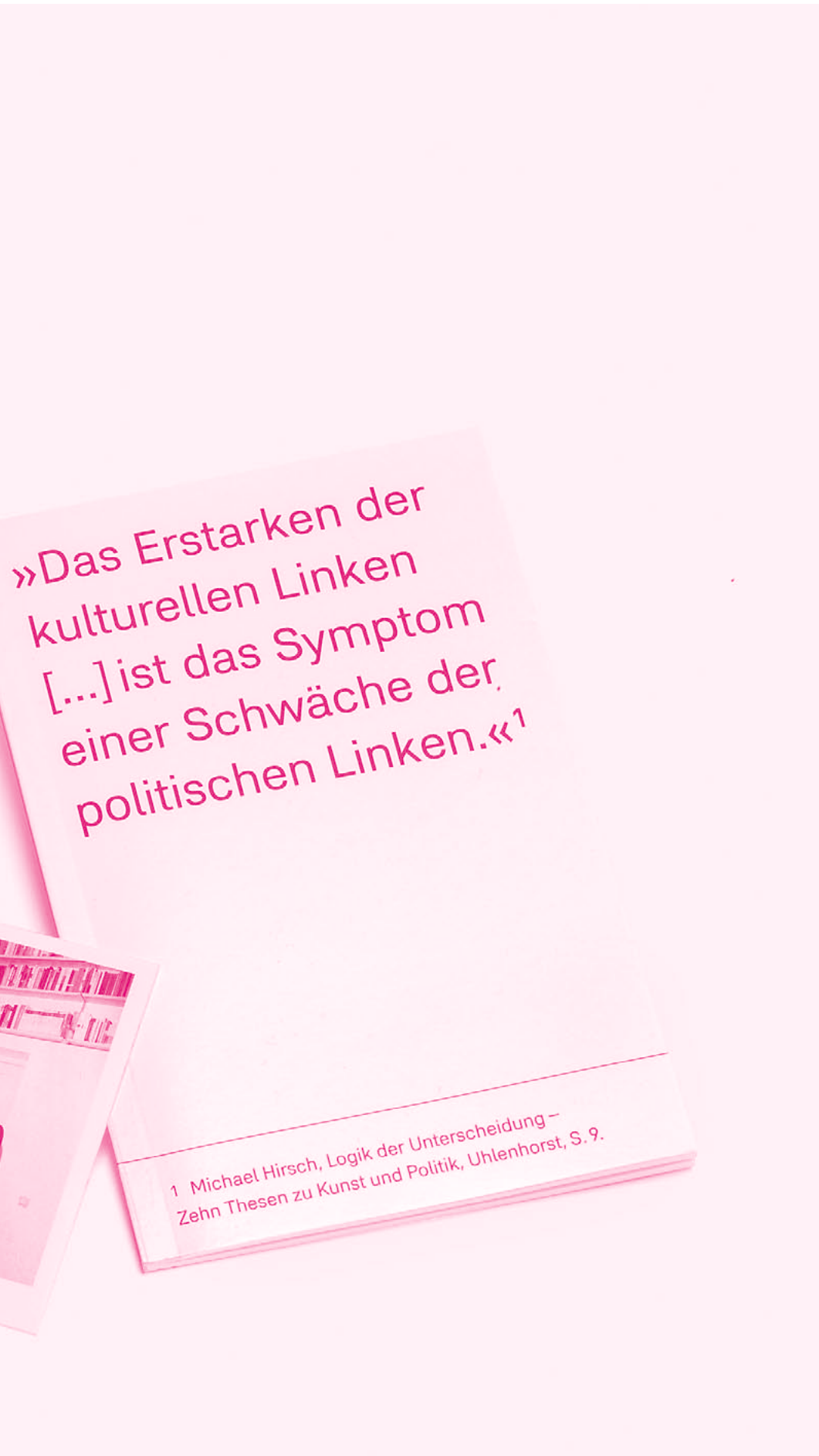
Zwei Bände sind bisher erschienen: „Logik der Unterscheidung – Zehn Thesen zu Kunst und Politik“ von Michel Hirsch und „Anmerkungen zur Metamoderne“ von Robin van den Akker und Timotheus Vermeulen. Mit Max Prediger, Nils Reinke-Dieker, Nino Svireli und Steffen Zillig gehören überwiegend

Studierende der HFBK zu den Herausgebern. Das grafische Konzept stammt von Max Prediger, die Schrift (Polder Grotesk) von Julian Mader. Das Gespräch beginnt mit einigen Überlegungen zur kürzlich abgeschlossenen Neukonzeption und Umgestaltung der Bibliothek der HFBK Hamburg und der Frage,

ob die Edition Uhlenhorst dort in 50 Jahren noch im Bestand sein würde oder bereits herausgeflogen wäre. Überraschenderweise kommt es zunächst zu einer Erörterung des Erscheinungsbildes.

Wigger Bierma: Schlank, elegant... Es hat Geschenk-Format, ist niedlich, hat

fast etwas bonbonhaftes. **Nils Reinke-Dieker:** Mich überrascht, dass du das so sagst. Die Verpackung eines Bonbons besticht doch durch Glanz und Farben. Bei der Edition wurde dagegen großer Wert darauf gelegt, dass der Inhalt im Vordergrund steht. **Schwarz auf weiß, es gibt weder Farbe noch Abbildungen, außer natürlich das Sammelbild hinten im Buch, das könnte man vielleicht als Bonbon bezeichnen ...** WB: Die Verpackung von Chanel No 5 kommt ähnlich reduziert daher. Blendend weiß, schwarz. Die Bücher haben auch eine sehr parfümhafte Erscheinung. **Steffen Zillig:** Sie riechen aber besser! WB: Jedenfalls ist Spannung da. **SZ:** Die Spannung entsteht vor allem durch das Zitat auf dem Umschlag. Das funktioniert wie eine Einladung zum Mitdiskutieren. Also reduziert wie bei Chanel, ja, aber ich vermute, die würden nicht unbedingt auf ihre Parfümflaschen schreiben: „Das Erstarken der kulturellen Linken ist das Symptom einer Schwäche der politischen Linken.“ Da beginnt schon der Kontrast, etwa zur partiellen Lackierung, die, zugegeben, recht schick ist. WB: Einerseits will man es auch in die Welt bringen. Andererseits sind das zwei Dinge, die oft kollidieren. Und hier ist es eigentlich gut gelöst. Es ist ein überschaubares Häppchen. Kein Buch von 300 Seiten. Man nimmt es mit in die U-Bahn. Ich denke, das ist eine schlaue Strategie, um große Themen, um theoretisches Denken und anstrengende Debatten anzustoßen. **SZ:** Wir verkaufen die Einstiegsdroge. Lerchenfeld: Mir fällt es eher schwer, das Erscheinungsbild als verführerisches wahrzunehmen. Das Buch ist doch quasi nackt, weil der Text schon auf dem Cover beginnt. Die Zitate auf dem Einband sind außerdem Sätze, die einem erstmal so um die Ohren geklotzt werden, die einen aber auch zum Nachdenken bringen. **SZ:** Das war eine sehr bewusste Entscheidung, auf dem Umschlag nicht den Titel groß zu machen, sondern Sätze, über die man gleich losstreiten kann. **NRD:** Das sind wahrscheinlich die Momente, die dem Bonbon am nächsten sind: Nicht leichter verdaulich, aber mundgerecht. **SZ:** Das man eine große intellektuelle Gedankenwelt auf 50 bis 60 Seiten unterbringen kann, ist natürlich ein Versprechen, das sich schwer erfüllen lässt. Aber die Texte können Teaser sein für die großen Geschichten und Abhandlungen. Sicher, Timotheus Vermeulen und Robin van den Akker werden bestimmt bald mit einem großen Wälzer zur Metamoderne nachlegen, aber man kann jetzt schon diskutieren: Für die Uhlenhorst-Version reicht die Länge einer Bahnfahrt bis Hannover. Lf: Und wenn man bis München fährt? **SZ:** Nach München sollte man schon beide bisher erschienenen Bücher mitnehmen. Und ab Frankfurt dann den dritten, der im Frühjahr folgen wird. Das ist ja das Schöne an einer



oben:
Die ersten Ausgaben der
Edition Uhlenhorst mit
Autoren-Sammelbildchen
(selbstklebend)

Reihe. Wir haben deshalb auch gleich mit zwei Büchern begonnen, um klar zu machen: hier kommt noch mehr. WB: Es macht immer Sinn, bestimmte Parameter festzulegen. Wenn es kein Budget für Werbung und Marketing gibt, ist das Beste das Gerücht. Um ein Gerücht in die Welt zu setzen, muss man erstmal durchhalten. Ich glaube, das geht tatsächlich am besten, wenn man eine ziemlich konsistente Erscheinung, also eine bestimmte Sorte von Texten in einer bestimmten Art Form veröffentlicht, dann wird das irgendwann wahrgenommen, und dann ist es nicht mehr ein Büchlein, sondern das nächste große Ding. Es muss auch Autoren geben, die mit ihren Texten gern in dieser Reihe erscheinen wollen. **SZ: Es bleibt natürlich immer die Frage, warum wir so etwas machen, wo es doch schon etablierte Verlage gibt, wie Merve oder Matthes und Seitz. Aber ich denke, es ist immer interessant, wenn man irgendwo neu anfängt und so automatisch auch die bisher bestehenden Netzwerke umgeht. Wir haben noch keinen festen Autorenkreis, keine festgezurrte programmatische Linie. Die entwickelt sich gerade erst. Außerdem: Nur weil es etwas schon gibt im deutschsprachigen Raum, heißt es nicht, dass es nicht mehr gebraucht wird.** WB: Das ist wie eine Kneipe. Davon gibt es auch viele, und es macht trotzdem Sinn, ab und zu eine neue aufzumachen. **SZ: Wir wissen nur noch nicht, wer in unserer Kneipe Stammgast wird. Auch wenn wir im Vergleich zu Merve und anderen natürlich nur ein kleiner Partykeller ohne durchgehende Öffnungszeiten sind. Aber prinzipiell kann ja jede noch so kleine Kneipe das Nachtleben bereichern. Und es ist ja auch spannend, wenn man noch nicht weiß, welches Publikum sie finden wird. Wir suchen jedenfalls auch Autoren, die vom Alter oder von den Themen her näher an unserer Generation sind. Selbst wenn diese vielleicht noch wenig bekannt sind. Das ist übrigens auch der Hintergrund für die Sammelbilder in den Büchern. Sie sollen unsere Autoren ganz bewusst hervorheben und deutlich machen, dass hier vielleicht noch ein paar neue Spieler ins Spiel kommen.** Lf: Gehört zu eurer Perspektive auch, dass die „Kneipe“ irgendwann rentabel läuft? **SZ: Also, der Verkaufspreis deckt hoffentlich irgendwann die Produktionskosten. Aber wir können weder uns noch den Autoren ein Honorar zahlen. So etwas ginge erst ab der zweiten Auflage. Es ist also sicher kein Projekt, das wir zum Geld verdienen machen. Wir machen das alle nebenbei. Deswegen sind wir auch so kläglich langsam. Wir werden es sicher nicht öfter als einmal im Jahr schaffen, neue Bücher herauszugeben. Aber das ist eben das, was vom Arbeitspensum für alle Beteiligten ok und machbar ist. Würde man mehr machen, bräuchte man tatsächlich eine PR-**

