



03 Essay: No artist left
alive

Max Haiven

09 Stream on!

Kito Nedo

13 Unmute Yourself!

Julia Mummenhoff

19 Langeweile ist der
Preis des Gesegneten

Klasse Werner Büttner

29 Verlockend, aber
giftig

*Alberta Niemann, Jenny
Kropp (FORT)*

61 Unsoziale Räume

*Gürsoy Dođtađ über Sung
Tieu*

65 Fantastische Frauen

Bettina Uppenkamp

69 Kunst kommt von
Gönnen

*Raimar Stange und
Gernot Faber*

73 Gib mir 100!

*Julia Mummenhoff,
Florian Mahro*

77 Kunst- oder
Kampfzone?

Julia Mummenhoff

79 David für alle!

*Bettina Uppenkamp über
Michelangelos David*

83 Reading List

31 Fotoessay

*Digitale Projekte von
HFBK-Lehrenden und
Studierenden, entstanden
in der Corona-Krise*



Max Haiven

Some of my best friends around the world are artists, and I'm deeply concerned about their economic wellbeing during and after the isolation and lockdown phase of the COVID-19 pandemic. I find myself vexed by the language of some of the calls I have seen to "rescue art," at least when taken in isolation from wider struggles. I categorically support artists, in the immediate moment, getting money by any means necessary. But there is more at stake in the long term.

If these calls are tied to broader demands for the radical redistribution of social wealth and the fiscal decapitation of the super-rich by any number of direct or indirect means, then they resonate with the kind of politics that could facilitate artists and everyone else (except perhaps the decapitated elites) coming into a much better position post-pandemic.

But many calls to support artists specifically, in the absence of universal provisioning and a radical reimagining of value, risk once again making the *image* of the artist (as opposed to artists in their many actualities) a pawn in the machinations of capital's reproduction.

Ultimately, what is likely best for artists is what is best for all workers: universal high quality free public services and the abolition of the wage-discipline of capitalism. These demands seem surprisingly possible today and are in a strange way an actually existing fact in the emergency. If artists make common cause with others, we might be able to preserve and extend these, and so abolish capitalism as such.

Going down with the ship

The agonizing reality is that, after the pandemic, any resurgence of the hegemonic "art world," let alone the art market – and here I have in mind the field of visual art, even when it has exceeded "the visual" – must be seen to index the restoration of finance capital's hegemony (which enriches the lion's share of the collectors and benefactors), and therefore as catastrophically bad for humanity.

We must admit that "contemporary art", all theoretical pleasantries aside, is the plaything of the world's financialized super-rich. This can be observed at art fairs or auctions in the world's metropolises, and in the careers of the roughly 250 global art stars whose work hangs in the yachts and penthouses of the world's oligarchs. Any "return to normal" in the art market simply means that the proverbial boss is back from his luxury disaster-bunker vacation and has money burning a hole in his pocket.

An honest assessment of the financial fates of many of the world's independent and critical galleries and arts institutions also depends on the largess of finance capital and its functionaries. Sometimes this is direct, in the sense that the super elite sit on the boards of, make donations to, and otherwise, in a million tiny ways, help sustain these institutions – even state-funded institutions, let's be honest. Other times it is less direct. We all know (I hope) that collectors, gallerists, and others use their influence over even independent and critical gal-

leries and venues as machines to add value to works of certain artists in whom they are invested. We know that even the most eccentric and anti-market art spaces are compelled, by no fault of their own, to participate in generating the upward churn of sub-market “dark matter” (as Gregory Sholette has called it): the hidden mass of aspiring but unsaleable work on top of which the tiny fraction of marketable work depends. We are also all too familiar with the way the most esoteric and outsider margins of the art world function, against their will, to pull to its centre new provocative and antagonistic works that will be tomorrow’s art market bonbons.

Whether we care to admit it, a huge proportion of the global art world is essentially funded by family wealth: artists, gallerists, critics and others who can sustain unsustainable careers only thanks to the hidden largess of trust funds, parents and partners. Then there are all the rest, who sustain themselves waiting tables, teaching, doing sex work, surviving on a trickle of cash from distended graduate degrees, doing discounted labour for arts organizations, or otherwise hustling unto death.

What remains contemporary now?

I don’t blame individuals, rich or poor, for the choices they make to pursue their passion in a sick and abusive economy. But for those art-adjacent people who want to abolish that economy and create a world in which everyone can pursue their passions, the time for collective honesty has come. There is, frankly, nothing more boring to me than the sanctimonious sniping about art’s entanglement with money that, today, so often passes for criticism or, worse still, for art itself. I’m curious what else might emerge if we, collectively, directed our critical acumen, our creative energies, our social talents, and our collaborative dispositions towards supporting the creation of and the fight for a new post-capitalist economy?

Insofar as “contemporary art” is sustained by and ultimately for the pleasure of capitalism’s super-elite, it necessarily demands a certain latitude of freedom from direct capitalist command. The art commodity’s value derives precisely from the fact that it is unlike any other commodity: it bears at very least the *illusion* of unalienated labour. Though how we can sustain this illusion in an era where art stars employ legions of precarious mini-makers in factory-like studios is a bit rich, if you’ll excuse the pun. To impose direct capitalist discipline on art would be to destroy precisely that which gives it its unique, supernatural value. Thus art retains some degree of “play,” if not autonomy, under capitalism.

Recently, I and a number of critics, including Marina Vishmidt, Suhail Malik, David Beech and Leigh Claire La Berge, have each argued that the financialization of the capitalist economy is based on processes that don’t simply suppress or thwart creativity and the imagination but actively seek to excite and harness it, and that “contemporary art” is in some senses a laboratory for these methods. This is especially important in an age of the so-called creative economy, in which every worker is increasingly exhorted to imagine themselves as (a mythological version of) an artist, eagerly plunging into a world of risk and uncertainty to leverage their passion, moxy and creativity towards growth in market share of their own personal brand.

In other words, far from demanding all artists produce propaganda, capitalism makes the artist themselves (regardless of the content they produce – indeed, the more provocative the better) into a figure in its own propaganda.

Work or die, redux
But maybe that age has ended.

In the post-pandemic economy it is doubtful that capitalism may have need of such propagandistic illusions. During the pandemic, governments, at least in the (post-)imperialist Global North, are being forced to intervene to relieve the pressures that otherwise blackmail workers into working, offering a raft of social welfare provisions that have been demanded by social movements for decades: a hiatus on rents, some form of de jure or de facto basic guaranteed income, free public transit, and the provisional (re)nationalization of infrastructure.

We are, in a strange way, living through a kind of temporary dream version of the abolition of work itself as government orders prohibit many forms of economic activity, though, of course, millions continue to be compelled to work, notably front-line health and service workers, farmers, and caregivers. Many of us in isolation are, against our will (and with terrible effects on our mental health), now being compelled to live like a distorted image of the quintessential romantic artist: impoverished, unemployed, agonized by romanticized isolation, detached from the world, gripped by ineffable nostalgia and a sense of squandered potential.

In the aftermath, it is not unlikely that capital will demand states use every tool in their arsenal to compel us to “return to work,” to get back to “business as usual.” In such a situation, and in a moment where unemployment threatens to make us compete for a dwindling supply of bad jobs at depressed wages, the bullshit about “doing what you love” and “embracing the inner artist” is likely to be thrown out the window. Work or die, bitches.

“Fuck you, artists”

In such a moment, artists may be encouraged to stridently claim that their work *is work*, that it deserves to be compensated. There may be demands for something like the US depression-era Works Progress Administration (WPA), which paid artists to do community-facing work as part of a broader economic stimulus spending package, but also as a form of social uplift. Artists, if they are organized, might be able to make some modest gains in certain jurisdictions. Yet what will become of contemporary art’s thus-far constitutive claims to a hostility (or at least an inhospitality) towards capitalism when it is explicitly (rather than implicitly) put to work towards that system’s rescue and restoration?

I certainly don’t think artists and their friends should forgo struggling to defend whatever legal and economic gains they have been able to make in various jurisdictions when it comes to wages, securities, and working conditions. Yet as tactically important as these may be, I am sceptical of the broader strategy. We are very likely to emerge from this pandemic in a profound global depression. The money that states have already borrowed and that they will continue to borrow to keep the economy afloat and provide disaster relief will be repaid to

the world's financial overlords. Perhaps unlike other sectors of capital, finance is driven by competition into a kind of frantic inability to see their own disastrous collective mismanagement of the very system they superintend and benefit from.

This will likely mean, sooner or later, drastic and brutal austerity, unless social movements mobilize to refuse to repay the debts. We should anticipate that state arts funding, where it has even survived until now, will be early on the chopping block. In spite of Richard Florida and company's now canonical claims that investments in culture return in long term economic growth, in lean times when states play Russian Roulette to see who will take the bullet for the global economic meltdown, art will be a hard sell. Frankly, a large percentage of the population, forced to work longer, harder and, ultimately, for less, might celebrate an attack on the arts with a misplaced revanchist loathing. "Fuck you, artists: Work to death to bail out the rich like the rest of us."

The abolition of the artist as an economic figure

Even if this somewhat dismal prediction doesn't come to pass (which would require, let's be clear, a profound and coordinated rejection of neoliberal economic thought on the part of governments and might even demand the nationalization of major sectors of the economy, notably finance), artists in the post-pandemic economy will still be faced with a choice.

On the one hand, they might continue to advocate for themselves, along with other arts intermediaries, as *artists*, which is to say as the special unicorns on capitalism's storm-tossed arc. Accordingly, because they are unlike any other workers they need special rights, allowances, compensation, and protection. There is something correct and justified about this approach: like agriculture, health care, and the patriarchal family, capitalism cannot actually sustain those fields on which its reproduction depends. It requires the state, in large or small ways, to help keep these fields alive so the whole system and the society on which it depends doesn't crumble. Art may get some bailouts precisely so that it can continue to produce nice things for the resurgent financial elite, who would otherwise be content to let artists die, like blithe aristocrats feasting during a famine.

On the other hand, there will be an opportunity for artists to make common cause with other workers (semi-)abandoned by capitalism, like a pampered purebred escaping the mansion to join the feral mongrels. Artists should in this moment be joining radical and ungovernable movements to demand, *at very least* that the emergency responses of the pandemic, which removed the economic coercion of capital, be extended widely and forever: basic incomes, rent suspensions, free high quality public services, the nationalization of critical infrastructure, and more.