Maschine, weil das Gerücht zur Verbreitung dann nicht mehr ausreichen würde. WB: Das wäre ein ganz anderes Spiel. Die Idee zu der Reihe ist ja aus dem Seminar „Verlegerische Praxis“ bei der Amsterdamer Verlegerin Lidewijde Paris im Wintersemester 2012/13 hervorgegangen. Plan war, dass der Materialverlag ein wenig Budget zur Verfügung stellt und sich unterschiedliche Gruppen bilden, die tatsächlich Texte herausgeben. Die Gastprofessorin sollte das dann betreuen und begleiten. Das ist teilweise gelungen und teilweise nicht so gut gelungen. Lidewijde hat die relativ harte Praxis des Verlagswesens offen thematisiert. Zu den Erkenntnissen dieses Seminars gehörte aber auch, dass man es vergessen kann, mit Büchern Geld zu verdienen. Es sei denn, man steigt gleich auf sehr hohem Niveau ein. Also bleibt eigentlich nur, dass man es tut, weil man es notwendig findet, weil man Spaß daran hat, weil man es nutzt, um sich mit anderen Menschen zu verbinden, die man interessant findet. **SZ: Dieses Beharren auf der Wirtschaftlichkeit innerhalb des Seminars war enorm hilfreich, auch wenn sich diese am Ende nicht ganz erfüllt. Aber wir haben die Zielmarke, dass irgendwann ein Buch das nächste finanziert.** WB: Das klingt gut. **SZ: Ich fand an dem Seminar erstaunlich, dass Lidewijde offenbar die Erwartung hatte, die Kunststudenten würden sich etwas so Kreatives und Verrücktes ausdenken, dass man vielleicht darüber auch zu neuen kommerziellen Konzepten käme. Aber offenbar haben Kunststudenten einen recht konservativen Geschmack und wollen, wie wir, einfach Dinge tun, die nicht absolut neu sind und mit denen man noch nicht einmal Geld verdienen kann.** WB: Der holländische Kontext von Lidewijde ist einfach auch ein anderer. Ein deutscher Verleger kann sich noch immer auf eine seriöse Kundschaft verlassen und Gesammelte Werke oder so etwas herausgeben. Das ist auch schön, aber in den Niederlanden gibt es für so etwas einfach viel weniger potentielle Käufer. Und dann ist man viel mehr angewiesen auf „crazy ideas“. Und das fand in dem Seminar überhaupt keinen Anklang. Es gab auch Beispiele, die waren schon witzig, aber sie schienen nicht wirklich etwas mit dem Selbstverständnis von Kunststudenten zu tun zu haben. Lf: Woran könnte das liegen? **SZ: Ein Buch machen zu wollen ist heute an sich schon ein konservatives Bedürfnis. Vielleicht zieht so ein Seminar schon deshalb kaum Leute an, denen es um „crazy ideas“ geht.** WB: Andererseits gibt es keine künstlerische Praxis, in der keine Bücher vorkommen. Also das Gedruckte als Medium der künstlerischen Praxis, ich glaube, da wird niemand widersprechen. Lf: Nun endlich zum Inhaltlichen. Bei den beiden bisher erschienenen Texten habe ich den Eindruck, dass sie auf Lücken der sanktionierten Diskurse abzielen, auf das, was zwischen den Zeilen virulent ist, im offiziellen Diskurs

aber so nicht vorkommt. Kann das sein? **SZ: Das war auf jeden Fall die Idee, denn sonst hätte man tatsächlich auch sagen können, dass es die Foren dafür schon gibt. Lücke ist da der richtige Ausdruck. Zu versuchen, einen eigenen Begriff zu etablieren, so wie es Timotheus Vermeulen und Robin van den Akker für eine bestimmte Bewusstseinsstruktur der Gegenwart versuchen, bedeutet auch, sich einen eigenen, neuen Raum zu schaffen.** Lf: Also den Raum der Metamoderne? **SZ: Genau. Das ist kein Begriff, der in Deutschland bisher besonders virulent ist. Auch bei dem Buch von Michael Hirsch ist es so, dass er an bestehende Diskursnetzwerke andockt, man also sagen könnte, aha, der ist Poststrukturalist, spekulativer Realist oder stünde in der Tradition der Frankfurter Schule. Er ist ein diskursiver Einzelgänger, ein interessanter Querschläger. Für seine Kritik an bestimmten Diskursroutinen innerhalb der linken Theoriebildung ist das aber die beste Position. Seine Kritik daran, wie viele der aktuellen Lieblingstheoretiker der Kunstwelt die zeitgenössische Kunst zur großen Politik umdeuten, ist entsprechend schonungslos. Weil er nicht nur Philosoph, sondern auch Politikwissenschaftler ist, legt er Wert auf die strukturelle Logik bestimmter Begrifflichkeiten – auch das ist eher ungewöhnlich für die Kunstwelt, wo man mit Begriffen und Bedeutungen gerne großzügig ist.** WB: Es ist für Euch wahrscheinlich auch eine große Schwierigkeit, Texte zu finden, die genau so funktionieren. **SZ: Ja. Das ist auch ein großer Teil der Arbeit, bevor es dann wieder zu dem Punkt der Gestaltung kommt. Texte zu finden, die tatsächlich schon von ihrer Ausgangsthese her interessant sind und nicht nur gelesen werden, weil sie eine neue theoretische Fußnote zu irgendeinem großen Theorietrend sind.** Lf: Wie kommt ihr auf die Texte? Entscheidet ihr euch gemeinsam für die jeweiligen Autoren? Wie entsteht der Kontakt? **SZ: Manchmal sind es schon erschiene Texte, die wir übersetzen. Oft kommen die Tipps auch aus dem Umfeld der Hochschule. Wir treffen uns und diskutieren darüber. Anschließend tun wir uns in kleineren Gruppen zusammen für die redaktionelle Detailarbeit.** Lf: Das heißt, wenn ihr den Text habt, arbeitet ihr ihn auch noch mal durch ... **SZ: Ja, selbst wenn der schon erschienen ist, besteht trotzdem der Anspruch, ihn noch mal durchzuarbeiten, auch um ihn an das neue Format anzupassen. Bei den „Anmerkungen zur Metamoderne“ haben die Autoren zum Beispiel uns extra noch mal ein aktuelles Nachwort geschrieben.** WB: Klar ist es schön, eine Erstausgabe herauszubringen, aber ich kann mir auch vorstellen, dass Texte, wenn man sie auf diese Weise wieder herausbringt, nochmal ein anderes Publikum finden. **SZ: Im Fall von „Logik der Unter-**

scheidung“ war es so, dass der Text in der Zeitschrift, die seine erste Fassung publizierte, ziemlich untergegangen ist. Ganz einfach, weil neben ihm noch Artikel von Rancière, Zizek und anderen großen Namen zu finden waren. Ich bin überzeugt, dass ihn dort kaum jemand gelesen hat, obwohl er vielleicht schon damals viel mehr Gesprächsstoff geboten hätte. Lf: Welche Rolle spielt die Perspektive? Gib es nicht auch Fragestellungen, auf die ihr viel eher stoßt, weil ihr von der künstlerischen Produktion herkommt? **SZ: Das ist bestimmt so. Bei „Logik der Unterscheidung“ ganz sicher, aber auch bei der „Metamoderne“, obwohl wir da als Künstler auch Probleme mit den Kunstbeispielen im Text hatten. Einer anderen Redaktion wäre das vielleicht eher egal gewesen. Grundsätzlich gefällt mir das Bild der Kneipe für unser kleines Projekt. Wenn man immer nur in derselben Kneipe hängt, dann fängt man irgendwann auch an, in denselben Gedankenschlaufen zu kreisen. Dann geht man am besten mal in einen anderen Laden, in dem junge oder dir unbekannte Leute sitzen. Vielleicht sind ihre Gespräche noch nicht ganz so rund geschliffen, aber vielleicht ist ihr Humor dafür auch noch nicht so eingefahren. **NRD: Hinzu kommt, dass unsere Kneipe ein Nebenprodukt unserer Arbeit ist und wir deshalb unberechenbarer, unabhängiger, auch von Verkaufszahlen, agieren können.** WB: Ich habe immer gesagt, ich mache Bücher, weil ich gerne Menschen kennenlernen will. Das geht mit dem Büchermachen perfekt. Das ist wie ein Lagerfeuer in der Mitte und jeder muss sein Holz drauf werfen, ein Gesellschaftsspiel. Man spielt es eine Weile, es entstehen neue Beziehungen – mit Geld hat das erst mal nichts zu tun. **NRD: Wobei das Holz auch Geld kostet, sowie das Papier, der Druck ... aber unser Lagerfeuer ist überschaubar, insofern kriegen wir es gerade noch hin.****

Das Gespräch mit Wigger Bierma, Nils Reinke-Dieker und Steffen Zillig führte Julia Mummenhoff am 2. November 2015 in Hamburg. Wigger Bierma ist Professor für Typografie, Nils Reinke-Dieker Master-Student und Steffen Zillig Promovend an der HFBK Hamburg.

Die Edition Uhlenhorst wird herausgegeben von Hanna Böge, Max Prediger, Nils Reinke-Dieker, Nino Svireli, Elias Wagner und Steffen Zillig. Sie erscheint im Textem Verlag, Hamburg.

www.edition-uhlenhorst.de

BUT TODAY
WE COLLECT
LINKS¹

WISSEN UND KÜNSTE

HANNE LORECK

•

Das Systematische, vielleicht sogar Absolute, das wir gerne in der Idee von Wissen erkennen wollen, interessiert hier nicht. Ganz im Gegenteil geht es hier um eine Dekonstruktion des Anspruchs auf Systematik und Absolutheit mittels philosophischer Konzepte wie Konstellation (Benjamin), Kombination (Schaerf), Konfiguration, Assemblage (Deleuze) oder Gespinst. Ein Gespinst mag als eine textnahe, mithin technische und metaphorisch-imaginäre Materialisierung dieser Methoden gelten. Ein solches Gespinst oder Gewebe insofern ernst zu nehmen, als ich es ausspinnen werde, scheint mir ein Symptom und ein Motor für künstlerisches **wie** für wissenschaftliches Arbeiten zu sein. Ich folge also einer **Ahnung**, einer Vermutung. Diese Ahnung oder Vermutung hat selbst textilen Charakter; sie entspinnt sich im Text und macht schließlich das Gespinst oder Gewebe elastisch, dehnbar, derart verknüpft, dass die Struktur von Relationen als Netz bezeichnet werden kann, was ja auch immer die Löcher einschließt.

Doch gilt es hier kurz einzuhalten, um die zweifellos gegebene Erkenntnisproduktion von Assoziationen, Analogien,

Metaphern oder Metonymien zu problematisieren: Die methodischen und rhetorischen Figuren sind ebenso umfassend oder generalisierend wie unscharf. Daher muss zum Netz als globaler Wissensstruktur die je differente lokale Gegebenheit treten. Hier mutiert das Netz vom Synonym für DAS WISSEN und DIE INFORMATION zu einer Struktur, die nach den je konkreten Produktionsbedingungen des Wissens und den je konkreten Kontexten solchen Wissens fragt. Wir müssen dann von situiertem Wissen sprechen, das insofern gegen ein Herrschaftswissen antritt, als es das Allgemeine, Generelle, scheinbar selbstverständlich Gegebene dekonstruiert.

Ziehen wir eine theoretisch ausgearbeitete Relation zwischen Text und Web hinzu. In *Die Lust am Text* schreibt Roland Barthes 1973 (dt. 1974): »Text heißt Gewebe; aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge.«² Roland Barthes zufolge geht es um singuläre, ebenso vorläufige wie nachträgliche Wissensproduktion,

¹ Schlusszeile eines epischen Gedichts von Alison und Peter Smithson von 1956 (»But today we collect ads.«) in einer minimalistischen Umschrift von Eran Schaerf, 2015, anlässlich der Ausstellung ERAN SCHAERF – AND CHARLOTTE PERRI-AND BROUGHT A NEW OBJECT TO THE OFFICE EVERY MORNING, établissement d'en face projects, Brüssel 2015.

Der vorliegende Text hält sich nah an meinem Vortrag an der Zürcher Hochschule der Künste im März 2015.

² Roland Barthes, *Die Lust am Text* (1973), Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986: 94.

nicht um einen Zugang zu immer schon gegebenem (Text-)Wissen. Die bekannte Kritik an seinem nicht nur asystematischen, sondern regelrecht antisystematischen Lektüre-Produktionsprinzip und daran, es zur Methode zu erheben, soll hier nicht gelten. Im Gegenteil, ich halte sie für einen wesentlichen Kunstgriff in der notwendigen Überführung kanonischen Wissens in spezielle und singuläre Faltungen, in denen die visuelle und verbale Sprache und vor allem das Sehen-Lesen-Sprechen als Praxis eine zentrale Rolle spielen. Dabei ist das Web selbst ein Wissensbild, das das Subjekt einbezieht, während es dieses zugleich auflöst: »Die Spinne, die sich in ihrem eigenen Saft auflöst und sich dergestalt als entsubjektivierte Netzerzeugerin zum Verschwinden bringt, impliziert die These vom Tod des Autors – Stichwort: »wen kümmert's, wer spinnt?«³, kommentiert Uwe Wirth die Hyperfiktion und übergibt die Bedeutungserzeugung an die Verbindung der Fäden selbst.

Vornehmlich jedoch möchte ich an das bei Barthes dargelegte Text-Bild anknüpfen und aus seinem Gewebe einen Vorhang entstehen lassen, den Vorhang als Wissen. In *Logik des Sinns* verwendet Deleuze den Vorhang als Modell (politischen) Involviertseins: »Und wenn es hinter dem Vorhang nichts zu sehen gibt, dann deshalb, weil das Sichtbare oder das ganze mögliche Wissen eben die Fläche eines Vorhangs ist und es ausreicht, ihr weit genug und eng genug, oberflächlich genug zu folgen, um seine Rückseite hervorzukehren, um aus der rechten die linke zu machen und umgekehrt.«⁴ Natürlich ist dieser Vorhang auch

³ Uwe Wirth, *Wen kümmert's, wer spinnt? Gedanken zum Schreiben und Lesen im Hypertext*. In: *Beat Suter/Michael Böhler (Hgs.), Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel, Frankfurt am Main: Stroemfeld 1999, 29–42, 29.

⁴ Gilles Deleuze, *Logik des Sinns* (1969), Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, 25.

der des Theaters und all jener Räume, in denen sich im Bühnenvorhang das Geheimlabor des Dahinter mit der Öffentlichkeit des Davor vermittelt. Oder es wird von vorneherein vor dem Vorhang oder der Projektionsleinwand und auf der Seite des Publikums agiert, um erst gar nicht auf die Seite der mehr oder weniger suggestiven Repräsentation zu geraten. Ich benutze dieses Textil gleichsam symbolisch, um von Barthes' intimer Leser-Schreiber-Dyade zu offenerer und multiplerer Kommunikation und Vermittlung zu kommen. Dann mischt sich das operationale Flächengebilde (Birgit Schneider) und Modell digitalen Prozessierens, das Textil, ein in die Vermittlungsform, z.B. einen Vortrag. Er repräsentiert das Setting von der Lehre eines Spezialisten, einer Spezialistin, in der sie ihre Kenntnisse an die Zuhörer/innen weitergibt und sie zur Diskussion stellt. Das Präsentationsformat von Wissen dient der Wissensproduktion.

Unwissenschaftlichkeit als das Totschlagargument der traditionellen Anforderungen an einen Text, einen Vortrag könnte zum Desiderat werden. Zudem ließe sich Wissensökonomie gegen Wissensverausgabung austauschen, kein rechnerisches Buchhalten mit Wissen, sondern seine schrankenlose Verausgabung, gegen eine berechenbare und kalkulierbare Nützlichkeit und gegen das Privileg der Wissenssouveräne oder Experten, lediglich in kleinen Portionen zu informieren. Denn nur in solcher Abhängigkeit von ihrer Autorität kann Wissen als Herrschaftsinstrument erhalten bleiben. »Wir, die Erwachsenen, haben unsere Gesellschaft des Spektakels in eine pädagogische Gesellschaft verwandelt«, schreibt der Wissenschaftshistoriker Michel Serres, heute 85 Jahre alt, in seiner emphatischen *Liebeserklärung an die vernetzte Generation*. Aber es bleibt keineswegs bei einer pessimistisch-sentimentalen

Analyse, wie der Untertitel des schmalen Bändchens *Erfindet euch neu!* von 2012 bereits anzeigt. Grundlage seiner Ausarbeitung ist die radikale Veränderung der Welt und nicht nur die Veränderung des Wissens durch das Digitale. Topologisch orientiert, konstatiert Serres einen neuen Raum der Nachbarschaften, da die klassischen räumlichen Distanzen im Klick der Sende- oder Suchfunktion zusammengeschmolzen seien. Zugleich dominiere aber noch immer das Seitenformat, das er als »elementare räumliche Wahrnehmungs-, Handlungs-, Denk-, Entwurfs-einheit«⁵ diagnostiziert und zu revolutionieren trachtet. Obgleich längst transhistorisch, nämlich Resultat der medientechnologischen Wende zum Buchdruck, speist das (analoge) Seitenformat offensichtlich noch das Notebook. Zudem stellt der mit der Dominanz des Schriftlichen aufgewachsene Epistemiker Serres ein paar der Gemeinplätze der Wissensgesellschaft auf den Kopf. Dazu zählt an prominenter Stelle, Wissen müsse allgemeiner zugänglich gemacht werden. Nein, sagt Serres, Wissen sei bereits überall. Seine Zugänglichkeit zu jeder Zeit und an jedem Ort ist die Voraussetzung dafür, so sein utopischer Ansatz, die hegemoniale Stimme des Lehrers in einen Chor von Stimmen zu verwandeln. Vormalig galt es, sich dem Überbau-Katecheten in Schweigen und gebeugter Haltung zu unterwerfen, denn wie durch geheime Codes sollten die Zuhörer – und von Zuhörerinnen war, pauschal gesagt, in diesem traditionellen System verengter Distribution erst gar nicht die Rede – initiiert werden. Nun ergeht die Forderung nach einer neuen Autonomie des Verstandes im Stimmengewirr und den zwanglosen Körperbewegungen. Fraglos öffnen sich hier Möglichkeiten kritischer ästhetischer, performativer Erfindungen – und solche ihrer Reflexion.

⁵ Michel Serres, *Erfindet euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013, 31.



Serres' durchaus idealisierendes Pamphlet beschäftigt sich nicht mit der Kehrseite der digitalen Vernetzung. Es ist vor Bekanntwerden der NSA-Überwachungsskandale verfasst und stellt sich auch nur indirekt dem sogenannten kognitiven Kapitalismus. Die Schrift hat das Ziel, in der medialen Revolution Möglichkeiten ahierarchischer, auf Austausch zielender Wissenszirkulation aufzuzeigen und die einer solchen Verstreuung entsprechenden Strukturen auf allen Gebieten zu fordern; sie gehen bei Serres bis hin zur Re-Form und Re-Organisation sämtlicher Anstalten und Institutionen, die Wissen anwenden und produzieren. Als Beispiel sei die Herkunft des **Campus** genannten Disziplinärzusammenhangs erwähnt; dass ein solcher räumlich zentrierter Verbund in Vernetzungszeiten nicht länger angemessen ist, erklärt sich aus der historischen Genese des Konzepts aus dem römischen *Castrum*. *Castrum* hieß die Organisationsform eines römischen Militärlagers, entsprechend ist die Ordnung hierarchisch, übersichtlich, kontrollierbar. Personifizierte und zentralisierte Wissensdichte steht ahnungsloser Peripherie gegenüber. Serres macht Unterschiede innerhalb seiner Überblicksdarlegung, die alle Felder der menschlichen Existenz streift. Seine Differenzierungen sind meist feiner sprachlicher Natur, wenn er zum Beispiel einen **zuträglichen** Einsatz von Wissen postuliert und diese Zuträglichkeit abhebt von einer **einträglich** Wissensverwendung. In der Zuträglichkeit verbindet sich das metaphorische Feld mit Ökologie, Arbeitersolidarität und humanitären Zielen, in der Einträglichkeit kommt die schiere ökonomische Dimension von Verwertbarkeit zum Ausdruck: Glück – Gewinn – Glück – Gewinn. Für unseren Ort des Nachdenkens, eine Kunsthochschule mit ihren zwei Hauptarten von Praktiken (und deren Mischung), der bildnerischen und der theoretischen Praxis, scheinen mir zwei von Serres' Überlegun-

gen besonders diskussionswürdig: sein Zweifel an der Notwendigkeit, weitere abstrakte Begriffe in den Raum zu stellen, und sein Plädoyer für nicht-disziplinäre, nicht in Studienschwerpunkten konzentrierte Auseinandersetzungen: »Wir haben keinen zwingenden Begriffsbedarf. Wir können so lange wie nötig bei den Erzählungen, bei den Beispielen und Singularitäten, bei den Sachen selbst verweilen. Praktisch wie theoretisch ist diese Neuerung die Ehrenrettung derjenigen Weisen des Wissens, die der Beschreibung und dem Individuellen verpflichtet sind. Gleichzeitig lässt das Wissen den Modalitäten des Möglichen und des Kontingenten, des Singulären ihre Würde.«⁶ Und es heißt auch provokativ: »Die erfinderische Intelligenz bemisst sich an der Distanz zum Wissen.«⁷ Sowie: »Raum der Zirkulation, des Umherlaufens, diffuser Oralität, Bewegungsfreiheit, Ende der klassifizierenden Klassen, disparate Verteilung, Serendipität der Erfindung, Geschwindigkeit des Lichts, Neuartigkeit der Subjekte wie der Objekte, Suche nach einer anderen Vernunft ... [...].«⁸ Herausgegriffen sei die Oralität, die das Regime des Schriftseitenformats **stürzt** und **Sprechen von oben herab** in einen **Anspruch von unten** transformiert.

Bewegen wir uns jedoch nicht auf der wissenstheoretischen und wissenschaftspolitischen Ebene, so gilt es mit Serres, »bei den Beispielen und Singularitäten, bei den Sachen selbst [zu] verweilen«⁹ (Bruno Latour, Serres' berühmtester Schüler, hat in einem wichtigen Aufsatz die Ab-

6 Serres, Liebeserklärung, 44.

7 Serres, Liebeserklärung, 34.

8 Serres, Liebeserklärung, 45.

9 Serres, Liebeserklärung, 44.



lösung des **Tatsachendenkens** durch ein Denken von **Sachverhalten** gefordert¹⁰). Denn ästhetisch-forschendes Arbeiten ist immer kontextuelles Arbeiten mit etwas an etwas.

In diesem Sinn seien nun zwei Film-Beispiele an- und beschreibend vorgeführt. Beide beziehen sich auf je verschiedene Weise auf die Institution Schule als gesellschaftspolitisch sanktionierten Vermittlungsort – im mitteleuropäischen Zusammenhang traditionell – von ›abendländischer‹ Kultur. Während der erste Film sich zu einer Erzählung fügt und dafür hauptsächlich Raumveränderungen, Geräusche und Handlungen verbindet, führt der zweite eine Fiktion ein, in der die Figur der Lehrerin, des Lehrers und die klassischen Vermittlungsformen Gespräch und Vortrag eine Rolle spielen. Die Filme untersuchen die Befehlsausgabe des Pädagogischen und ihren Transmissionsmodus, beides zentrale Kritikpunkte Serres'. Dabei gehen sie über das Zur-Disposition-Stellen der Gebrauchsanweisung für Gelerntes, für Wissen hinaus, indem sie die **Konstruktion** von Wissen mit den Mitteln des Ästhetischen befragen. Diese Konstruktion liegt einmal in Form eines Gebäudes, seiner divers funktionalen Räume, seiner Gestaltung vor. Und einmal spielt die Konstruktion mit den Elementen, die zum Unterricht, zur Lehre, zur Bildung gehören. Dafür haben Gerrit Frohne-Brinkmann und Paul Spengemann in *Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen*, 2015/16, assoziativ eine Geschichte entwickelt und Aspekte des Wissensdispositivs in eine Choreographie übersetzt. Eine Schüler/innengruppe führt sie auf, und die Betrachterin hat den Eindruck,

¹⁰ Vgl. Bruno Latour, Von ›Tatsachen‹ zu ›Sachverhalten‹. In: Henning Schmidgen/Peter Geimer et al (Hgs.), *Kultur im Experiment*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2004, 16–36.

dass Lernen mindestens ebenso viel mit Theatertechniken, Erfinden und Simulieren zu tun hat wie mit Einstudieren.

Diesen und einen weiteren Film, Arne Bunks und Britta von Heintzes *Eine zukunftsweisende Vergangenheit*, 2012, im Kontext eines Vortrags – das war das Erstformat auch dieses Textes – zu besprechen, führt selbst ein klassisches Vermittlungssetting auf: die Veranschaulichung im visuellen Medium. Sie birgt allerdings die Gefahr, das Behauptete lediglich zu illustrieren und der anerkannten Dominanz des Sehens für Erkenntnis und Einsicht formal genüge zu tun. Selbstverständlich haben die Arbeiten eine spezifische Relevanz in der Korrespondenz mit meinen Überlegungen, doch gehen sie darin nicht auf, sondern sie führen jenseits meiner wiederum auf ihrer Betrachtung basierenden Argumentation ein Eigenleben, was sie freilich auf die hiesigen ›Projektionen‹ bezogen wohl an einem anderen Ort tun müssen.

Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen spielt in der zweitältesten Schule Hamburgs (Gründung 1683). 1971 bezog das Christianeum, ein Gymnasium auf altsprachlicher Grundlage, ein damals gestalterisch zukunftsweisendes neues Gebäude. Der dänische Modernist Arne Jacobsen (1902 – 1971) hatte es in osmotischem Austausch zwischen Außen und Innen, funktional und mit einer hohen Flexibilität im Inneren geplant. Diese Eigenschaften werden an der Art deutlich, wie die Filmautoren die noch heute konzeptuell frisch ausschauende Architektur, das Design sowie das Topologische über Licht und Schatten ins Filmbild holen. Vor allem aber delegieren Frohne-Brinkmann/Spengemann das Handlungs- und Erkenntnispotenzial an die kollektiven Orte, an die Aula, die Turnhalle, das Café, die Bibliothek, den Außenraum. Die Erfahrung der Darsteller/innen wird zur Methode, und dies in einem räumlichen und Bewegungssinn. Bezeichnet *méthodos*,

griechisch, einen zielführenden Weg, den systematisch zu verfolgen wissenschaftlichen Erfolg verspricht, so legt hier die Kamera Wege zurück und begleitet die Protagonist/innen bei ihren teils trivialen, teils rätselhaften Tätigkeiten in den Räumen, die wiederum gleichsam selbsttätig erscheinen. Bevor ein Weg im Sinn der Methode überhaupt beschritten werden kann, scheinen die Felder und Gegenstände der Erforschung bereits gegeben. Nicht so hier, wenn die beiden Künstler sich auf die Rahmung des Kollektivs Schüler/innengruppe beziehen und mit ihr die Urszene klassischer Bildung, einen altgriechischen Text, zur Aufführung bringen. Bei dem Text handelt es sich um den Anfang von Aischylos' Antikriegstragödie *Die Perser*, 472 v. u. Z. in Athen uraufgeführt. Anstelle eines triumphalen Siegesberichts – die zahlenmäßig unterlegenen Griechen schlugen die Heere Kleinasiens – handelt das Theaterstück von der Unsinnigkeit jedes Krieges und vom Leid, das erschafft. Indem die beiden Künstler das klassische Bildungsgut als Geheimwissen behandeln, denn wer erkennt schon auf Anhieb den Text¹¹, ihn zugleich aber der gespannten Ernsthaftigkeit der jungen Performer/innen aussetzen, geben sie ihm eine Art neuen Körper. In der Aufführung von Wissen als hermetisches, als nicht länger vertrautes und unnahbares, wird dieses auf spezifische Weise hier in Präsenz verwandelt. Im Reenactment erübrigt sich die Frage der Zugänglichkeit der Epoche der Antike und ihrer Bedeutung für uns heute ebenso, wie sie sich selbstverständlich zugleich stellt. Doch während dieses gleichsam

¹¹ Natürlich hat ein Philosoph unter den Zuhörer/innen des Vortrags sofort Bescheid gewusst, verärgert über die miserable Art der Textwiedergabe aber gleich den ganzen Film für irrelevant erklärt. Die Provokation des Films, die auf verschiedenen Ebenen Wissensideen tangiert, hat also ihr Ziel erreicht, indem der zitierend-vorführende Modus eine bestimmte Idee des Ästhetischen enttäuschte.



abstrakte Bildungsproblem aufgeworfen wird, hat sich bereits in der Summe der inszenierten Tätigkeiten, auch der geisterhaft anmutenden Selbsttätigkeiten von Gegenständen, der Raumdetails, der Relation von Sagen und Handeln ein feines metonymisches Bedeutungsgespinnst entwickelt. In diesem vollständig analog organisierten Geflecht – und ich betone hier die analoge Machart – werden die wiederholt inszenierten Geräusche mit der anfänglich hergerichteten Arena in der Sporthalle verknüpft, und selbst das Nasenbluten eines Schülers mag aus seinem individuellen Auftreten als etwas wahrnehmbar werden, das für die blutige Seite am Krieg steht, für etwas, das der an ihren Sekreten zu Grunde gehenden Spinne in Barthes' Modell der Desubjektivierung im Text gleichkommt.