Further still, artists, both during and after the pandemic, have a lot to offer in terms of allowing us to dream of and practice new social relationships, new economic paradigms, and new structures of care. This has already been one of the most exciting tendencies in "art" in the past decades: a little platform by which radical activists in the belly of the beast license themselves to misappropriate resources and dream dangerously in public.

To call for the abolition of *the artist* as an economic figure, dis-

tinct from other workers, still has radical potential in this moment. I don't mean it in a nostalgic fashion, but precisely as a way of highlighting the stalemate of capitalism's politics of work. In this sense, what will serve artists best in the months and years to come is what will serve all workers and poor people best: universal services, the destruction of the system of wage labour, and the abolition of work.

No one should be an artist as a "job" or get paid to do it, either by public funds or in a private market. Instead, we should (and we can) abolish "work" and "jobs" as such, by which I mean labour coerced by a relation to wage. Everyone should get what they need to thrive regardless of what work or job they do or do not do. If there is shit-work (as David Graeber calls it) that needs to be done in society that no one wants to do, it should be fairly distributed throughout society, not left to the most marginalized. (I also think my own very nice job as a professor should likewise be abolished, but that is an argument for another time.)

We are in a historic moment when a massive, relatively peaceful economic shift might actually be possible. Once that is achieved, even in part, I would expect to see the flourishing of autonomous and collaborative human creativity in many forms, from the Artist Formerly Known as Artist, and from everyone else as well. And then we can figure out if landmark galleries, museums, and the other traditional institutions of yesterday's "art world" are indeed the best vehicles for supporting, elevating, celebrating and enjoying the greatest cultural and creative achievements of our species. My suspicion is they will not be, and will need to be abolished as such, but I'm open to being convinced otherwise.

The needs of most other small, independent, and radical arts organizations are best met not by offering them more funding, though I'm certainly not against that, but (also) by eliminating those needs they have trouble meeting. If rent were abolished, and if people (employees) could survive without the blackmail of the wage, if audiences had the time and energy to actually *engage* with work and ideas, I imagine these organizations and those who dedicate their time to them would be more capable and ambitious than ever.

Obviously I'm not suggesting an all-or-nothing strategy here: artists and arts organizations are in for a fight of a lifetime. But survival and success within a suicidal, revanchist capitalist system is pointless.

Max Haiven is Canada Research Chair in Culture, Media and Social Justice at Lakehead University. His books include *Art After Money*, *Money After Art: Creative Strategies Against Financialization* and *Revenge Capitalism: The Ghosts of Empire, the Demons of Capital, and the Settling of Unpayable Debts*. This article was first published in the April issue of *Arts of the Working Class*, Berlin.

Coronabedingt entwickelten Galerien und Kunstinstitutionen in kürzester Zeit digitale Vermittlungsangebote – nicht alles wird und sollte bleiben. Auf jeden Fall aber die Kunst selber, findet unser Autor



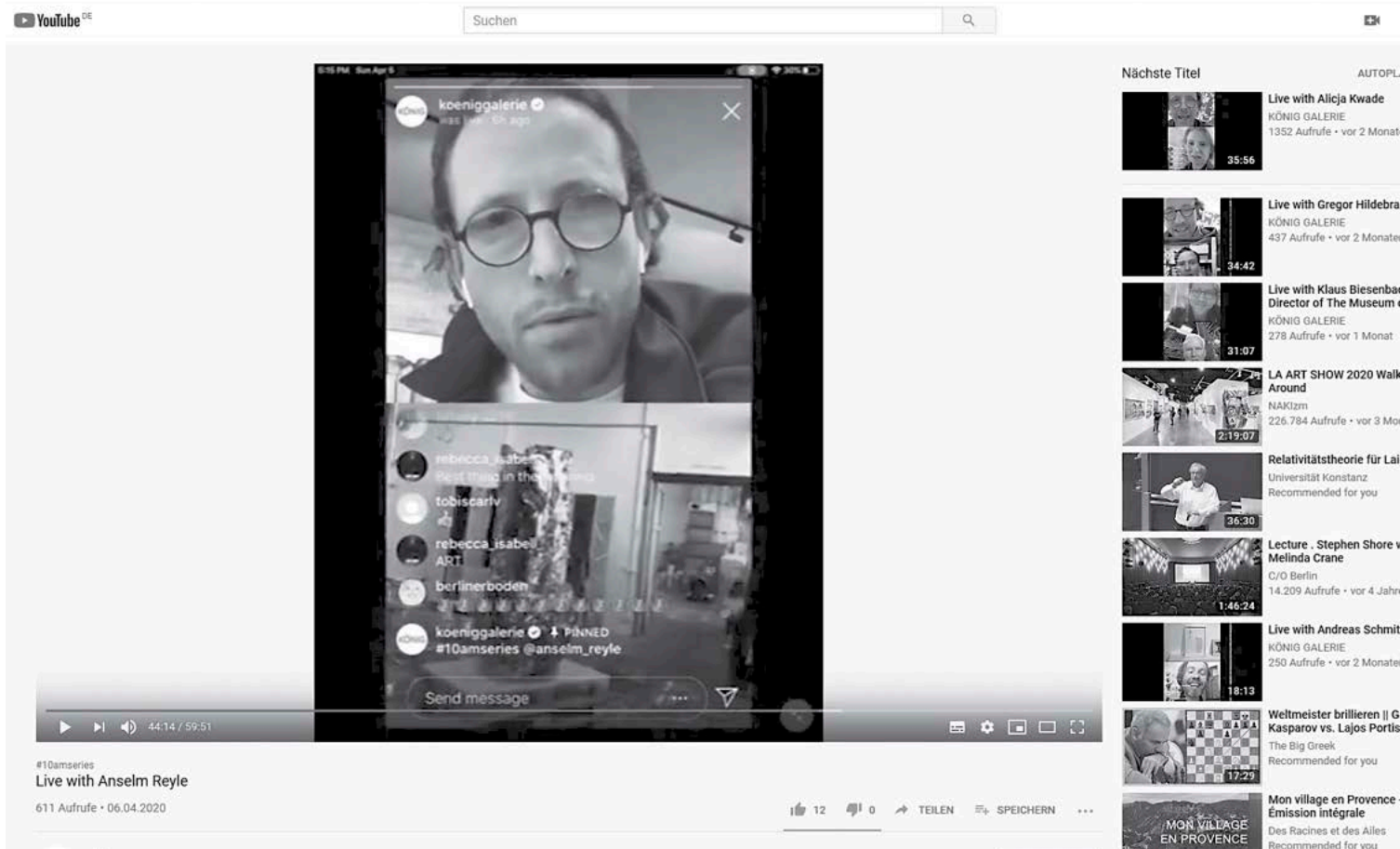
Virtuelle Ausstellung im neuen Galeriestandort von Hauser und Wirth auf Menorca, Screenshot

Geisterspiele kannte man bislang nur aus der Bundesliga. Doch das Format eines kommerziellen Spektakels vor leeren Rängen hat mittlerweile auch den Kunstmarkt erreicht. Ende Mai teilte das Londoner Auktionshaus Sotheby's mit, dass die aufsehenerregenden Juni-Auktionen aus Sicherheitsgründen ohne Bieter im Auktionssaal stattfinden sollen. Über den Kurznachrichtendienst Twitter¹ verbreitete das Auktionshaus einen Clip mit den animierten Renderings eines Steuer-Raums dessen Medien-Architektur an ein TV-Nachrichtenstudio erinnerte. In dieser Umgebung wird Auktionator Oliver Barker also Ende Juni in einem Livestream unter anderem ein auf sechzig Millionen Dollar geschätztes Triptychon von Francis Bacon aus dem Jahr 1981 unter Telefon- und Onlinebietern auf der ganzen Welt versteigern. Nach einem aufregenden Abend mit Champagnerlaune hört sich das nicht an.

Ähnlich geisterhaft wirkten schon die Online-Versionen der Kunstmessen, zu denen früher regelmäßig zwischen siebzig- und hunderttausend Menschen aus aller Welt zusammenströmten. Ob in diesem Jahr Veranstaltungen wie die ursprünglich in den

September verschobene Art Basel [Anfang Juni wurde die Art Basel komplett abgesagt, Anm. d. Red.] oder die im Oktober geplante Londoner Kunstmesse Frieze stattfinden können, gilt als unsicher. „Ich sehe keine Kunstmesse vor dem nächsten Jahr“, erklärte etwa die Galeristin Dominique Lévy in ei-

- ¹ <https://twitter.com/Sothebys/status/1266403863109734400>
- ² Tanya König: Art Basel's digital-only edition fails to impress influential art dealer. *CNN Money Switzerland*, 30.04.2020
<https://www.cnnmoney.ch/coronavirus/art-basels-digital-only-edition-fails-to-impress-influential-art-dealer>



Johann König in seiner 10am-Session mit Anselm Reyle, 6. April 2020, Screenshot

nem Interview mit CNN bereits Ende April.² Da hatte die Online-Version der abgesagten Art Basel Hong Kong gerade stattgefunden. Lévy's Kritik an der Messe im Netz war eindeutig: „Ein interessantes Experiment, das nicht funktioniert“. Das liege, so die Galeristin, jedoch nicht etwa an der Technik, sondern an der Unmöglichkeit, das Brummen, also die Kommunikation, das produktive Nebeneinander, die Gleichzeitigkeit der Ereignisse und die Reizüberflutung auf einer Messe adäquat in eine Online-Form zu übersetzen. Kunstmessen – das waren bis vor kurzem hochkonnective Orte der sozialen Dichte mit unzähligen abendlichen Dinners und Partys. Mit der jetzt gebotenen Distanz funktioniert das nicht. Aus, vorbei. Derzeit kann man ganze Kunstmarkt-Imperien wanken sehen.

Museumschließungen und Veranstaltungsabsagen bestimmten ab spätestens März die Agenda der internationalen Kunstszene. Plötzlich war die Kunstwelt gezwungen, sich mit einer neuen Form von Dringlichkeit in den virtuellen Raum zu begeben, analysierte der Kritiker und Kurator Jeppe Ugelvig in einem Beitrag für das Kunstmagazin *Spike*: „Wie in vielen anderen Bereichen der Gesellschaft sahen wir in den letzten Wochen eine Art ‚Notfallvirtualität‘ von Institutionen, Galerien, Zeitschriften und Künstlern selbst kommen, um die abgesagten Ausstellungen und Veranstaltungen nachzuholen und die ängstliche Langeweile zu bekämpfen, der viele zu Hause ausgesetzt sind.“³ Im Galerie- und Museumbereich fiel der damit verbundene Startschuss für den forcierten Ausbau der Online-Präsenzen in einem ungleichen Feld. Vor allem große Galerien und Museen verfügten bereits über jahrelange Erfahrungen in der digitalen Vermittlung. Ihnen fiel der neue Fokus auf Online-Aktivitäten womöglich weniger schwer. Andere, vor allem kleine und mittlere Institutionen und Galerien mit weniger großen Ressourcen, muss-

³ Jeppe Ugelvig: Pandemic Content. *Spike Art Magazine Online*, 27.04.2020 <https://www.spikeartmagazine.com/articles/pandemic-content>

ten kurzfristig entscheiden, ob und wie sie in die Konkurrenz um Aufmerksamkeit in der digitalen Sphäre eintreten sollten. Allen gemeinsam war die stärkere Auseinandersetzung etwa mit rechtlichen Fragen digitaler Distribution. Nicht zu vergessen: Im Netz spielten sich in den Wochen unter der Bedingung der allgemeinen Quarantäne auch (je nachdem) gleichzeitig eine ganze Menge andere Aktivitäten ab. Heimbüro-Kommunikation wurde via Zoom abgewickelt, genauso wie Familien-Gespräche, Fitness-Routinen (wie die „Alba Berlin Sportsunde“), digitale Bildungsangebote für Kinder, die Nutzung sozialer Medien und Musik- und Videostreaming-Plattformen sowieso.

Trotz dieser extremen Ausweitung der Bildschirmzeit in der Krise: Die Verlagerung von Kunsthandel und Ausstellungswesen in die digitale Sphäre erschien eine Zeitlang nahezu alternativlos und ist teilweise wohl auch unumkehrbar. Für Iwan Wirth etwa, Miteigentümer der Großgalerie Hauser & Wirth, ist die Digitalisierung des Kunstmarktes längst überfällig und wird auch nach der Krise wichtig bleiben: „Der digitale Marktplatz – für uns sozusagen die zehnte Galerie mit eigenem Programm – wird die Regel, allerdings nur in Ergänzung zu den eigentlichen Ausstellungen in den physischen Galerien. Reale Ausstellungen werden meiner Meinung nach weniger zahlreich und viel sparsamer sein als in der Vergangenheit. Das Kostenbewusstsein der Branche ist dramatisch gewachsen.“⁴ Die Zürcher Großgalerie mit Dependancen unter anderem in London, New York, Los Angeles oder Hongkong datierte die Eröffnung ihres neuesten Kunstzentrums Menorca mit rund 1500 Quadratmetern Ausstellungsfläche auf 2021. Die erste Gruppenausstellung mit dem Titel *Beside Itself* wurde dem internationalen Publikum jedoch schon Ende April präsentiert, in Form einer eigenständig entwickelten und dem Originalort nachempfundenen VR-Anwendung („HWVR“). Gestaltet wurde sie vom ArtLab, einer bereits 2019 gegründeten Galerie eigenen Forschungs- und Entwicklungsabteilung⁵, die bereits bestehende Techniken aus Architektur, Bauwesen und Videospielprogrammierung für die Kreation eines digitalen Ausstellungsraums nutzte und so nun eine besonders avancierte Form der Zimmerreise möglich macht.

Mitte März verbreitete die Berliner König Galerie eine Pressemitteilung, in welcher der beschleunigte Zug ins Digitale auch für die Zeit nach Corona als „richtungsweisend“ definiert wurde. „Kunst kann niemals auf das unmittelbare Erlebnis verzichten, die Digitalisierung bietet aber Chancen, die Krise zu meistern und den Kunstbetrieb der Zukunft damit sogar zu ergänzen“.⁶ Wie man mit weitaus weniger Ressourcen trotzdem eine Menge Aufmerksamkeit generiert, demonstrierte der Galerist gleich selbst. Mit Hilfe seines Smartphones und Instagram veranstaltete Johann König unter dem Titel *#10amseries* eine tägliche Live-Talkshow, in welcher er via Livestream virtuelle Atelierbesuche bei von seiner Galerie vertretenen Künstlerinnen und Künstlern wie Jorinde Voigt, Alicja Kwade oder Anselm Reyle unternahm, aber auch mit anderen Akteuren aus der internationalen

- 4 Stefan Kobel: Interview mit Iwan Wirth. *artmagazine online*, 24.05.2020 <http://www.artmagazine.cc/content111970.html>
- 5 Hauser & Wirth: ArtLab: Our new technology and research division, 09.04.2020 <https://www.hauserwirth.com/stories/28281-artlab-new-technology-research-division>
- 6 Pressemitteilung: So reagiert die König Galerie auf die Herausforderungen durch Covid-19, 17.03.2020
- Kunstszene wie dem Kurator Klaus Biesenbach oder dem Sammler Andy Hall sprach. Die wackeligen Sessions im Plauderton versuchten nicht mehr zu sein als das, was sie waren: spontane, ungekünstelt wirkende Momentaufnahmen im Do-it-Yourself Modus – teilweise banal und unbeholfen, dadurch aber auch unterhaltsam und interessant. Über diese Online-Videos stellte König eine eigentümliche Form von digitaler Nahbarkeit her.

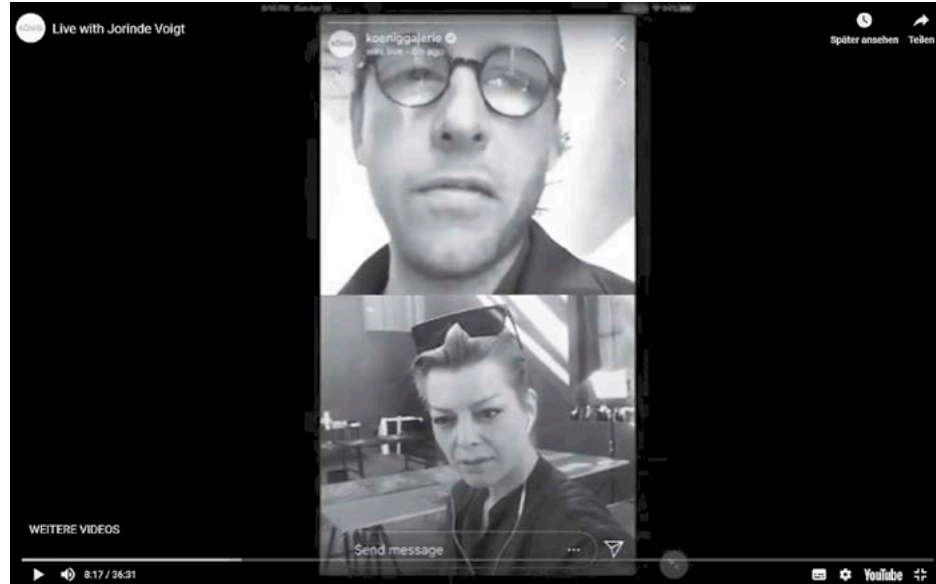
Königs Kanal ist ein gutes Beispiel für die neue, scheinbar zügellose Netz-Betriebsamkeit, die innerhalb weniger Tage und Wochen um sich griff. Die Kritik ließ nicht lange auf sich warten. Jörg Heiser etwa, Professor für Kunsttheorie, Kunstkritik und Interdisziplinarität an der Universität der Künste in Berlin, formulierte in einem Interview auf Deutschlandfunk Kultur seine Zweifel: „Grundsätzlich ist es sehr begrüßenswert, dass Inhalte online verfügbar sind. Nur dürfen wir uns auch nicht der Illusion hingeben, dass das in irgendeiner Weise auch nur annähernd das aufwiegen kann, was wir bei einem realen Museumsbesuch erleben und erfahren können.“⁷ Gegenüber einem Museumsbesuch verhielte sich die virtuelle Ausstellungstour in etwa so wie ein Restaurantbesuch zur Betrachtung von Bildern eines schön gekochten Essens. Viele der nun zirkulierenden Online-Formate, so der Kritiker weiter, seien „de facto nichts anderes als eine Dia-Show“, also eine Abfolge von digitalen Bildern. Interessant würden diese jedoch nur durch die Formulierung eines spezifischen Anliegens, eines Forschungsinteresses, einer Neugier oder eines Narrativs, also die Arbeit und die Leistung von Kunstkritikern und Kunsthistorikern.

Die Kunstwissenschaftlerin, Kuratorin und Kolumnistin Anika Meier bemängelte hingegen, dass es Kunstkritik und Kulturjournalismus bislang versäumt hätten, Kriterien für die Beurteilung von Kunst und Kultur in der digitalen Sphäre zu entwickeln.⁸ Meier merkte an, dass Kunst und Kultur im Netz auch kein ganz neues Phänomen seien (ebenso wie das Phänomen der Netz-Müdigkeit, die Network Fatigue⁹, möchte man ergänzen). Schon seit den Pioniertagen der Neunzigerjahre-Netzkunst weiß man um die Medienspezifik digitaler Formate.

Jenseits solcher medientechnisch-rezeptionsästhetischen Diskussionen bleibt jedoch die Frage nach den sozialen und ökonomischen Folgen, welche die Schließung realer Räume infolge der Krise und die Forcierung digitaler Aktivitäten in der Kunstwelt nach sich zieht, seltsam unterbelichtet. „In den USA haben die Museen bereits umfangreiche Entlassungen angekündigt“, schreibt Jeppe Ugelvig, „angefangen natürlich bei den Freiberuflern und den nicht gewerkschaftlich organisierten Personen. Unterdessen veröffentlichen dieselben Museen auf Instagram COVID-bezogene Motivationsvideos und ausdrückbare Home-Kits von Künstlern, um ehemalige Museumsbesucher während der Sperrung

zu unterhalten und kreativ zu stimulieren.“¹⁰ Das Netz ist nicht nur PR-Plattform, sondern bietet auch Kommunikationswerkzeuge, um sich zu vernetzen, Proteste zu organisieren, um etwa Museen und Institutionen in der Krise an ihre soziale Verantwortung zu erinnern. Genauso wie die Straße ist es auch ein guter Ort, um Politiker*innen mit Nachdruck an die Einhaltung ihrer Versprechen zu erinnern, die ökonomische Situation von Freiberufler*innen im Kulturbereich abzusichern.