Zur Schlüsselszene des Films sei freilich die folgende erklärt: Ein Schüler nimmt sich in der ziemlich leeren und keineswegs die Macht universellen Wissens ausstrahlenden Schulbibliothek ein Buch aus einem Ständer und blättert es mit frei schwebender Aufmerksamkeit, aber anscheinend absichtslos durch. Bald erkennen die Betrachter/innen ansatzweise, dass es sich um Fotografien von Tätowierungen handelt.¹² Bei einem Blatt hält er an, um schließlich ein Tattoo abzuzeichnen, die eher unscheinbare, nadelspitz zulaufende Linie von ihrer Handkante abzulösen. Eher nach dem »Gesetz der guten Nachbarschaft« (Warburg) organisiert, war offenbar ein Bild gesucht worden, das in der Struktur des Kombinierens von Figuren und Szenen an diesem spezifischen Ort seine Herkunft aus der Populärkultur ebenso mitbringt wie transformiert. Der kanonisch orientierte Referenzbestand einer Schulbibliothek

¹² Gerrit Frohne-Brinkmann nennt die Literatur (danke!): Marcel Feige, Ein Tattoo ist für immer: Die Geschichte der Tätowierung in Deutschland. Mit Fotografien aus einhundert Jahren Tattoo-Kunst, Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2003.

wurde symbolisch durch den (in den Bibliotheksbestand temporär eingeschmuggelten) Abriss – auf Nachfrage erfahre ich, es handele sich um eine hundertjährige Geschichte von Tattoos – einer immateriellen Schmuck- und sozialen Identifikationsform verändert. In der Antike war der Tätowierung primär die Funktion zugekommen, Sklaven, Söldner und Kriminelle zu markieren, sie als Menschen gesellschaftlich zweiter Ordnung zu kategorisieren und zu stigmatisieren – um sie notfalls zu identifizieren. Später, wenn die Dramaturgie eine Schülerin den Anfang der *Perser* deklamieren lässt, ragt das Tattoo-Zeichen aus der Brusttasche ihres T-Shirts genau so heraus wie vormals aus dem Jackenärmel seines Trägers. Dann verbindet es den gesellschaftlich engagierten Rapper Thomas D mit derjenigen, die, bei aller Ambivalenz, aber nicht zuletzt mittels des geteilten Zeichens, die »alte Geschichte« aktualisiert.

Solches Teilen ist im Film am wenigsten diskursiver Art, eher eines des Austauschs der Zeichen der Zugehörigkeiten. Außer dem Tragödien-Text wird nichts ausgesprochen oder diskutiert, sondern es wird raum-szenisch collagiert. Denn Dinge, Techniken, Materialien und Personen stehen immer schon in Verbindung. Erst im Nachhinein konstellierte sich etwas, gleich einer metasubjektiven Ahnung oder einem sozio-atmosphärischen Eindruck und das sich, ob absichtlich oder unbewusst, der Positivität und Abrufbarkeit von Schulwissen beim je Einzelnen entgegenstellt. Entscheidend ist die soziale Komponente gemeinsamen Agierens, aber auch des Agierens mit den Dingen und durch die Dinge. Die Wissens-Gewissheit, die sich einst mit dem antiken Gedankengut verband, hat sich in ihrer Unwiederbringlichkeit in ein **gemeinsames Suchen** verwandelt. Wessen genau, das ist noch offen, und auch der kulturelle Stellenwert der Antike ist darin keineswegs bereits ausgemacht.

In Arne Bunks und Britta von Heintzes *Eine zukunftsweisende Vergangenheit*, 2012, finden wir ähnliche Momente, obgleich das Genre Kurz-Dokumentarfilm in eine andere Richtung weist. In ihrer Untersuchung zu Schulräumen der 1970er Jahre geht es um drei konkrete Hamburger Schulbauten, darunter auch Arne Jacobsens Christianeum. Sie alle wurden architektonisch der Idee folgend entworfen, die Lebenszeit in der Schule und das Lernen jenseits des traditionellen Disziplinarapparats zukunfts offen und schüler/innenorientiert zu gestalten. Allerdings steht hinter der architektonischen Konzeption auch der Glaube an die Möglichkeiten einer Rationalisierung aller Lebenszusammenhänge. So schreibt die Architekturzeitschrift *Bauen + Wohnen* bereits 1971: »Die Pädagogik entwickelt sich zur exakten Wissenschaft. Ihre Erkenntnisse und die fortgeschrittene Entwicklung der elektronischen Datenverarbeitung ermöglichen neue rationalere Wege des Lehrens und Lernens. [...] Sind einmal die Gedankenmuster in abspielbare Flußdiagramme gebannt, werden diese dem Computer in der seiner »Herkunft« entsprechenden Sprache mitgeteilt.«¹⁵ Hier werden die digitalen Medien bereits vorweggenommen; die Konnektivität verbleibt aber noch in der Technologie und scheint weder die Struktur des Wissenskomplexes noch das Soziale zu berühren.

Bunks/von Heintzes Film lotet die Ambivalenz zwischen dem reformerischen Anspruch, dem Dispositiv Architektur und der heutigen Lehr- und Lernpraxis in diesen Räumen aus. Auf Augenhöhe gleitet die Kamera durch die Räume, vorbei an Laboren, Sammlungen und Freizeitflächen mit Tischtennisplatten, durch lange, von einer Frau mit

¹⁵ Jürgen Jaehnert, Schulbauten. In »Bauen + Wohnen«, Zürich: 1971, H. 2, 45; zit. nach: Bunk/von Heintze, Filmkonzept.



Migrationshintergrund gesäuberte Flure; gleichsam nebenbei inventarisiert sie bauliche Details. In ihrer Gleichförmigkeit ahmt die Fahrt jene der Bewegung durch virtuelle Räume nach. Sehen wir dieses Virtuelle nicht technologisch, sondern philosophisch, so entspricht es der Absicht der Filmemacher, in der Revision des Vergangenen das zukunftsweisende Potential auszumachen. Die Kameraführung, die Raumgestaltung und drei inszenierte Handlungen versuchen also, das einst Utopische in der Architektur und den pädagogischen Konzepten für das Heute zu überprüfen. Ästhetisches Mittel dessen ist, in den modernistischen Räumen ebenfalls einen historischen Text aufzuführen. In der, absichtlich stereotyp gezeichneten, Lehrerrolle trägt der Schauspieler Rolf Becker einen Abschnitt aus Johann Amos Comenius' Schrift *das labyrinth der welt und das paradies des herzens* von 1631 vor, einen Text, der gerne als frühe pädagogische Abhandlung angeführt wird. Wesentlich bedeutsamer als seine Disziplinierung durch die Wissenschaftssparte oder zumindest ihre Vorläufer ist die Bildhaftigkeit des Textes, denn Lernen, Wissen und Erkenntnis werden **schmackhaft** gemacht und – so die implizite Forderung – müssen wie eine gute Nahrung geradezu kulinarisch angerichtet werden. Das zielt auf eine ebenso existenzielle wie lustvolle Erfahrung, die in ihrer Metaphorik nicht zwischen Körper und Geist trennt und die Orte konzentrierten Wissens – das der Pharmazie in der Apotheke, das der Gelehrten in der Bibliothek – *über die Nahrung metonymisch* ineinanderschiebt. In ihrem emphatischen Ton vermag das pädagogische Manifest einen Gegenpol darzustellen zu jenen formalen und deshalb leichter kapitalisierbaren Wissensbegriffen, die Information als Rohstoff¹⁴ und Wissen als organisierte Information¹⁵ fassen. Die von Bunk/von Heintze inszenierte Aufführung des Abschnitts aus dem Comenius-Text nähert sich dafür dem Denken Georges

Batailles (1897–1962), wie er es 1933 in seinem Aufsatz »Der Begriff der Verausgabung« entwickelte. Darin analysiert Bataille das Nützlichkeitsdenken und den Produktivitätswahn der klassischen kapitalistischen Ökonomie in ihrer Funktion als zentraler Regulator des sozialen Lebens. Sie kenne nur – so lautete der Vorwurf – den Erhalt und die Ausweitung des vorhandenen Reichtums und einen gemäßigten, kontrollierten Verbrauch. Im Gegensatz zum »produktiven Verbrauch«, der nichts als der Selbsterhaltung dienen würde, mithin zum bilanzorientierten Ausgabe-Einnahme-System der Wirtschaft, ist es nach Bataille der »unproduktive Verbrauch« – die hemmungslose Verausgabung, der Exzess –, der die Revolte gegen das herrschende System antreiben würde. Zum unproduktiven Verbrauch zählt Bataille all die Formen wie »Luxus, Trauerzeremonien, Kriege, Kulte, die Errichtung von Prachtbauten, Spiele, Theater, Künste, die perverse (d.h. von der Genitalität losgelöste) Sexualität«¹⁶. Es handelt sich einerseits um Aufführungen, die in der Arbeitswelt verschleiert werden, andererseits und grundlegender aber um »Tätigkeiten, die, zumindest ursprünglich, ihren Zweck in sich selbst haben«¹⁷. Sie untergraben die offiziellen Reflexions- und Darstellungsformen und führen zum Ereignis des Heterologen. Nichtsdestotrotz zeigt die Vortragsinszenierung im Film den Widerspruch, dass die Zuhörerinnen wenig aufmerksam sind und sich eher ihren Handys widmen als dem alten Lehrer-Schauspieler mit seinem pathetischen Ton. Denn

14 Vgl. Gabi Reinmann-Rothmeier und Heinz Mandl: Lexem „Wissen“, in: *Lexikon der Neurowissenschaften*, Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag 2001, Band 3, 466.

15 Vgl. Robert Solso, *Kognitive Psychologie*, Heidelberg: Springer 2005, 242.

16 Georges Bataille, *Der Begriff der Verausgabung* (1933). In: Ders., *Die Aufhebung der Ökonomie*, hg. von Gerd Bergfleth, München: Matthes & Seitz 1985, 7–31, 12.

17 Bataille, *Verausgabung*, 12.

über sie ist das Wissen jederzeit abrufbar, mittels ihrer laufen die sozialen Verbindungen.

Gehen wir abschließend zurück zu Michel Serres' euphorischer Einschätzung des digitalen Zeitalters, so lässt sich die in Bunks/von Heintzes Film aufgeführte Differenz zwischen den Wissensbegriffen nicht als pessimistisches Auseinanderklaffen von Früher und Heute, sondern selbst utopisch wahrnehmen. Auf der symbolischen Ebene entspricht der Widerspruch zwischen dem historischen Modell und der aktuellen Praxis einer jener Experimentalanordnungen, die filmisch im Abschreiten der Labore und Schausammlungen in den Schulen gegeben ist.

Schließen möchte ich jedoch mit dem Hinweis auf den magischen Moment, wenn die Film-Autoren vier Hunde, die deutschlandweit einzigen professionellen Wolfsdarsteller, mit ihren ledernen Pfoten über den glatten und jedem misslingenden chemischen Experiment widerstehenden Pirelli-Noppenfußboden schicken. Diese Tiere, zu Wildheit abgerichtete Schauspieler, verkörpern nicht die **Objekte** einer wissenschaftlichen Disziplin wie der Zoologie oder der Verhaltensforschung, vielmehr erscheinen sie als die Subjekte eines mythischen Kulturmoments, welches das Wissen des Anthropozäns kreuzt. Dafür fügen sich die Hunde freilich nicht dem Standardwissen, gehen nicht im Wissensstatut auf, sondern bilden im agilen Herumstreuen samt der ziellosen Aneignung des fremden Orts ein eigenes, befremdliches, vielleicht sogar bedrohlich endzeitliches Bild.

Dr. Hanne Loreck ist Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Hochschule für bildende Künste Hamburg.