Kito Nedo ist freier Autor und Journalist. Er schreibt u.a. für die *Süddeutsche Zeitung*, *frieze* und *Art – Das Kunstmagazin*. 2017 wurde er mit dem ADKV-ART COLOGNE-Preis für Kunstkritik ausgezeichnet.



Johann König im Instagram-Talk mit Jorinde Voigt, 20. April 2020, Screenshot

7 Nana Brink: Museen im Internet. „Verzweifelt, unausgegoren und sinnlos“ Gespräch mit Jörg Heiser. Deutschlandfunk Kultur. Kompressor, 26.03.2020 https://www.deutschlandfunkkultur.de/museen-im-internet-verzweifelt-unausgegoren-und-sinnlos.2156.de.html?dram:article_id=473389

8 Anika Meier: „Digitale Initiativen. Wie kommt die Kultur nach Hause?“, *Monopol Magazin Online*, 28.03.2020 <https://www.monopolmagazin.de/kunst-im-digitalen-raum-kolumne>

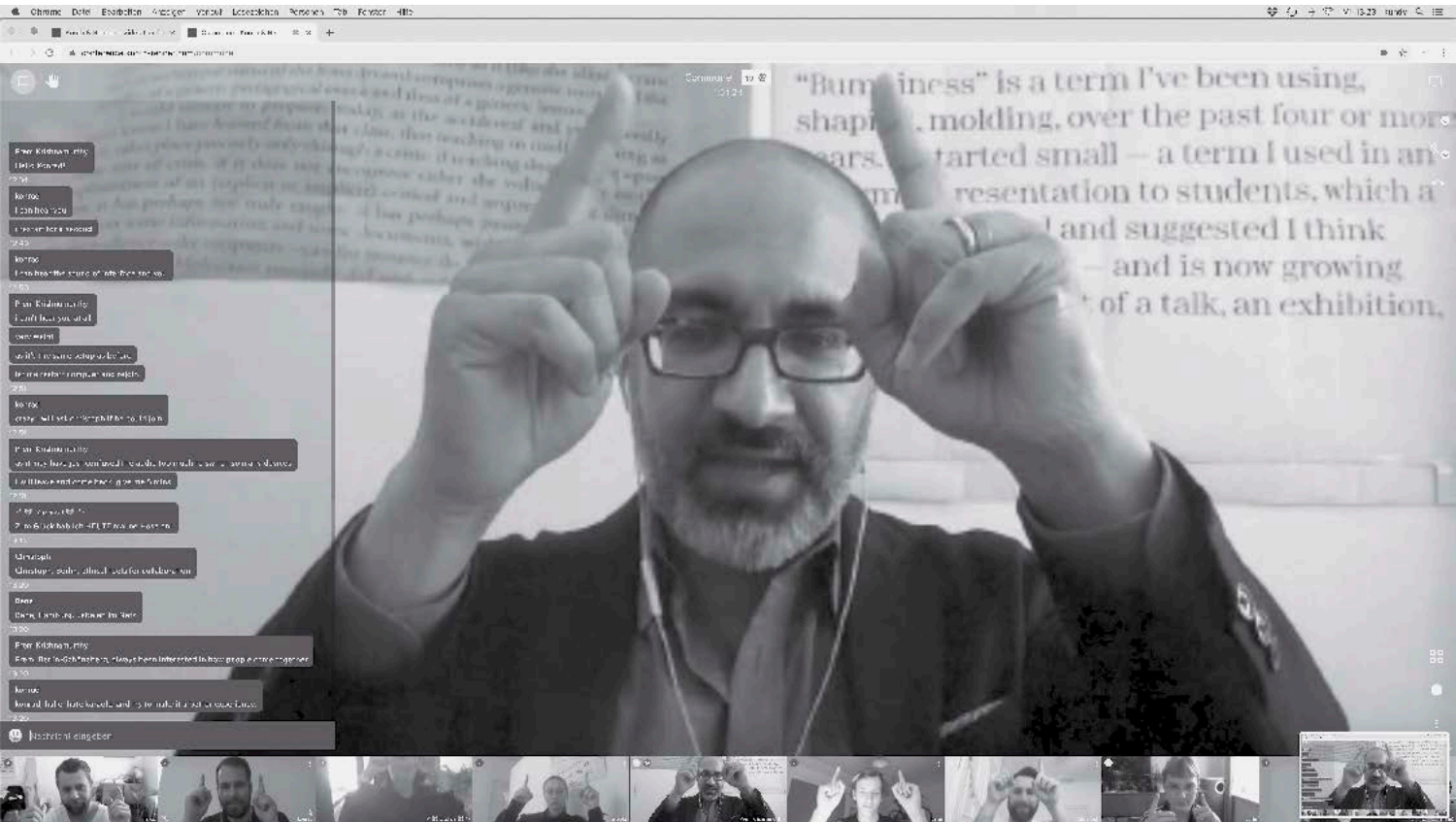
9 Pablo Larios: Network Fatigue. *frieze online*, 25.08.2014 <https://frieze.com/article/network-fatigue?language=de>

10 Jeppe Ugelvig: Pandemic Content. *Spike Art Magazine Online*, 27.04.2020 <https://www.spikeartmagazine.com/articles/pandemic-content>

Unmute Yourself!

Julia Mummenhoff 13

Bedeutet künstlerische Lehre über Konferenztools die Rückkehr zum Frontalunterricht? Oder eröffnet die digitale Lehre auch neue Wege der Kommunikation? Eine teilnehmende Beobachtung in Ausschnitten

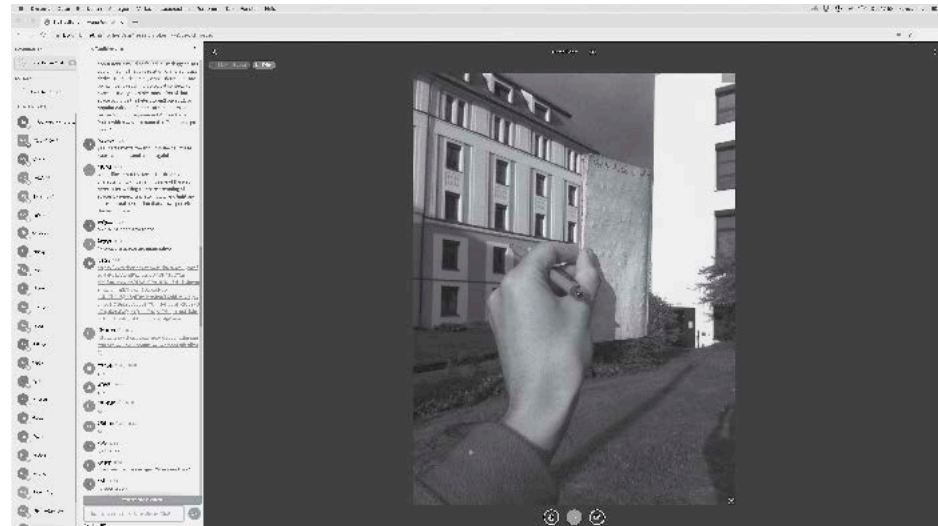


Prem Krishnamurthy (Berlin) demonstriert der Klasse Digitale Grafik eine Übung von Prof. Emily Smith

Mittwoch, 6. Mai 2020, ab 10 Uhr: In ihrem Konferenzraum auf Jitsi treffe ich als erstes eine Klasse, die es vermutlich etwas leichter hat, mit der gegebenen Situation umzugehen, weil sie sich auch inhaltlich im Digitalen bewegt. Zu Beginn der Sitzung probiert die Klasse für Digitale Grafik von Prof. Christoph Knoth und Prof. Konrad Renner ein neues Tool aus und die gesamte Klasse zieht für zehn Minuten auf spatial.chat um. Der Ausflug fühlt sich wie die große Pause auf einem Schulhof an, denn anders als bei den Kacheln der anderen Online-Tools kann man hier das eigene Kamera-Bild als Punkt frei über die ganze Bildschirmfläche bewegen, Grüppchen bilden und zwischen diesen wechseln. Ganz wie im richtigen Leben nimmt man am Gespräch der Gruppe teil, bei der man jeweils steht. Zurück im Konferenzraum sind alle von dem Experiment angetan, es gibt sicherlich Veranstaltungsformate, für die diese Oberfläche geeignet ist. In der ersten von drei digitalen Präsentationen geht es dann um eine neue Website, die von einer Studentin für das Studio Experimentelles Design und deren für Juni geplantes öffentliches Festival in Kooperation mit dem Kunstgewerbemuseum Berlin gestaltet wird. Eigentlich sollte das Studio für drei Wochen in den Innenhof des Museums umziehen, um angesichts einer radikal veränderten globalen Arbeitswelt neue solidarische Formen der Zusammenarbeit zur Diskussion zu stellen. Das Thema Arbeit visualisiert der Entwurf durch seitlich verschiebbare Columns, die den Eindruck von ei-

nem „Schichtplan“ erwecken, in den die einzelnen Veranstaltungen, die nun alle online stattfinden müssen [siehe Bildstrecke], eingetragen sind. Was für ein Gefühl sollen die Nutzer*innen haben, wenn sie die Seite sehen? Lässt sich die beabsichtigte Stimmung „Nüchterne Recherche“ nicht auch doch etwas auflockern? Bisher verwendet die Seite auffällig viele typografische Formate, ist das gut so? Ein Student findet, dass der Look sehr an eine Literatur-Seite erinnert. Ist noch Zeit, etwas mehr zu Schichtplänen zu recherchieren, um die Gestaltung zu präzisieren? Es ist offenbar sehr gut möglich, im Digitalen über digitale Objekte zu sprechen, wie auch die anschließenden Präsentationen zeigen. Nach einer Pause ist ab 13 Uhr der Designer und Kurator Prem Krishnamurthy aus Berlin virtuell zu Gast. Es ist die Auftakt-Sitzung des HOUU-Projekts *Commune*, das er mit der Klasse plant. Da es dabei um die Erforschung von Gemeinschaftsbildung in digitalen Räumen geht, macht Krishnamurthy gleich die aktuell zusammengekommene Gruppe zum Thema, anhand von Übungen, die seine Lebensgefährtin Emily Smith, Professorin für Kommunikationsdesign an der University of Applied Sciences Europe in Berlin entwickelt hat. Zu „normalen“ Zeiten hätten diese Experimente vielleicht ein wenig über-pädagogisch gewirkt, jetzt vermitteln sie, wie es auch im Digitalen gelingen kann, ein Bewusstsein für körperliche Präsenz zu erzeugen. Krishnamurthy berichtet von seiner für Ende März geplanten Gruppenausstellung *Polymorph!*, die er in eine Online-Veranstaltungsreihe mit sechs sonntäglichen Live-Shows mit Tanz, Performances und Karaoke umwandeln musste, und er zeigt einen kurzen Ausschnitt der Aufzeichnung. Es folgt ein Brainstorming, bei dem alle Teilnehmer*innen Fragen und Erwartungen bezüglich des Projekts formulieren. Die Chatleiste füllt sich. Es sind aber auch alle aufgefordert, zwei Minuten lang auf Papier zu schreiben und dabei das Mikrophon anzustellen, damit das Stiftkratzen und Papierrascheln kollektiv zu hören ist. Ab Juni soll es eine wöchentliche Online-Talkshow mit Gästen geben, für die eine eigene Videokonferenz-Umgebung geschaffen werden muss. Das wird die Gruppe in den nächsten Wochen beschäftigen. In einer ersten Phase untersucht *Commune* gesellschaftliche Strukturen wie auch technische Bedürfnisse der neuen temporären Gemeinschaften im Digitalen. Dazu werden Expert*innen aus den Bereichen Interface-Design, System- und Spieltheorie, Informatik und Kunst zu Wort kommen, woraus auch praktische Lösungen wie Tools und Interfaces hervorgehen könnten. Sich in der digitalen Lehre auf einer Metaebene zu bewegen, scheint gut zu funktionieren und könnte fruchtbar sein.

Aber wie sieht es beispielsweise im Studienswerpunkt Film aus, wenn man nicht gemeinsam in einem Vorführraum sitzen kann? Die Studierenden der Grundklasse Film von Prof. Bernd Schoch tauschen bei ihrem Treffen erst einmal Erfahrungen aus. Eine Studentin hat eine krisenbedingte Rückfahrt im überfüllten Zug als verstörend erlebt. Das Online-Konferenzsystem BigBlueButton kommt durch die große Teilnehmer*innenzahl ins Stocken. Aber man kann den Chat nutzen, um Wichtiges hervorzuheben. Bernd Schoch postet einen Link zu einem Gespräch zwischen Theodor W. Adorno und Elias Canetti von 1962, über dessen 1960 erschienenes Hauptwerk *Masse und Macht*, in dem es um die „Entladung in der Masse“, um Klassenfragen und Themen geht, die jetzt in der Krise aktuell werden. Doch das ist für später, zum Nachhören, allein. Die Klasse schaut sich nun gleichzeitig den Kurzfilm *Black and White Trypps Number Three* (2007) von Ben Russell auf Vimeo an, der bei einem Konzert der Band Lightning Bolt auf Rhode Island gedreht wurde. Zwölf Minuten



Klasse Prof. Martin Boyce, Arbeit von Fabian Lübke



Azu Nwagbogu (Lagos) zu Gast im Seminar von Prof. Clémentine Deliss

lang sieht man schwitzende Jugendliche in extatischer Umklammerung wie ein Bild aus längst vergangenen Zeiten. Das gleichzeitige Filmeschauen scheint ein geeigneter Ersatz für das gemeinsame Filmeschauen zu sein, aber das Sprechen über die Filme wird deutlich erschwert, wenn aus Rücksicht auf den Stream kaum jemand per Kamera zu sehen ist.

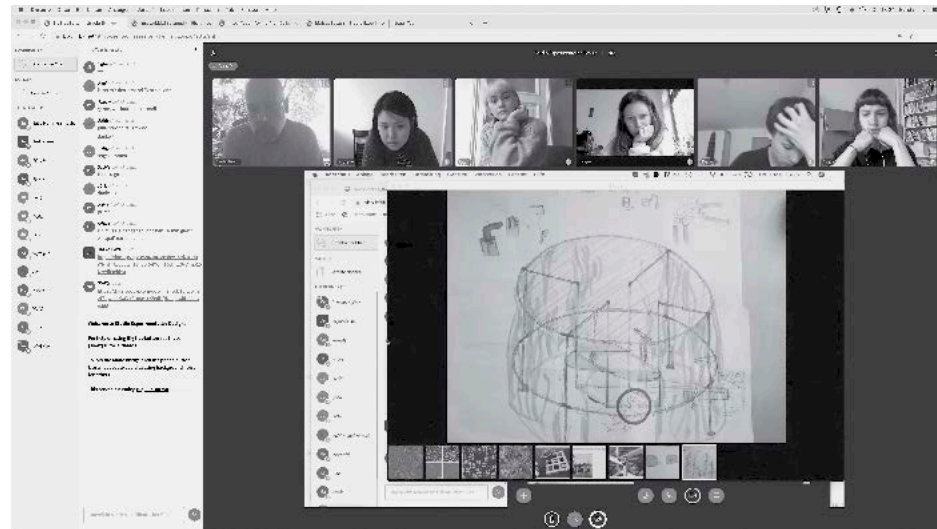
Der Donnerstag, 7. Mai, beginnt um 10 Uhr mit einem kurzen Blick in die offene Gesprächsrunde zur Kritik und Praxis des Designs der Gegenwart bei Prof. Jesko Fezer. Gemeinsam wird ein Text von Maurizio Lazzarato aus Paolo Virno/Michael Hardt, *Radical Thought in Italy: A Potential Politics* gelesen. Er ist über BigBlueButton eingebildet, Begriffe und Passagen, über die gesprochen wird, werden mit dem Stift angestrichen, das Gespräch ist präzise und punktgenau und dient der Vorbereitung des Festivals im Kunstgewerbemuseum Berlin, das nun ein Online-Festival [siehe Bildstrecke] werden muss. Um 13 Uhr trifft sich das Studio Experimentelles Design von Jesko Fezer zur Öffentlichen Gestaltungsberatung, einer allgemein zugänglichen Design-Beratung in Alltagsfragen mit Sitz in den Räumen der Gemeinwesenarbeit (GWA) in Hamburg-St. Pauli. Aus der wöchentlichen Sprechstunde ist eine Online-Sprechstunde geworden, immer mittwochs von 18 bis 20 Uhr. Bis jetzt hat es noch keine Anfragen gegeben, was sich aber noch während des Seminars ändern wird. Anhand von Entwurfszeichnungen geht die Gruppe ein aktuelles laufendes ÖGB-Projekt durch: ein mobiles Veranstaltungszelt für die Initiative *Hummustopia*. Das Gespräch konzentriert sich auf handwerkliche Probleme: Der Außenring der geplanten kreisrunden Form hat einen zu großen Radius, um noch auf das Fahrrad zu passen. Also den Rest der Konstruktion vom Dach abkoppeln? Was passiert bei Regen? Es werden verschiedene Dachformen diskutiert und parallel recherchiert. Es sei auf jeden Fall wichtig, bald zu einem

Modell zu kommen, rät Jesko Fezer, um technische Fragen konkreter erörtern zu können. Anhand des ÖGB-Online-Tools wird der Stand weiterer laufender Projekte besprochen. Mit der Kirchengemeinde in Hamburg-Winterhude, die per E-Mail Kontakt zur ÖGB aufgenommen hat, soll eine Telefonkonferenz verabredet werden, um zu prüfen, ob aus der Anfrage ein Projekt werden kann. Das Treffen endet pünktlich.

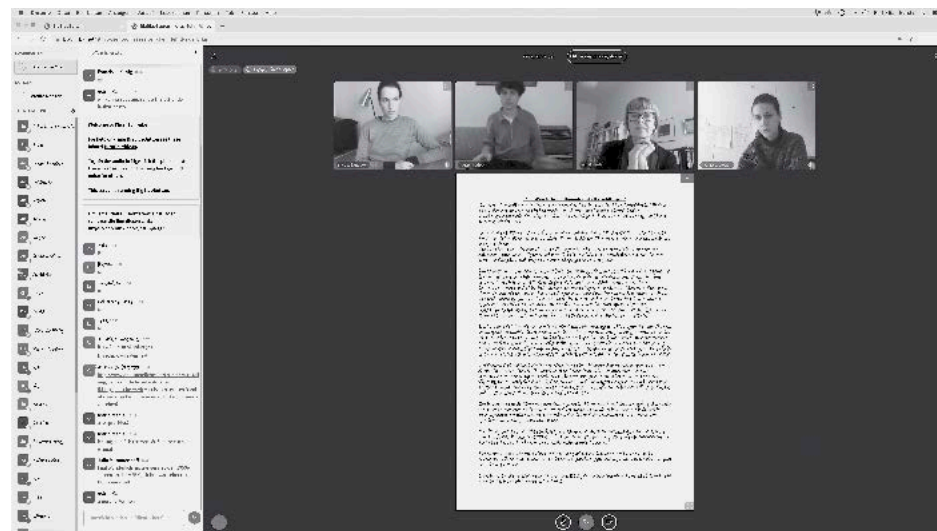
Um 15:30 Uhr beginnt das Treffen der Bildhauer-Klasse von Prof. Martin Boyce, die, so könnte man zumindest vermuten, in einer virtuellen Umgebung vor der größten Herausforderung steht. Deshalb arbeiten die Studierenden in diesem Semester ausschließlich mit Maquettes, also maßstabsgetreuen Modellen von Objekten und Skulpturen. Diese können in Form von Fotos oder Zeichnungen in Beziehung zu Architektur und Natur gesetzt werden und so lässt sich über Materialien, Proportionen und Wechselbeziehungen sprechen, es braucht eigentlich nur ein wenig mehr Vorstellungskraft als sonst. Es ist viel von Räumen die Rede, beispielsweise einem leer stehenden Gebäude, das einer der Studierenden bei einem Spaziergang entdeckt hat. Das könnte mit dem gemeinsamen Semesterprojekt, *The Apartment*, zu tun haben. Angelehnt an die experimentelle Prosa und Lyrik des französischen Schriftstellers und Filmemachers Georges Perec (1936-1982), sind alle aufgefordert, über subjektiv bedeutsame Räume zu schreiben, Perecs Methoden folgend. Diese Texte werden nach einem nicht festgelegten System per Post innerhalb der Klasse weitergeschickt, in anderen Medien weitergeführt und beständig erweitert. Auch der digitale Speicher-Ordner der Klasse füllt sich beständig mit Texten.