Abbildungen:

Abb. S. 24/25 und 28: Paul Spengemann und Gerrit Frohne-Brinkmann, *Die Unzugänglichkeit der griechischen Antike und ihre Folgen*, 2016, Filmstill

Abb. S. 32/33 und 37: Arne Bunk und Britta von Heintze, *Eine zukunftsweisende Vergangenheit*, 2012, Filmstill

Neue Gastprofessur: Dorota Jurczak

DOROTA JURCZAK HAT ZUM WINTERSEMESTER 2015/16 EINE GASTPROFESSUR IM STUDIENSCHWERPUNKT MALEREI/ZEICHNEN ÜBERNOMMEN

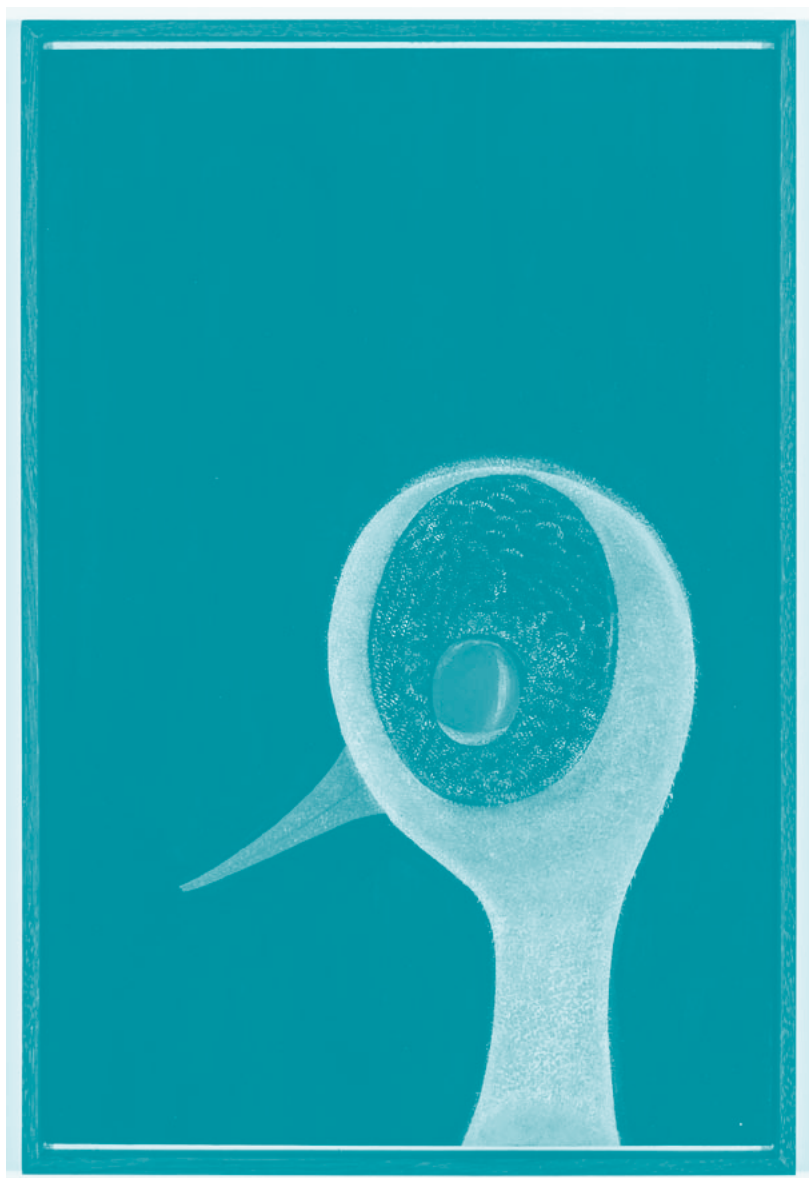
• 1978 in Warschau geboren, studierte Dorota Jurczak zunächst an der dortigen Akademie und schließlich von 1999 bis 2006 an der HFBK Hamburg. Bereits während des Studiums war sie Teil der Künstler/innen-Netzwerke um den Ausstellungsraum Taubenstraße 13 und die Galerie Nomadenoase. Nach einer längeren Zeit in Brüssel lebt sie nun in Stuttgart. Ihre Leinwände, Zeichnungen, Radierungen und Objekte sind von einer Flächigkeit geprägt, die an scheinbar anachronistische malerische Traditionen erinnert. Bildmotivisch erstehen sie aus Kerzenrauch und anderen vergänglichen Erscheinungen oder inkorporieren Tendenzen des Ephemereren. Dieser Dynamik entsprechen die gelangten Formen, die sich zu fast ornamentalen Darstellungen verdichten.



Die Metamorphose ist ein wesentliches Element in der bizarren Bildwelt Dorota Jurczaks und ihren animistischen Schöpfungen. Da werden die Tentakel eines Oktopus zu Vogelkörpern, ein Fenster zu einem wilden Pflanzenwald, eine Art Spazierstock zu einer Person oder die Zunge eines bärtigen Mannes zu einer Armee von Schlangen. So glaubt man zu wissen, was man sieht, doch kaum etwas ist das, was es zu sein scheint.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2015: *Lucifers*, Etablissement d'en face projects, Brüssel / 2014: *zapalki*, Marc Jancou Contemporary, New York / 2013: *W lewo podwójnie myśli juz w trumnie, tak długo dumnie odwiedzam Cie*, Marc Jancou Contemporary, Genf / 2011: *Kloake*, Corvi-Mora, London / 2010: *Tüv Ocka* (mit Abel Auer), Sies + Höke, Düsseldorf; *Syngarlica*, Loraini Alimantiri Gazonrouge, Athen

GRUPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)
2014: *Affective Affinities*, Museum De Hallen, Haarlem; *Strawberry Sausages*, Galerie Nosbaum Reding, Luxemburg / 2013: *Exposition d'Hiver*, Marc Jancou Contemporary, Genf; *Salon der Angst*, Kunsthalle Wien, Wien; *A top-hat, a monocle, and a butterfly*, Etablissement D'En Face, Brüssel; *Zweiter Streich*, Fürstenberg Zeitgenössisch, Donaueschingen / 2012: *Un-Scene II*, Wiels, Brüssel; *Cirio*, Dorothea Schlueter Galerie, Hamburg, ph-projects, Berlin, Mathew, Berlin / 2011: Gabriele Senn Galerie, Vienna; *Stories Being Told*, BolteLang, Zürich / 2010: *A Mysterious Cruise*, Galerie Sophie Scheidecker, Paris; *BigMinis*, CAPC Musée d'art Contemporain, Bordeaux; *No New Thing Under The Sun*, Royal Academy of Arts, London; *When Shit Becomes Form*, Kunsthalle Göppingen; *Rive Gauche/Rive Droite*, Paris (verschiedene Ausstellungsorte); *The Curse of Imagination*, Bunkier Sztuki, Krakau; *Die Freundschaft*, Galerie der Stadt Remscheid; *Weisser Schimmel*, Phoenix Art Sammlung Falckenberg, Hamburg



↑ Dorota Jurczak; Foto: Privat
← Dorota Jurczak, *Brama*, 2014,
Tinte und Acryl auf Leinwand;
Courtesy Corvi-Mora Gallery, London

Did you try turning it off and on again?

IN NEUEN RÄUMEN UND MIT DEN NEUEN MITARBEITERN ALEXANDER KLOSCH UND FREDERIK MÜLLER IST DAS IT-TEAM UM TILO KREMER NUN GUT AUFGESTELLT

- ALEXANDER KLOSCH wurde 1977 in Leipzig geboren. Von 1999 bis 2007 studierte er Informatik und Medienkunst an der Bauhaus-Universität in Weimar und legte dort sein Diplom im Fachbereich Medien am Lehrstuhl Experimentelles Radio ab.

Er ist Gründungsmitglied des Hackerspaces sublab in Leipzig und seit 15 Jahren freifunk Aktivist. Seine künstlerische wie auch IT-Projekterfahrung bringt er in seiner Freizeit in Kontexten wie Netzradio, Infrastrukturhosting für Freie und Open Source Projekte und der Beratung und Lobbyarbeit zu netzpolitischen Themen in Verwaltung und Politik erfolgreich ein.

Als selbstständiger IT-Consultant arbeitet Klosch in Industrie- und Agenturumfeldern, oft als Early Adopter herannahender Technologien. In seiner Expertise als System-Architekt und Programmierer entwickelt er komplexe Netzwerk- & Rechenzentrumsszenarien und unterstützt als Troubleshooter internationale IT-Projekte.

FREDERIK MÜLLER, Jahrgang 1983, stammt aus Hamburg. Von 2003 bis 2011 absolvierte er ein Studium der angewandten Kulturwissenschaften an der Universität Lüneburg. Berufserfahrung sammelte er in der Online-Mediathek des Norddeutschen Rundfunks (NDR) und zuletzt in der IT-System-Administration des Hans-Bredow-Instituts für Medienforschung. Darüber hinaus arbeitete er projektbezogen im Bereich bildende Kunst und zeitgenössische Musik. Frederik Müller ist Musiker und realisiert seit seiner Studienzeit regelmäßig Filme (Schwerpunkt Kamera und Postproduktion).

Gemeinsam arbeiten Alexander Klosch, Frederik Müller und Tilo Kremer an professionellen IT-Lösungen

gen auf FLOSS (Free Libre Open Source Software) Basis und an einem Open Source Manifest für die HFBK.

Paradigmen der täglichen Arbeit sind IT-Infrastrukturen für Menschen anstatt zum Selbstzweck; ein sparsamer Umgang mit Daten in Zeiten datenbasierter Geschäftsmodelle; Bewusstsein für Mechanismen der technischen Überwachung sowie die Wahrung der Unabhängigkeit von Forschung und Lehre in allen Formen der Technologie.

Konkret arbeitet das Team an der Instandhaltung und Modernisierung der Hochschul-IT, der Behebung kleiner und großer Computerschmerzen von Werkstätten, Lehre und Verwaltung und der Konzeption einer Website, die die zahlreichen künstlerischen Projekte der Hochschule visuell abbilden und gleichzeitig als digitale Vermittlungsplattform und Online Publikation für Kunst und Kultur in Hamburg fungieren soll. Eingebunden in die Hamburg Open Online University (HOOU) sollen

die Besonderheiten der künstlerischen Lehre mit den zeitgemäßen Möglichkeiten digitaler Kommunikationsräume kombiniert werden, um die Partizipation von Studierenden, Lehrenden und der interessierten Öffentlichkeit zu ermöglichen.

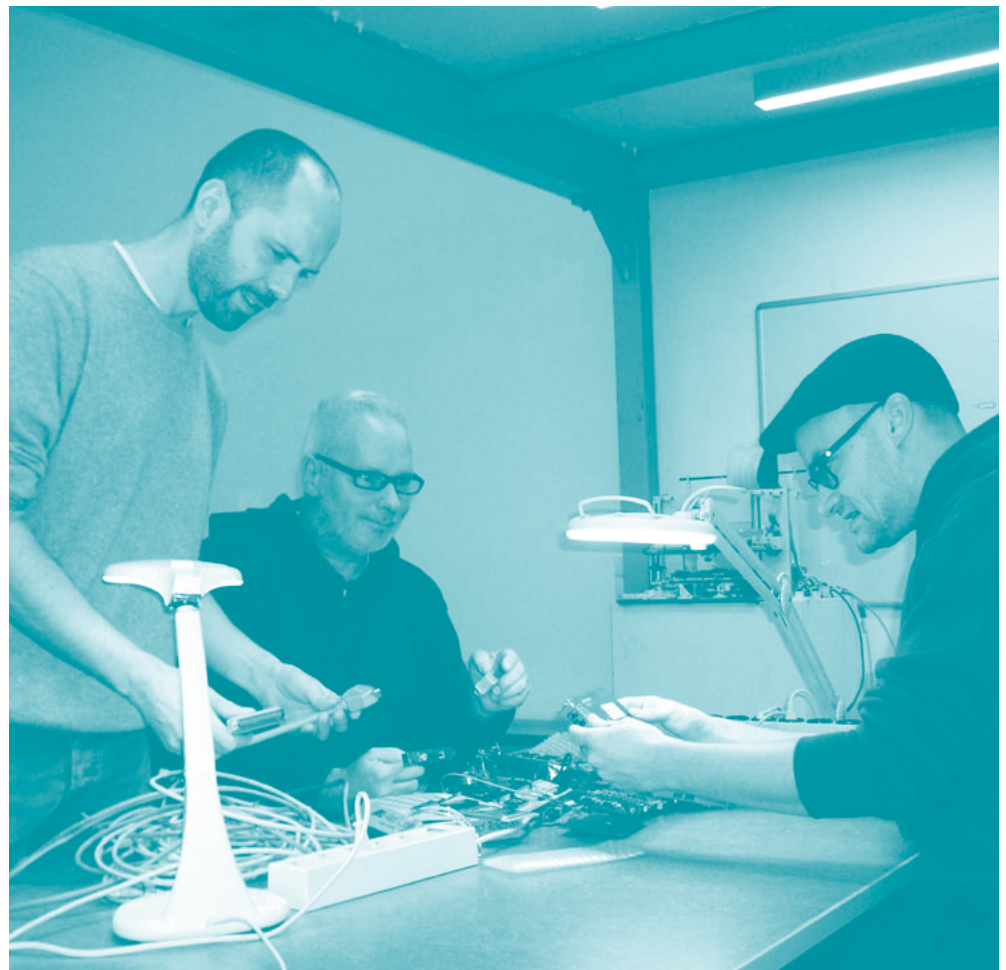
DIE COMPUTEREI der HFBK Hamburg, die 1988 von Professor Kurd Alsleben als erste Computerei an einer Kunsthochschule überhaupt eröffnet wurde, ist nach wie vor in denselben Räumen angesiedelt. Die dortigen Computerarbeitsplätze können ab sofort wieder von den Studierenden genutzt werden.