Am Freitag, 8. Mai, 11 Uhr ist der nigerianische Kurator Azu Nwagbogu aus Lagos in der Vorlesungsreihe „Global Turns“ von Clémentine Deliss, Gastprofessorin im Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte, zugeschaltet. Azu Nwagbogu, Gründer und Direktor des LagosPhoto Festival sowie der African Artists' Foundation (AAF) und Kurator von Ausstellungen wie *Tear my Bra*, eine Ausstellung, die die Einflüsse der nigerianischen Filmindustrie Nollywoods auf die afrikanische Fotografie zeigt und die im Rahmen von Les Rencontres d'Arles in Frankreich 2016 zu sehen war, gibt auf seinem geteilten Bildschirm einen intensiven Einblick in das Feld der zeitgenössischen künstlerischen Fotografie Afrikas und ihrer international bekannten Protagonist*innen. Mit ihrer Entwicklung ist die Entstehung neuer Sammlungen, Institutionen und Museen verbunden, die einen postkolonialen Perspektivwechsel formulieren. Dafür steht auch das jüngste Projekt von Azu Nwagbogu und der AFF, *Rapid Response Restitution*. Im Rahmen von LagosPhoto 2020 soll das bisher größte Online-Heimatmuseum entstehen. In einem Open Call auf der Website des Festivals wird die gesamte Bevölkerung aufgerufen, häusliche und volkskundliche Objekte aus der eigenen Umgebung zu dokumentieren, zum Beispiel mit einer einfachen Handykamera. Es sei das richtige Projekt, in diesen „covidianischen Zeiten“, so Azu Nwagbogu. Fazit dieses Vormittags: Eine virtuelle Konferenz, bei der alle Teilnehmer*innen gleichermaßen zugeschaltet sind, ist ein gutes Format, um über Global Turns zu sprechen.

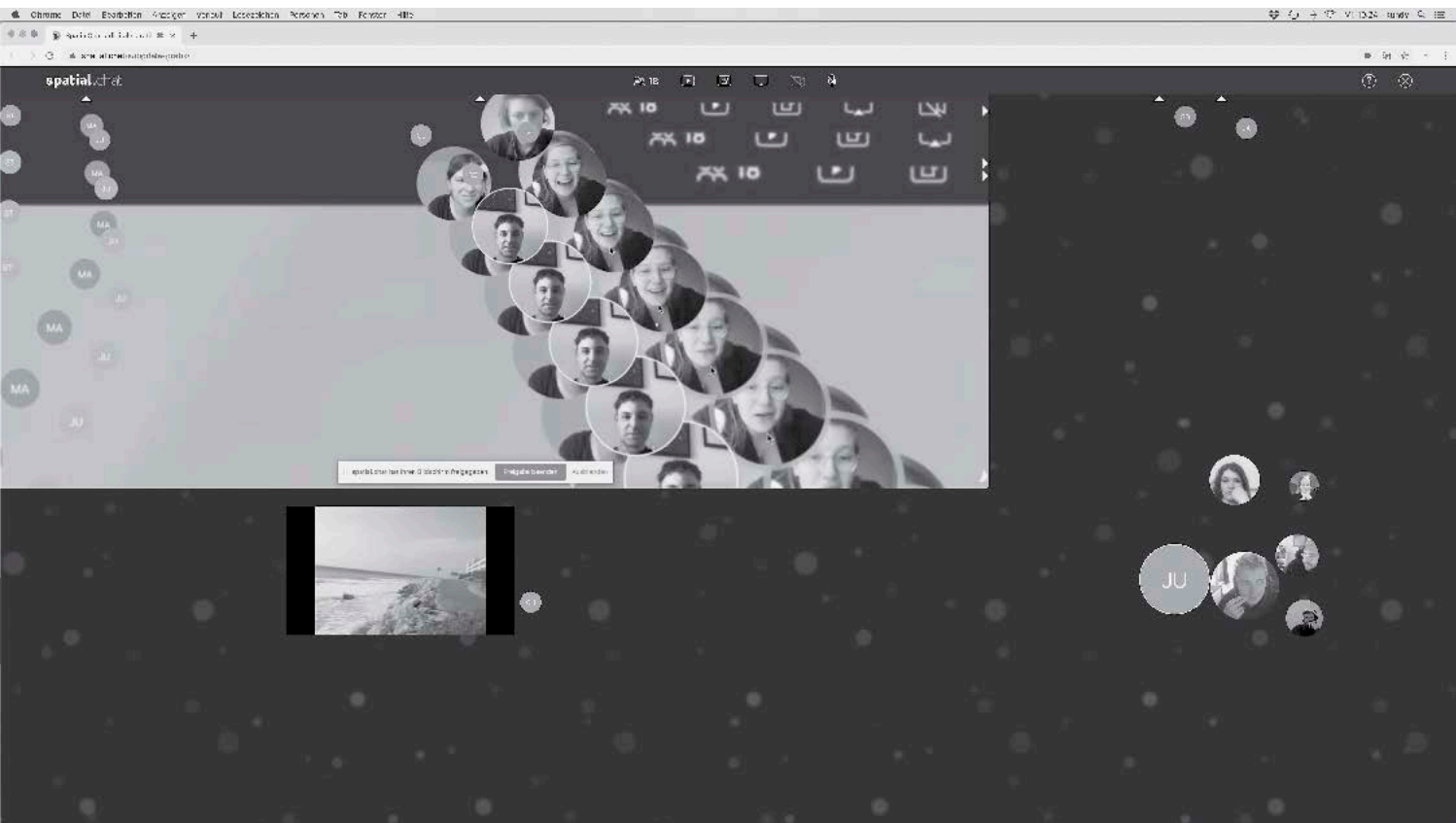
Montag, 13. Mai, 13 Uhr: Das Seminar „Öffentliche Plätze in Hamburg“ von Prof. Dr. Bettina Uppenkamp hätte in Form von Ortsbegehungen im Stadtraum stattgefunden. Nun mussten sich die Studierenden bei der Vorbereitung ihrer Referate neue Präsentationsformen auf BigBlueButton überlegen. Über mit dem Handy gefilmte Begehungen, live eingesprochene Aktualisierungen, Google Maps, oder eingeblendete historische



Prof. Jesko Fezer und das Studio Experimentelles Design bei der Besprechung von Projekten der Öffentlichen Gestaltungsberatung (ÖGB)



Sprechen über das Schreiben im Seminar von Prof. Dr. Astrid Mania



Die Klasse Digitale Grafik bei einem Ausflug auf spatial.chat

Fotos gelingt es, den Gänsemarkt oder den Neuen Pferdemarkt entsprechend den im Seminar festgelegten Kriterien auf seine Morphologie oder sein Potenzial als künstlerischer Ort zu erforschen. Ihre Vorlesung „Fragment und Ausschnitt. Überlegungen zur Archäologie moderner Bildformen“ hält Bettina Uppenkamp zurzeit jeden Donnerstag im leeren Hörsaal im Hauptgebäude im Lerchenfeld. Die Vorträge werden aufgezeichnet und nach und nach passwortgeschützt in der HFBK-Mediathek veröffentlicht. Dort erreichen sie deutlich mehr Studierende als sonst, wie die dreistellige Anzahl der Aufrufe zeigt. Die Beschäftigung mit fragmentarischen Formen, die erst in der Moderne künstlerisch vollwertig werden, deren Wurzeln aber in die Antike, oder auf den Reliquienkult zurückreichen, scheint in eine Zeit zu passen, in der man seine Mitmenschen oft auch nur ausschnitthaft sehen kann.

Dienstag, 14. Mai, 20 Uhr: Beim Arbeitsgruppen-Treffen der Klasse von Jeanne Faust, Professorin für Zeitbezogene Medien, zeigt sich, dass es kleine Gruppen sehr viel leichter haben auf BigBlueButton. Inklusive der Professorin sind alle mit Kameras und Mikrofonen zugeschaltet, Abendstimmung breitet sich auf den Kacheln aus, die dazu animiert, die eigene Deckenbeleuchtung im Büro auszuschalten, was sich insgesamt gesprächsfördernd auswirkt. Die Teilnehmer*innen sind „die Neuen“, die traditionell für die ganze Klasse eine Präsentation vorbereiten, in diesem Fall zum Thema Körper/Raum/Schnitt/Geräusch anhand des Spielfilms *A Hen in The Wind* von Yasujiro Ozu (1948) und eines Films von John Cage und Merce Cunningham bei einem Konzert in Hamburg. Im Gespräch werden Aspekte wie Rauminszenierung, Schnitttechnik oder Repetition erörtert, die sich gerade durch die Gegensätzlichkeit der Filme gut herausarbeiten lassen. Es entsteht eine vorläufige Themenliste für die Präsentation, die aber sicher noch bei weiteren Treffen bearbeitet wird. Einstimmig wird



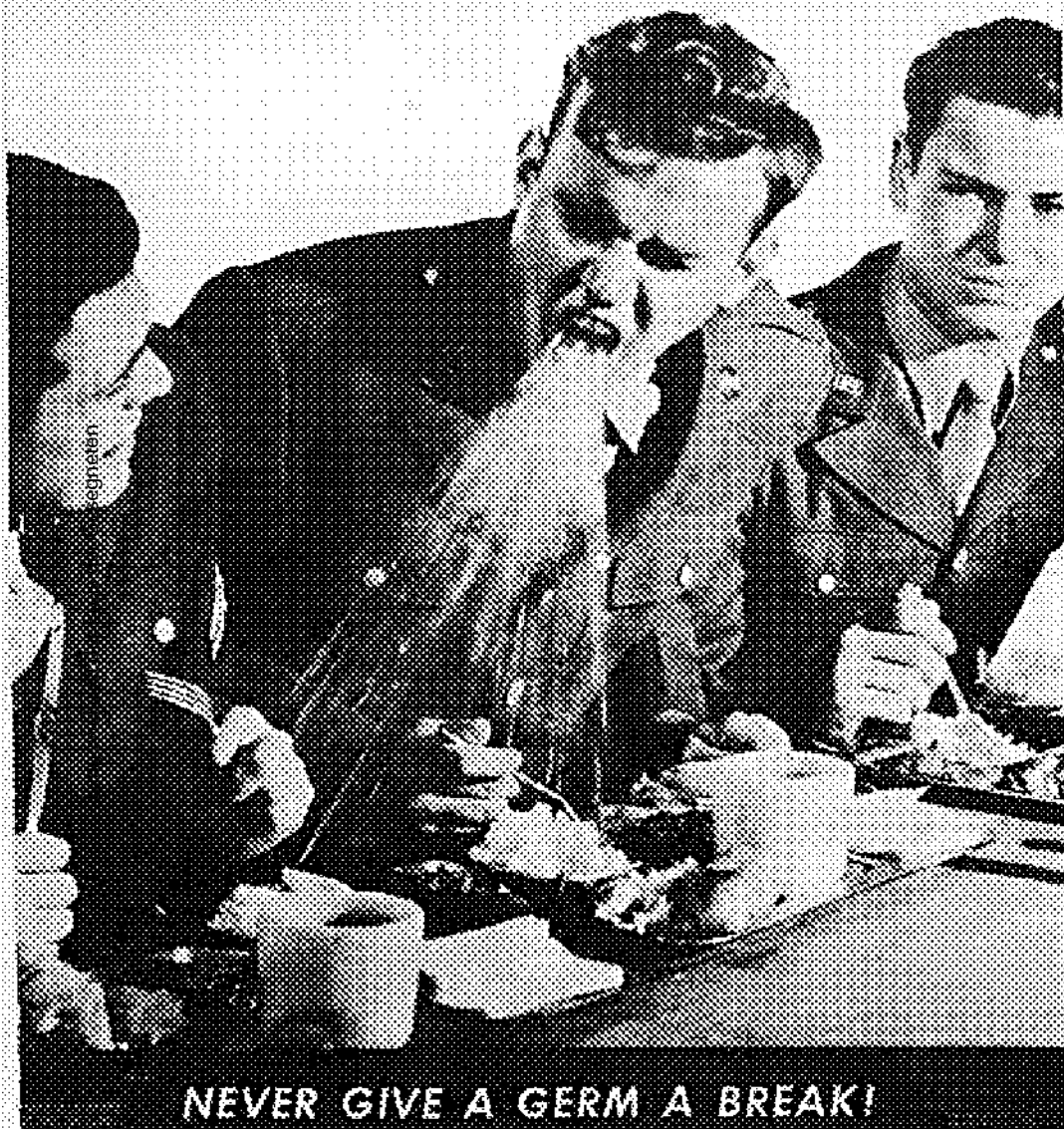
Prof. Dr. Bettina Uppenkamp bei ihrer Vorlesung „Fragment und Ausschnitt. Überlegungen zur Archäologie moderner Bildformen“

entschieden, dass auch die weiteren Treffen im virtuellen Klassenraum stattfinden sollen, weil dann gleichzeitig verschiedene Präsentationsformen ausprobiert werden können.

Am Freitag, den 15. Mai um 10 Uhr geht es abschließend um die große Frage, wie man im virtuellen Raum über das Schreiben sprechen kann? Das Seminar „Wissenschaftliches Schreiben“ ist nicht das einzige Schreib-Format, das Astrid Mania, Professorin für Grundlagen/Orientierung im Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte, anbietet. Schon seit Beginn der Krise läuft ihre Podcast-Serie *An artwork a day*, an der sich viele Studierende beteiligen. Im Seminar dürfen alle Teilnehmer*innen, die das möchten, einen eigenen Text zur Diskussion stellen, der dann über BigBlueButton geteilt und laut vorgelesen wird. Nacheinander sind dies heute eine Bildbeschreibung und der schriftliche Entwurf eines Bühnenbild-Konzeptes. Nach den typischen anfänglichen Schwierigkeiten entspinnt sich ein Gespräch über Textstrukturen, Stilfragen, formale Aspekte oder die wichtige Frage der Zielgruppe. Mit einer konstanten Anzahl von 30 hat das Seminar weitaus mehr Teilnehmer*innen, als im analogen Raum, weshalb gemeinsam überlegt wird, ob digitale Formate nicht Vorteile haben, die zumindest in Teilen für eine Beibehaltung nach der Krise sprechen. Mindestens einen gibt es, wie der Blick in viele Küchen und WG-Zimmer bestätigt: Rauchen während einer Lehrveranstaltung ist gar kein Problem ...

Langeweile ist der Preis des Gesehnetseins
In Zeiten, in denen man sich nicht in den Ateliers
zu gemeinsamen Diskussionen treffen kann, wird
das Briefeschreiben wieder aktiviert – in seiner
digitalen Form der E-Mail. Bei der hier
abgedruckten Korrespondenz zwischen Werner
Büttner und seinen Studierenden handelt es sich
um „digitale Dialoge im Zeichen der Seuche“

COVER COUGHS COVER SNEEZES



ich habe eine Mail von Despoina bekommen in der sie andeutet, dass Sie – genau wie ich – regen Briefkontakt zur Außenwelt suchen. Wie geht es Ihnen und was machen Sie den lieben langen Tag? Ich vermute, Sie lesen und malen viel. Die Fußball-Saison ist ja abgesagt. Was glauben Sie, wie hoch wächst der Rasen bis der Platzwart wieder zum Mähen kommt?

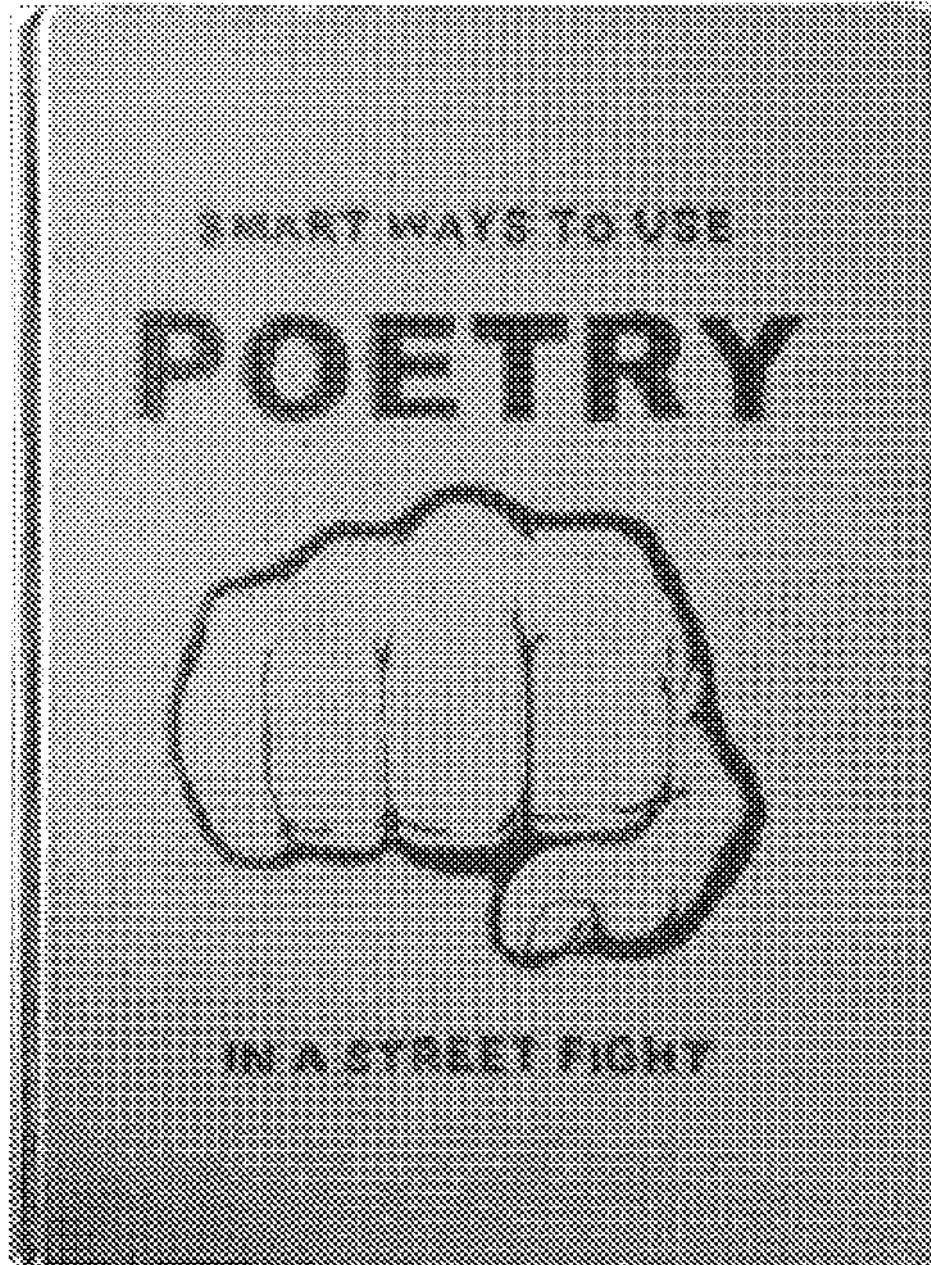
Mir geht es den Umständen entsprechend gut. Nach Rom habe ich es leider nicht geschafft, dafür bin ich momentan in Riga bei Anne. Da Anne und ich schon alle Zelte abgebrochen hatten, bevor die Pest in Italien richtig ausgebrochen ist, bin ich hier hingeflogen. Ich habe den Februar im Atelier gehaust und den halben März dann bei Freunden übernachtet, da ich auch dieses Refugium pünktlich zum 1. März untervermietet hatte. Hier in Lettland sind, wie in Deutschland auch, alle öffentlichen Einrichtungen geschlossen, jedoch gibt es keine Ausgangssperre. Die Letten sind ziemlich unbeeindruckt von der Covid-19-Krise, überhaupt habe ich den Eindruck, dass die Letten schwer zu beeindrucken sind und stets kühle Distanz bewahren. Jetzt bleibt Anne und mir nichts anderes übrig, als einmal am Tag einen ausgiebigen Spaziergang zu machen und zu zeichnen. Ich habe für mich das Aquarellmalen entdeckt. Diese suppige Technik passt zu meinem feinen Gemüt. Doch muss ich aufpassen, denn die Farben sind sehr bunt und die Bilder sehen schnell nach Vorschule aus.