Computerei, Lerchenfeld 2, Raum 243, geöffnet montags bis donnerstags von 14 bis 18 Uhr.

<http://computerei.hfbk.net/>

HFBK-IT, Sprechzeiten montags bis donnerstags von 10 bis 12 Uhr •

↓ Frederik Müller, Tilo Kremer und Alexander Klosch (von links); Foto: Imke Sommer



IN DIESEM JAHR GING DER KUNSTPREIS DES SPEZIALVERSICHERERS HISCOX AN ALEXANDER PRÖPSTER

- Am 5. November 2015 wurde zum achten Mal in Folge der Hiscox Kunstpreis verliehen. Zwölf nominierte HFBK-Studierende aus den Bereichen Malerei, Bildhauerei sowie Film/Video präsentierten sich in der Ausstellung im Kunsthaus Hamburg. Im Rahmen der Eröffnung wurde die mit 7.500 Euro dotierte

Auszeichnung an Alexander Pröpster aus der Malerei-Klasse von Prof. Jutta Koether vergeben.

Alexander Pröpster hat ein minimalistisches und dennoch emotional hoch aufgeladenes künstlerisches Zeichensystem entwickelt, das ihm als Gedächtnishilfe und Reflexionsebene dient. Am Ausgangspunkt seiner konzeptuellen Malerei steht eine Spurensuche, die sich auf Begebenheiten aus seiner persönlichen Welt bezieht. Recherche-

Hiscox Kunstpreis 2015



ergebnisse und Fundstücke werden in einen neuen Zusammenhang gefügt und mittels eines kryptisch anmutenden Formenvokabulars über- und in Szene gesetzt.

Aus der Begründung der Jury: »Die prämierten Arbeiten von Alexander Pröpster zählen zu den zurückhaltenderen in der Ausstellung. Und doch hat der Dreiklang aus Fotografie, Topographie und Energie die Jury sofort überzeugt und zu einem einstimmigen Urteil geführt. Der

Künstler übersetzt seine Obsession, den anstrengenden, langjährigen Weg einer Suche, in ein vielschichtig hermetisch-intensives Werk. Für sein persönliches Erleben, seine Trauer, die ‚Holzwege‘, findet er ein überzeugendes künstlerisches, visuelles Bild.«

Mitglieder der externen Jury waren in diesem Jahr: Tim Eitel (Künstler), Andrea von Goetz und Schwanenfließ (VG & S Art Development), Swantje Karich (DIE WELT), Dr.

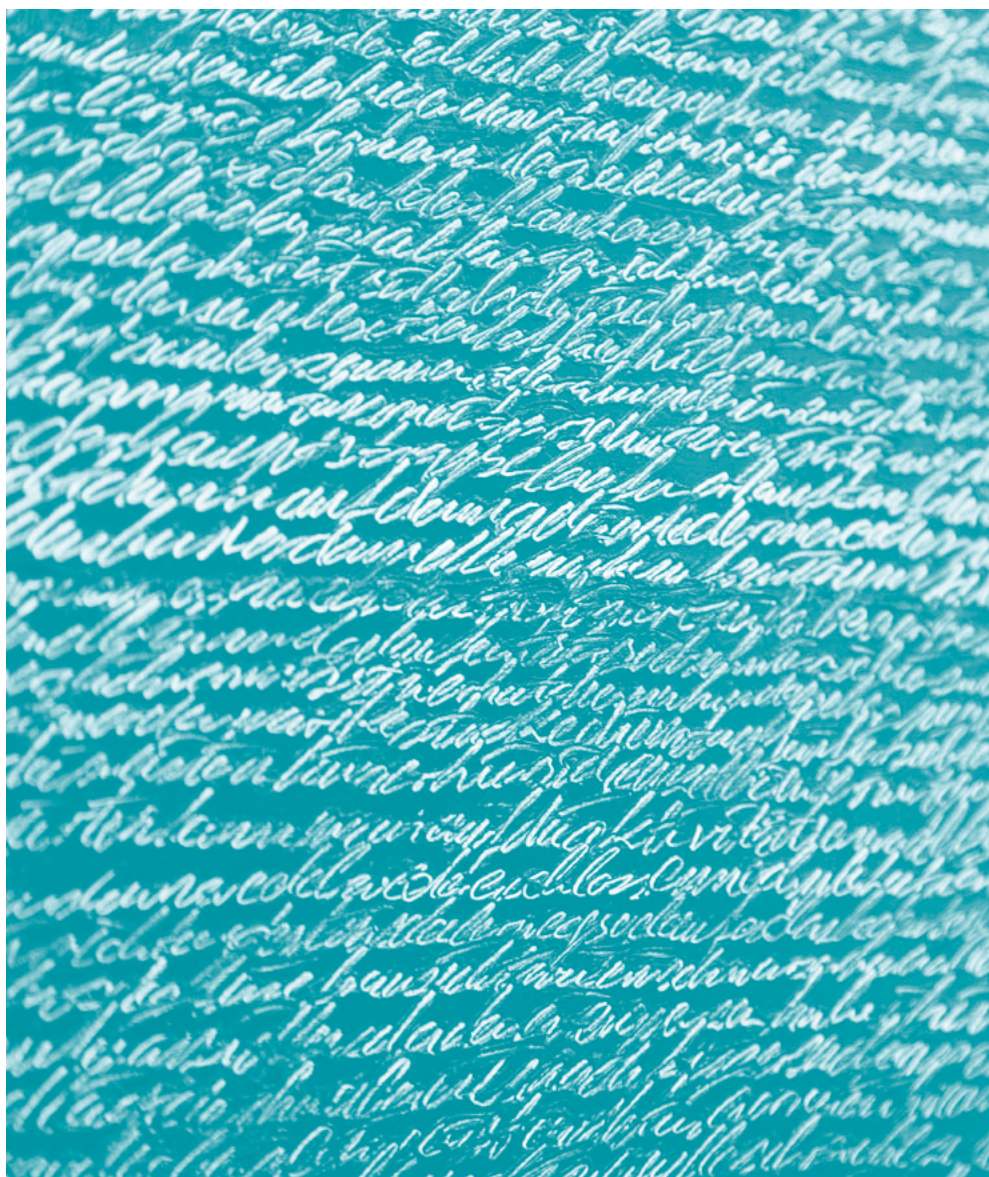
Susanne Meyer-Büser (Kunstsammlung NRW), Johanna Neuschäffer (EIGEN + ART Lab), Robert Read (Hiscox).

Die Arbeiten aller zwölf für den Hiscox Kunstpreis nominierten HFBK-Studierenden – Adrian Altintas, Charlotte Arnhold, Roman Barkow, Ting-Jung Chen, Jakob Engel, Gina Fischli, Roman Gysin, Nico Lillo, Alexander Pröpster, Gustav Rieck, Malte Stienen und Sebastian Wiegand – waren anschließend bis zum 8. November 2015 zu sehen. Im Rahmen der gut besuchten Finissage fand ein Künstlergespräch zwischen Katja Schroeder, der Geschäftsführerin des Kunsthaus Hamburg, und dem Preisträger Alexander Pröpster statt.

Ausstellung zum Hiscox Kunstpreis
6. bis 8. November 2015

Adrian Altintas, Charlotte Arnhold, Roman Barkow, Ting-Jung Chen, Jakob Engel, Gina Fischli, Roman Gysin, Nico Lillo, Alexander Pröpster, Gustav Rieck, Malte Stienen, Sebastian Wiegand

Kunsthaus Hamburg
Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthauhamburg.de



↖ Alexander Pröpster; Foto:
Edward Greiner

↑ von links nach rechts:
Prof. Martin Köttering, Robert
Read, Robert Dietrich, Alexander
Pröpster, Dr. Susanne Meyer-Büser,
Tim Eitel, Johanna Neuschäffer,
Andrea von Goetz und Schwanenfließ,
Swantje Karich; Foto: Michael B.
Rehders

← Alexander Pröpster, *Holzweg-*
beschreibung (Detail); Foto: Lukas
Engelhardt

Eröffnungen

26. November
2015 - 19 Uhr
Mannheim Chair
Soundinstallation von Michaela Melián, Erstpräsentation im Rahmen der Ausstellungseröffnung »Spur und Geste. Graphik des Informel«
Kunsthalle Mannheim
www.kunsthalle-mannheim.de ●

27. November
2015 - 19 Uhr
Drawing boring boring
Jeannette Fabis u.a.
Ausstellung bis 17. Januar 2016
Port25, Mannheim
www.port25-mannheim.de ●

5. Dezember 2015 - 20 Uhr
Don't wake Daddy X
Moki u.a.
Ausstellung bis 23. Dezember 2015
Feinkunst Krüger, Hamburg
www.feinkunst-krueger.de ●

10. Dezember
2015 - 19 Uhr
Open Studios der Art School Alliance
Laura Franzmann, Pachet Fulmen, Birke Gorm Möller, Yulin Gu, Nina Kuttler, Holly Hunter, Julien Renard, Paul Spengemann, Goscha Steinhauer, Emma Wilson, Binbin Zhang
Ausstellung bis 13. Dezember 2015
Karolinenstraße 2A, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/asa●

2. Dezember 2015
No Man's Land
Isa Genzken, Jutta Koether u.a.
Ausstellung bis 28. Mai 2016
Rubell Family Collection, Miami
www.rubellfamilycollection.com ●

u.a.
Stanley Picker Gallery, Kingston upon Thames
stanleypickergallery.org ●

Noch bis 28. November 2015
Music
Santiago Sierra u.a.
Sammlung Haubrok - Fahrbereitschaft, Berlin
www.haubrok.org ●

Noch bis 29. November 2015
Immobilized Posture
Ida Lennartsson
Wassermühle Trittau
www.wassermuehletrittau.de ●

Noch bis 29. November 2015
Mütos
Jochen Schmith
Villa Concordia, Bamberg
www.villa-concordia.de ●

Noch bis 29. November 2015
Puls
Wolfgang Oelze u.a.
Veranstalter: Berlin-Raum für Videokunst
Frappant, Hamburg
www.frappant.org ●

Noch bis 30. November 2015
Klotz am Bein
Werner Büttner, Martin Kippenberger, Albert Oehlen, Andreas Slominski u.a.
Sammlung Grässlin, Räume für Kunst, St. Georgen
www.sammlung-graesslin.eu ●

Noch bis 6. Dezember 2015
Zum Verhältnis von Schrift und Raum
Hannah Rath u.a.
Galerie im Marstall, Ahrensburg
www.galerie-im-marstall.de ●

Noch bis 6. Dezember 2015
Thomas Demand: Modellstudien
Siza Pavillon, Raketenstation
Hombroich

www.inselhombroich.de ●
Noch bis 6. Dezember 2015
Heavy Metal
Tjorg Douglas Beer u.a.
Clemens Gunzer Galerie, Zürich
www.clemensgunzer.com ●

Noch bis 11. Dezember 2015
Everyone is unique – you most of all
Katja Aufleger, Carsten Benger, Philip Gaißer, Stefan Panhans, Yann-Vari Schubert u.a.
Ausstellung der Galerie BRD Kunstverein Leipzig
www.galerie-brd.de
www.kunstverein-leipzig.de ●

Noch bis 12. Dezember 2015
Albert the kid is ghosting
Andreas Slominski u.a.
DRAF, London
www.david-robertsartfoundation.com●

Noch bis 12. Dezember 2015
Strange Currencies: Art & Action in Mexico City, 1990-2000
Santiago Sierra u.a.
The Galleries at Moore, Philadelphia
www.moore.edu ●

Noch bis 13. Dezember 2015
Thomas Demand: Daily Show
The Common Guild, Glasgow
www.thecommonguild.org.uk ●

Noch bis 14. Dezember 2015
Wohnungsfrage
Konzept und Programm: Jesko Fezer u.a.
Haus der Kulturen der Welt, Berlin
www.hkw.de ●

Noch bis 18. Dezember 2015
Emotion Refuge
Sung Tieu
Galerie Micky Schubert, Berlin

www.mickyschubert.de ●
Noch bis 19. Dezember 2015
Thomas Demand: Latent Forms
Sprüth Magers London
www.spruethmagers.com ●

Noch bis 19. Dezember 2015
Display Show
Nicole Wermers u.a.
Eastside Projects, Birmingham
www.eastsideprojects.org ●

Noch bis 20. Dezember 2015
Das weite Land; Erinnerung
Jeong-Eun Lee
Galerie im alten Schloss, Gaildorf
www.igkunst.de●

Noch bis 21. Dezember 2015
Hoch über dem Unmut thront die Kraft – Endzeit iNike
Balz Isler
Galerie Conradi, Hamburg
www.galerie-conradi.de ●

Noch bis 27. Dezember 2015
Autour du fonds Robelin: Werke aus den Jahren 1960–1970
Sigmar Polke u.a.
Musée d'Art Moderne et Contemporain Saint-Etienne Métropole, Saint-Priest-en-Jarez
www.mam-st-etienne.fr ●

Noch bis 27. Dezember 2015
Xanadu
Dieter Glasmacher, Henning Kles, Gesa Lange, Jörn Stahl-schmidt u.a.
Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt
www.pak-glueckstadt.de ●

Noch bis 27. Dezember 2015
After Picasso: 80 Contemporary Artists
Hanne Darboven,

Martin Kippenberger, Sigmar Polke u.a.
Wexner Center for the Arts, Columbus
www.wexarts.org ●

Noch bis 30. Dezember 2015
Das Freie-Flusszone-Studio
Florian Hüttner, Till Krause, Katja Lell, Nana Petzet u.a.
Galerie für Landschaftskunst, Hamburg
www.gflk.de ●

Noch bis 31. Dezember 2016
So ein Ding muss ich auch haben
Annette Kelm u.a.
Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München
www.lenbachhaus.de ●

Noch bis 31. Dezember 2015
Slip of the Tongue
Sigmar Polke u.a.
Punta della Dogana, Francois Pinault Foundation, Venedig
www.palazzo-grassi.it ●

Noch bis 1. Januar 2018
Manners
Nicole Wermers u.a.
Tate Britain, London
www.tate.org.uk ●

Noch bis 3. Januar 2016
KE15 - Kunstner-nes Eftersudstilling 2015
Tine Bay Lührs-sen u.a.
Den Frie, Kopenhagen
www.denfrie.dk●

Noch bis 3. Januar 2016
Annette Kelm. Home home home
Museen Haus Lange - Haus Esters, Krefeld
www.kunstmuseen-krefeld.de ●

Noch bis 3. Januar 2016
Fondation Volume! Passages
Santiago Sierra

Ausstellungen

Noch bis 27. November 2015
Der Wind raucht mit
Phillip Ackermann, Daniel Hauptmann, Franz Helffenstein, Timon Schmolting, Stefan Vogel, Lukas Schneider, Sebastian Wiegand

kuratiert von Christoph Wüstenhagen
Bräuning Contemporary, Hamburg
www.braeuningcontemporary.com ●

Noch bis 28. November 2015
Dora
Nicole Wermers

u.a.
Musée d'Art
Moderne, Saint-
Etienne
www.mam-st-
etienne.fr ●

Noch bis 7. Ja-
nuar 2016
**Objects and Bodies
at Rest and in
Motion**

Franz Erhard
Walther u.a.
Moderna Museet,
Malmö
www.moderna
museet.se ●

Noch bis 10. Ja-
nuar 2016
Malerei, böse

Lydia Balke u.a.
Kunstverein Ham-
burg
www.kunstverein.
de ●

Noch bis 10. Ja-
nuar 2016

Black Sun
Sigmar Polke,
Santiago Sierra
u.a.
Fondation Bey-
eler, Riehen/
Basel
www.fondation
beyeler.ch ●

Noch bis 10. Ja-
nuar 2016

**Ruhe vor dem
Sturm. Postmini-
malistische Kunst
aus dem Rheinland**

Sigmar Polke
u.a.
Museum Mors-
broich, Lever-
kusen
www.museum-
morsbroich.de ●

Noch bis 10. Ja-
nuar 2016
**Creating Common
Good**

Santiago Sierra
u.a.
Kunsthaus Wien
www.kunsthaus
wien.com ●

Noch bis 10. Ja-
nuar 2016
Jahresgaben 2015

Katja Aufleger,
Christoph Bla-
wert, Thorsten
Brinkmann,
Christin Kaiser,
Jutta Koether,
Verena Schöttmer
u.a.
Kunstverein in
Hamburg
www.kunst-
verein.de ●

Noch bis 11. Ja-
nuar 2016
SENnf

Uwe Sennert
Galerie ab-heu-
te, Sudwalde
www.ab-heute.net
●

Noch bis 16. Ja-
nuar 2016
Omitted Center
Natalia Stachon
Loock, Berlin
www.loock.info●

Noch bis 17. Ja-
nuar 2016
**TELE-GEN. Kunst
und Fernsehen**
Thomas Demand,
Christian Jan-
kowski u.a.
Kunstmuseum Bonn
www.kunstmuseum-
bonn.de ●

Noch bis 17. Ja-
nuar 2016
Hello, I love you
Daniel Richter
Schirn Kunsthal-
le, Frankfurt am
Main
www.schirn.de ●

Noch bis 17. Ja-
nuar 2016
**Show Me Some-
thing New**
Nominiertenaus-
stellung Turner
Prize 2015

Nicole Wermers
u.a.
Tramway, Glasgow
www.tate.org.uk ●

Noch bis 17. Ja-
nuar 2016
**Hanne Darboven:
Politik**
Kunst- und Aus-
stellungshalle
der Bundesrepub-
lik Deutschland,
Bonn
www.bundeskunst
halle.de ●

Noch bis 17. Ja-
nuar 2016
**Hanne Darboven:
Aufklärung**
Haus der Kunst,
München
www.hausder
kunst.de ●

Noch bis 23. Ja-
nuar 2016
Finsternis
Katja Hochstein,
Kathrin Sohn
u.a.
GEDOK Galerie,
Berlin
www.gedok-
berlin.de ●

Noch bis 30. Ja-
nuar 2016
The Funnies
Werner Büttner,
Martin Kippen-

berger u.a.
MOT Internatio-
nal, Brüssel
www.motinter
national.com ●

Noch bis 31. Ja-
nuar 2016
**Drawing. The Bot-
tom Line**
Matt Mullican
u.a.
SMAK Gent
www.smak.be ●

Noch bis 31. Ja-
nuar 2016
**Flirting With Stran-
gers**
Thomas Demand,
Matt Mullican
u.a.
21er Haus, Wien
www.21erhaus.at ●

Noch bis 31. Ja-
nuar 2016
Le Souffleur.
**Schürmann trifft
Ludwig**
Anna Oppermann,
Valie Export,
Pauline M'barek
u.a.
Ludwig Forum,
Aachen
www.ludwigforum.
de ●

Noch bis 14. Fe-
bruar 2016
**Tuchführung. Kos-
tas Murkudis und
die Sammlung des
MMK**
Franz Erhard
Walther u.a.
Museum für Mo-
derne Kunst,
Frankfurt am
Main
www.mmk-
frankfurt.de ●

Noch bis 29. Fe-
bruar 2016
Jonas Burgert
Pivot Art + Cul-
ture, Seattle
www.produzenten
galerie-hamburg.
de ●

Noch bis 6. März
2016
Vom Verbergen
Annika Kahrs
u.a.

Kuratiert von
Friedrich von
Borries u.a.
Museum für an-
gewandte Kunst,
Frankfurt am
Main
www.museum
angewandtekunst.
de ●

Noch bis 6. März
2016
**I Got Rhythm. Art
and Jazz Since
1920**
Jutta Koether
u.a.
Kunstmuseum
Stuttgart
www.kunstmuseum-
stuttgart.de ●

Noch bis 6. März
2016
**Franz Erhard Wal-
ther**
Henry Art Galle-
ry, Seattle
www.henryart.org ●

Noch bis 30. Ap-
ril 2016
**Painting 2.0. Male-
rei im Informations-
zeitalter**
Martin Kippen-
berger, Jutta
Koether, Matt
Mullican, Albert
Oehlen, Sigmar
Polke u.a.
Museum Brand-
horst, München
www.museum-
brandhorst.de ●

26. November
2015 - 18.30 Uhr
**Bio Art: Altered
Realities**
Panel mit Julia
Lohmann u.a.
Tate Modern,
Starr Auditori-
um, London
www.tate.org.uk ●

8. Dezember 2015
- 18 Uhr
**Alltagsklänge: Ein-
sätze einer Kultur-
anthropologie des
Hörens**
Jochen Bonz,
Universität
Innsbruck
Vortrag im Stu-
dienschwerpunkt
Zeitbezogene
Medien
HFBK Hamburg,
Raum 229

9. Januar 2016 -
17 Uhr
**Manchen süße
Wonne lacht**
Performance mit
Katja Hochstein
u.a.
GEDOK Berlin
www.gedok-
berlin.de ●

20. Januar 2016
- 10 Uhr

**Bilder/kämpfe in
Kunst, Medien und
dem Unbewussten**
Symposium im
Rahmen der Reihe
»Bilderkämp-
fe. Von Bil-
dern Macht und
Gewalt« mit
Judith Elisabeth
Weiss, Hans-Die-
ter Bahr, Josef
Pazzini
HFBK Hamburg
www.hfbk-
hamburg.de/
bilderkaempfe ●

5. bis 6. Febru-
ar 2016
Symposium
**»Visualität und
Abstraktion – Über
die Effekte von Ab-
straktionen im Feld
des Sichtbaren«**
im Rahmen des
Graduiertenkol-
legs »Ästhetiken
des Virtuellen«
HFBK Hamburg
www.hfbk-
hamburg.de/gra-
duiertenkolleg●

Bühne

5. Dezember 2015
- 19.30 Uhr
**Der zerbrochne
Krug. Stück von
Heinrich von Kleist**
Premiere
Bühne: Raimund
Bauer
Schauspielhaus
Bochum
www.schauspiel
hausbochum.de ●

17. Dezember
2015 - 19.30 Uhr
**Der Spieler. Büh-
nenstück nach
Fjodor Dostojewski**
Premiere
Bühne: Jonathan
Merz
Münchner Kammer-
spiele
www.muenchner-
kammerspiele.de ●

24. Januar 2016
- 19.30 Uhr
**Apathisch für
Anfänger. Bühnen-
stück von Jonas
Hassen Khemiri**
Premiere
Bühne: Fabian
Wendling
Deutsches Schau-
spielhaus, Jun-
ges Schauspiel-
haus Gaußstraße,
Hamburg
www.schauspiel
haus.de ●

Veranstaltungen

Studienberatung

1. Dezember 2015
– 17 Uhr

Malerei/Zeichnen, Bildhauerei, Zeit- bezogene Medien, Bühnenraum

Prof. Achim
Hoops
HPBK, Raum 213 ●

2. Dezember 2015
– 13.30 Uhr

Kunst Lehramt

Prof. Lena Ziese
bitte Anmeldung
per e-Mail
HPBK, Wartenaus-
bau, Raum 11 ●

2. Dezember 2015
– 16 Uhr

Film

HPBK, Finkenau
35, Raum E.12 ●

3. Dezember 2015
– 13 Uhr

Design

Prof. Julia Loh-
mann
HPBK, Raum 213 ●

9. Dezember 2015
– 15 Uhr

Malerei/Zeichnen, Bildhauerei, Zeit- bezogene Medien, Bühnenraum

Prof. Michaela
Melián
HPBK, Raum 42 ●

11. Januar 2016
– 11.30 Uhr

Malerei/Zeichnen, Bildhauerei, Zeit- bezogene Medien, Bühnenraum

Prof. Anselm
Reyle
HPBK, Raum 226 ●

18. Januar 2016
– 15 Uhr

Malerei/Zeichnen,

Bildhauerei, Zeit- bezogene Medien, Bühnenraum

Prof. Werner
Büttner
HPBK, Raum 222 ●

19. Januar 2016
– 11 Uhr

Informationen zum ERASMUS Mobili- tätsprogramm

Studierende al-
ler Schwerpunkte
und aller Nati-
onalitäten mit
Interesse an ei-
nem Studienauf-
enthalt im euro-
päischen Ausland
können sich über
das von der EU
geförderte Aus-
tauschprogramm
informieren.
HPBK, Lerchen-
feld 2, Raum 11
●

27. Januar 2016
– 13 Uhr

Typografie/Grafik/ Fotografie

Prof. Heike Mut-
ter
HPBK, Lerchen-
feld 2, Raum 153
●

27. Januar 2016
– 15 Uhr

Malerei/Zeichnen, Bildhauerei, Zeit- bezogene Medien, Bühnenraum

Prof. Matt Mul-
lican (in Eng-
lish language)
HPBK, Lerchen-
feld 2, Raum 50
●

Kunststipendium in der Wassermühle Trittau

Bewerbung bis
15. Dezember
2015

Die Sparkassen-
Kulturstiftung
Stormarn lobt
ein einjährig-
es Wohn- und
Arbeitsstipen-
dium für bil-
dende Künstler/
innen aus dem
norddeutschen
Raum aus. Der/
dem Stipendi-
at/in stehen
ein Atelier und
eine Wohnung in
der Wassermü-
hle Trittau zur
Verfügung, ein
monatlicher Un-
terhaltszuschuss
von 800 Euro
wird gezahlt.
www.stiftungen-
sparkasse-
holstein.de ●

Kunstwettbewerb Die Blaue Nacht

Bewerbung bis
18. Dezember
2015
Seit 2005 bietet
Die Blaue Nacht
Künstler/innen
die Möglichkeit,
ihre Arbeiten
einem größeren
Publikum für
eine Nacht in
den beteiligten
Einrichtungen
und öffent-
lich zugängli-
chen Plätzen in
Nürnberg vor-
zustellen. Der
mit 5.000 Euro
dotierte Publi-
kumspreis der
N-ERGIE wird an
ein Kunstprojekt
vergeben, das
von den Besu-
cher/innen der
Blauen Nacht ge-
wählt wird. Das
Thema der Blauen
Nacht am 7. Mai
2016 lautet
„Wahrheit(en)“.
www.blauenacht.
nuernberg.de ●

Max Ernst-Stipen- dium 2016

Bewerbung bis
31. Dezember
2015
Für den jährli-
chen Förderpreis
können sich alle
Künstler/innen
bewerben, die
nicht älter als
35 Jahre sind
und sich noch
in der Ausbil-

dung an einer
Kunsthochschule
befinden. Bis zu
fünf originale
Arbeiten wie Ge-
mälde, Fotogra-
fen, Druckgrafik,
Objekte oder
Multimedia kön-
nen eingereicht
werden. Die
Arbeiten werden
der Öffentlich-
keit am 23./ 24.
Januar 2016 in
Brühl präsen-
tiert. Das Max
Ernst-Stipendium
ist mit einem
Preisgeld in
Höhe von 10.000
Euro dotiert.
www.bruehl.de ●

Videopreis: Dreh dein Bild der Infor- matik!

Bewerbung bis
15. Januar 2016
Der Videopreis
der Gesellschaft
für Informatik
wird gemeinsam
mit der Schweizer
Informatik
Gesellschaft und
den Bundesweiten
Informatikwett-
bewerben aus-
gerichtet. Die
Teilnehmer sind
aufgefordert,
mit Informatik-
Klischees auf-
zuräumen und
zugleich ein
eigenes Bild der
Wissenschaft in
einem eigenen
Film zu schär-
fen. Den Preis-
trägern winken
Preisgelder von
insgesamt 13.000
Euro.
www.facebook.
com/BwInf.
Informatik.
erleben ●

Mawista Stipendi- um Auslandsstudi- um mit Kind

Bewerbung bis
15. Januar 2016
Unter dem Mot-
to „Vielfalt
bereichert die
Bildungsland-
schaft“ soll das
Auslandsstudium
mit Kind geför-
dert werden. Im
Vordergrund bei
der Vergabe ste-
hen Werdegang,
Persönlichkeit
und Hintergrund,
nicht jedoch No-
tenschnitt oder
Studiendauer.
Auch internatio-
nale Studieren-

de, die Ihr Aus-
landsstudium in
Deutschland mit
Kind bewältigen,
können sich be-
werben. Der/die
Stipendiat/in
erhält ein Jahr
lang 500 Euro im
Monat.
www.mawista.com
●

Deutscher Jugend- videopreis 2016

Bewerbung bis
15. Januar 2016
Ab sofort können
Nachwuchsfilmer/
innen unter 26
Jahren ihre
Filmproduktio-
nen einrei-
chen. Genre und
Technik sind
zweitrangig,
entscheidend
ist eine gut
erzählte Story
und eine inter-
essante Ästhe-
tik. Experimente
mit Smartphones
und Tablets sind
ebenso möglich
wie computerge-
nerierte Ani-
mationsfilme,
Videoclips oder
längere Spielfil-
me. Ausgezeich-
net werden die
besten Filme
aus vier Al-
tersgruppen mit
insgesamt 13.000
Euro.
www.jugendvideo
preis.de ●

Pinkdot Gestal- tungswettbewerb

Bewerbung bis
16. Februar 2016
Das Ziel des
Wettbewerbs ist
es, Partner-
schaften zwi-
schen Produzen-
ten, Herstellern
und Designern
aufzubauen.
Pinkdot ruft
junge Desig-
ner/innen dazu
auf, sich ihrem
»Dingverhältnis«
zu stellen. Die
durch eine unab-
hängige Fachjury
prämierten Pro-
dukte werden auf
dem Salone del
Mobile 2016 in
Mailand gezeigt
und durch einen
Internetauftritt
medial beglei-
tet.
www.pinkdot.de ●

Stipendium der Otmar Alt Stiftung

Bewerbung bis
28. Februar 2016
Die Stiftung
ermöglicht es
jungen, talen-
tierten Künst-
ler/innen, für
ein halbes Jahr
in Hamm-Norddin-
ker zu wohnen
und zu arbeiten.
Bewerben können
sich bildende
Künstler/innen
bis 35 Jahre
in den Sparten
Malerei, Zeich-
nung, Druckgra-
fik, Fotografie
und Bildhauerei.
Die/der Stipen-
diat/in erhält
freie Unter-
kunft, monat-
lich 800 Euro,
Arbeitsmaterial
und eine Aus-
stellung mit
Katalog.
www.otmar-alt.de
●

Begabtenförderung der Heinrich-Böll- Stiftung

Bewerbung bis 1.
März 2016
Die »grüne,
politische«
Heinrich-Böll-
Stiftung möch-
te den Anteil
der geförderten
Fach- und Kunst-
hochschulstudie-
renden erhöhen.
Deswegen findet
zum 1. März 2016
einmalig ein
zusätzliches
Auswahlverfahren
statt, bei dem
sich inländi-
sche Studieren-
de bis zum 3.
Fachsemester im
Erststudium um
ein Stipendium
bewerben können.
www.boell.de/
studienwerk ●

Ausschreibungen

Preise und Auszeichnungen

Carte Blanche

Lisa Sperling, Master-Studentin im Studienschwerpunkt Film an der HFBK Hamburg, ist bei der Duisburger Filmwoche mit der Carte Blanche ausgezeichnet worden. Der mit 5.000 Euro dotierte Nachwuchspreis des Landes NRW wurde ihr für ihren Bachelor-Abschlussfilm verliehen.

In *Sag mir Mnemosyne* (D 2015, 55 Min.) begibt sich Sperling auf die Suche nach der Lebensgeschichte ihres Großonkels, der Ende der 50er Jahre Deutschland verließ und unter anderem in Griechenland als Kameramann arbeitete. Es sind keine persönlichen Erinnerungen, die die Filmmacherin mit ihm verbinden, sondern seine Aufzeichnungen und die Erinnerungen anderer, die sie in einem poetischen Text zusammenführt. Dieser schwappt wie die Wellen des griechischen Mittelmeers immer wieder über die Aufnahmen von Schauplätzen der Filme des Großonkels und seines Lebens. www.duisburgerfilmwoche.de ●

Deutschlandstipendien

Je ein Deutschlandstipendium 2015/16 erhielten Frieder Bohaumilitzky (MFA),

Marion Fink (BFA/Gisela Könk Grant Stiftung), Arne Körner (MFA), Sarah Ksieska (BFA), Clara Langenbach (MED/Gisela Könk Grant Stiftung), Sarah Mirza (BFA/Gisela Könk Grant Stiftung), David Reiber (BFA), Nils Reinke-Dieker (MFA), Jeppe Rohde (BFA), Klara Stoyanova (BFA/Gisela Könk Grant Stiftung)

Die HFBK-Jury hat die Entscheidung über die Vergabe der Deutschlandstipendien am 5. November 2015 anhand der eingereichten Portfolios getroffen. Insgesamt lagen 53 gültige Bewerbungen vor. Zehn Stipendien in einem Wert von je 3.600 Euro konnten vergeben werden. Die Deutschlandstipendien werden an der HFBK Hamburg zur Hälfte aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung finanziert und zur anderen Hälfte durch Gelder der Gisela Könk Grant Stiftung, der Sammelstiftung sowie durch einen weiteren privaten Stifter ergänzt. ●

Preis des DAAD für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender

Die aus Israel stammende Shira Lewis wurde

mit dem „Preis des DAAD für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender 2015“ in Höhe von 1.000 Euro ausgezeichnet. Shira Lewis studiert an der HFBK Hamburg in der Klasse von Prof. Thomas Demand. ●

Leistungsstipendien für ausländische Studierende

Durch eine Kofinanzierung von DAAD und Karl H. Ditze Stiftung „Matching Funds“ können jährlich zwei Leistungsstipendien für

ausländische Studierende vergeben werden, die sich mindestens im 5. Semester des Bachelor-Studiums oder bereits im Master-Studium befinden. Die Stipendiat/innen erhalten ein Jahr lang 450 Euro monatlich. Eines der Stipendien 2016 erhielt Shuchang Xie, das zweite wurde zu gleichen Teilen an Jeffrey Wallner und Carlos Enrique León Zambrano vergeben. ●

Publikationen

»[...] dann kann die Haltung der gegenwärtigen Generation [...] als eine Art informierte Naivität oder pragmatischer Idealismus verstanden werden.«²

² Robin van der Akker und Timotheus Vermeulen, Anmerkungen zur Metamoderne, Uhlendorst, S. 21.

Michael Hirsch, Logik der Unterscheidung – Zehn Thesen zu Kunst und Politik, 2015, Edition Uhlendorst, Hanna Böge, Max Prediger, Nils Reinke-Dieker, Nino Svireli, Elias Wagner und Steffen Zillig (Hsg.), Textem Verlag, Hamburg www.textem.de ●

»Das Erstarken der kulturellen Linken [...] ist das Symptom einer Schwäche der politischen Linken.«¹

¹ Michael Hirsch, Logik der Unterscheidung – Zehn Thesen zu Kunst und Politik, Uhlendorst, S. 9.

Robin van Akker, Timotheus Vermeulen, Anmerkungen zur Metamoderne, 2015, Edition Uhlendorst, Hanna Böge, Max Prediger, Nils Reinke-Dieker, Nino Svireli, Elias Wagner und Steffen Zillig (Hsg.), Textem Verlag, Hamburg www.textem.de ●

MATERIALVERLAG

Die Edition Zeichnung zeigt zeichnerische Arbeiten von Studierenden, die von Lehrenden der HFBK empfohlen werden. Die Zeichnungen werden im Originalformat reproduziert und im hochwertigem Offsetverfahren gedruckt in einer Auflage von hundert Exemplaren. Nachdem acht Ausgaben erschienen sind,

www.materialverlag.de

rufen wir die Lehrenden auf, neue Vorschläge einzureichen.

mv@materialverlag.de

Jahresstipendien

Die Karl H. Ditze-Stiftung und der Freundeskreis der HFBK stellen sieben Jahresstipendien für Master- und Diplomstudierende zur Verfügung.

- 3 Karl H. Ditze-Stipendien mit je 5.040 Euro
- 4 Jahresstipendien des Freundeskreises mit je 5.000 Euro

Master- und Diplomstudierende im letzten Jahr vor dem Abschluss (Abschluss Februar 2017 oder Juni/Juli 2017) bewerben sich mit:

- Gutachten ihres Professors oder ihrer Professorin,
- einer schriftlichen Skizze ihres künstlerischen Vorhabens oder ihrer künstlerischen Arbeitsweise (max. 1 Seite),
- einer Dokumentation bisheriger Arbeiten/Portfolio,
- Lebenslauf.

Die HFBK-Jury (Mitglieder: Prof. Raimund Bauer, Prof. Robert Bramkamp, Prof. Werner Büttner, Michael Dachzelt, Prof. Jesko Fezer, Prof. Dr. Hanne Loreck, Prof. Heike Mutter sowie die studentischen Vertreter/innen Magdalena Los, Malte Stienen, Johann Seidensticker) trifft am 13. Januar

2016 eine Vorauswahl anhand der eingereichten Unterlagen. Die ausgewählten Studierenden werden am 3. Februar 2016 der HFBK-Jury und dem Freundeskreis in getrennten Verfahren ihre Arbeiten präsentieren. Die HFBK-Jury entscheidet über die Vergabe der Karl H. Ditze Jahresstipendien, der Freundeskreis über die Vergabe der Freundeskreis-Stipendien anhand der persönlichen Präsentation. Jede/r Professor/in kann maximal zwei Studierende mit einem Gutachten empfehlen.

Abgabefrist: 8. Januar 2016 bei Sabine Boshamer (Postfach beim Pförtner)

Info-Veranstaltung

ERASMUS+ Mobilitätsprogramm

Dienstag, 19. Januar 2016, 11 Uhr

HFBK Hamburg
Lerchenfeld 2,
Raum 11

Studierende aller Schwerpunkte mit Interesse an einem Studienaufenthalt im europäischen Ausland können sich über das von der EU geförderte Austauschprogramm informieren.

www.hfbk-hamburg.de/erasmus

Herausgeber

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

Für die Richtig-
keit der Ankün-
digungen und
Termine überneh-
men wir keine
Gewähr.

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

Redaktionsleitung

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

ISBN: 978-3-
944954-20-2

Materialverlag
300, Edition
HFBK

Redaktion

Julia Mummenhoff

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

Bildredaktion

Julia Mummen-
hoff, Andrea
Klier

Schlussredaktion

Imke Sommer

**Autor/innen dieser
Ausgabe**

Hanna Böge &
Elias Wagner,
Sophie Krambrich
& Nanna Wibholm,
Prof. Dr. Hanne
Loreck, Birthe
Mühlhoff, Helene
Osbahr, Anna
Taufest

**Konzeption, Gestal-
tung und Umschlag**

Paula Erstmann,
Laurens Bauer,
Edward Greiner,
Cyrill Kuhlmann,
Frieder Oelze,
Nils Reinke-
Dieker, Prof.
Ingo Offermanns
(Studienschwer-
punkt Grafik/
Typografie/Foto-
grafie), Tim Al-
brecht

Realisierung

Tim Albrecht

**Druck und Verar-
beitung**

Druckerei in
St. Pauli

**Abbildungen und
Texte dieser Aus-
gabe**

Soweit nicht
anders bezeich-
net, liegen
die Rechte für
die Bilder und
Texte bei den
Künstler/innen
und Autor/in-
nen.

Nächste Ausgabe

Das nächste Heft
erscheint am 20.