Wir leben hier zusammen mit einem wortkargen Letten, dessen Stimme mich an Kermit den Frosch erinnert und einer Portugiesin, die ich ungelogen dreimal in zwei Wochen gesehen habe. Ab und zu höre ich sie, wenn sie nachts aus ihrem Zimmer kommt und kocht. Das arme Mädchen ist so verschreckt von dem Virus, dass sie sich komplett isoliert und nicht aus ihrem Zimmer kommt. Ich wünsche ihr, dass sie nicht mit einem Geistesschaden in die Heimat zurückkehrt, wenn sie denn dann wieder in die Heimat fahren kann.

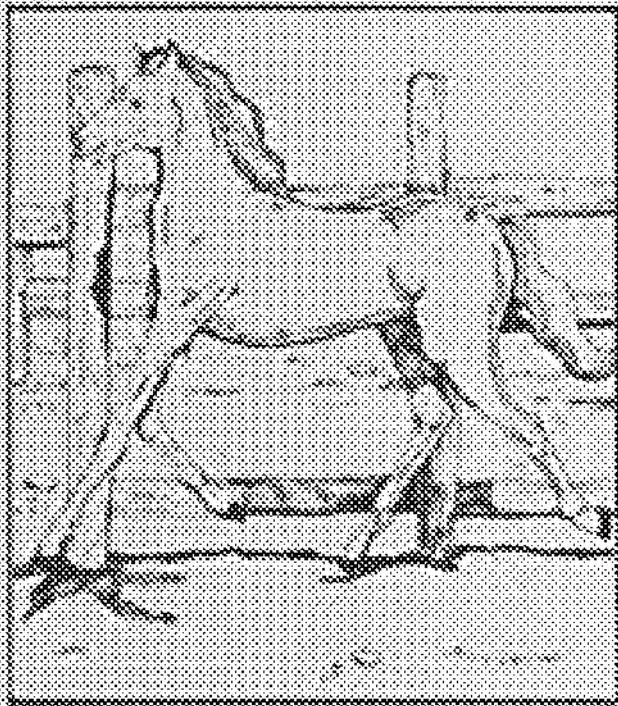
Neben meiner malerischen Tätigkeit lese und schreibe ich viel. Ich habe von einem Freund als Ersatz für meine Romreise ein Buch von meinem Namensvetter Rolf Dieter Brinkmann geschenkt bekommen: *Rom, Blicke*. Es besteht aus Briefen, die er an Freunde und Geliebte während seines Stipendium-Aufenthalts in der Villa Massimo geschrieben hat. Ist zu empfehlen. Er kann gut beobachten und es ist ein Genuss zu lesen, wie er die anderen Mitbewohner in der Villa hasst. Ich glaube, Rolf Dieter war ein sehr zorniger Miesepeter, aber auch schlau und einfühlsam.

Von den anderen aus der Räuberbande habe ich fast nichts gehört, nur zu Wolfgang und Karim habe ich Kontakt (und zu den Ausgeflogenen Lena und Niklas). Wolfgang baut momentan ein Zelt auf dem Pollhorer Hauptdeich 8b auf und versucht, einen digitalen Ausstellungsraum zu organisieren. Instagram, Website, Pipapo. Mit Karim habe ich schon vor unsere Abreise ausgemacht, dass wir während unserer langgezogenen Bildungsbeutefahrt Briefe schreiben. Nachdem er im Januar in Indien auf einer Hochzeit war, ist er weiter auf die Haifischinsel (La Réunion) geflogen. Stefanie hat ihn auch gleich besucht und nun kommt sie nicht mehr weg. Auch dort ist Quarantäne und ihre Nachbarn beschallen die beiden den ganzen Tag mit Reggae. Ich glaube, er liest Schopenhauer, geht angeln und schnorcheln. Schnorcheln! Tigerhaie! Werfe ich nur mal so in den Raum.

Was Nachrichten angeht, informiere ich mich nur alle paar Tage, denn die Covid 19-Geschichte geht mir langsam auf den Sack. Ich habe gelesen, dass vermutet wird, das Virus ist eine Mutation aus zwei Viren, die jeweils vom Schuppentier und der Fledermausart



LATAWNYA, the Naughty Horse, Learns to Say "No" to Drugs



Sylvia Scott Gibson

21
Java-Hufeisennase abstammen. In China macht man Medizin und Kleidung aus dem Schuppentier, Ironie des Lebens.

Vorgestern habe ich in der Tagesschau gesehen und erfahren, dass in den USA die Pest jetzt auch wuchert. Trump möchte Vorreiter im Kampf gegen das Virus sein und jetzt versuchen sie, innerhalb von 100 Tagen 100.000 Beatmungsgeräte herzustellen. In den Medien höre ich vermehrt Ausdrücke wie „Krieg“ und „Kampf“, oder war es schon immer so und mir fällt es im Moment nur auf? Ich habe auch gehört, dass in Deutschland Klopapier, in Frankreich Wein und Kondome ausverkauft sind und in den USA werden die Waffenläden leer gekauft. Währenddessen wird ein Klo-Witz nach dem andern in den sozialen Medien verbreitet. Was ist das für ein Umgang mit Angst?

Am Rande wurde auch berichtet, dass Großkonzerne wie Adidas und H&M ihre Miete nicht mehr zahlen möchten. Ich glaube, so dreist, acht- und respektlos kann ein Unternehmen nur handeln, wenn es keinen direkt Verantwortlichen mehr gibt. Einerseits produzieren diese Verbrecher ihre Produkte in den Ländern, die am schlimmsten von der Seuche überrollt werden und andererseits möchten diese Unternehmen dort, wo sie ihre Taschen vollstopfen, Sonderbehandlungen bekommen. Als wären die Schweine kein Teil unserer oder überhaupt einer Gesellschaft. Dabei haben genau diese Konzerne großen kulturellen und ästhetischen Einfluss, oder warum sehe ich auf den Straßen nur schwarzgraue Plastikmenschen? Da werde ich oft so wütend, dass ich die Flimmerkiste ausschalte. Ich möchte dann die Schaufenster der Ladenketten beschmieren/einwerfen. Gerne würde ich dann einen Verantwortlichen für diese Gemeinheiten finden, doch glaube ich, am Ende der Kette stehe ich mit vielen andern einfach nur vorm Spiegel. Sind dies Gedanken eines Wutbürgers? Wo ist da der Unterschied zwischen Haltung und dummem Geschwätz?

Am Folgetag habe ich einen Spendenaufruf von Annes Schwester Eva, die ein Kinderheim in Uganda leitet, bekommen. Auch dort ist das Virus angekommen und das Gesundheitssystem ist überhaupt nicht darauf ausgelegt. Alle müssen auch dort zuhause bleiben und damit geht einher, dass der Job weg ist. Ich habe ihr 30,- und Anne 20,- Euro gespendet. Davon kann eine sechsköpfige Familie zwei Wochen lang mit einem Versorgungspaket aus Grundnahrungsmitteln überleben. So kann ich mir meine Ablassbriefe an die Wand hängen. Gewissenhaft wie ich bin, habe ich diesen Aufruf an ein paar Kommilitonen und an meine Freunde aus der alten Heimat weitergeleitet. Am selben Abend habe ich mit ihnen via Videotelefonie Bier getrunken. Ein kreativer Versuch, die Quarantäne zu überwinden. Als wir über die politische Situation gesprochen haben, habe ich meinen Freunden nochmal erzählt, wie katastrophal Eva die Lage in Uganda geschildert hat. Es hat nicht mal eine Minute gedauert, da war das Gespräch zu Ende, als wäre ich ein Staubsaugervertreter oder so. Dabei wollte ich sie nicht mal überzeugen zu spenden, sondern nur darüber reden. Es kann doch jeder mit seiner scheiß Kohle machen, was er möchte. Ich bin sehr enttäuscht von meinen ältesten Freunden. Ich vermute, Menschen wie Eva, die diese Foundation betreiben, bekommen noch mehr Abweisungen, als einer der verkanntesten Künstler. Ich merke, ich fange an zu schwafeln und zu schwatzen! Ich hoffe, ich habe Sie nicht gelangweilt, ich langweile mich viel.

Haben Sie noch einen Künstlertipp, den ich mir anschauen kann?

Ihnen möchte ich einen Professor von Anne ans Herz legen. Der Kerl hat es geschafft, vor Ende der Sowjetunion mit fickenden Aliens hier in Riga Professor zu werden. Bis heute fragen sich viele, wie er dies geschafft hat.

Mit besten Gruß aus Lettland,
Pascal

+++++

Von: Werner Büttner <[REDACTED]>

Betreff: Aw: Unkraut vergeht nicht

Datum: 31. März 2020 um 18:04:29 MESZ

An: Pascal Brinkmann <[REDACTED]>
Lieber Pascal,

vielen Dank für den lebendigen Bericht über Ihre „Weltlage“ und die von ein paar anderen aus unserer Lerngemeinschaft. Es war eher die Pflicht, die mich das Angebot der Kommunikation machen ließ. Denn häusliche Isolation ist mein geschätztes und gewolltes Biotop. Ich lese und male, da haben Sie Recht. Den Fußball vermissen ich nicht, wohl aber meinen täglichen Restaurantbesuch. Mit *Rom, Blicke* hat man Ihnen ein gutes Geschenk gemacht. Das Buch ist heute noch in gewissen Kreisen in Deutschland Kult. Brinkmann ist mit süßen 35 Jahren in London nach einer Lesung überfahren worden. Er hatte vergessen, erst nach links zu schauen. Vielleicht war er obendrein betrunken.

Aquarell ist kontaminiert, Unheil, uncool. Aquarellieren Sie unbunt, wenige Farben, vielleicht 3.

Aber natürlich dürfen Sie immer ästhetisch ins Unglück rennen. Ihre verdammte Freiheit. Und meine.

Dass Karim Schopenhauer liest, angelt und schnorchelt, ist stimmig. Er ist „crazy“, sucht sein eigenes Rezept gegen das Chaos erzwungenen Lebens. Dass sie mit, vermutlich schlechtem, Reggae beschallt werden, muss als gerechte Strafe für weiße Privilegiertheit hingenommen werden.

Einen bildenden Künstler habe ich für Sie in dieser Situation nicht.

Aber Sie könnten Boccacios *Decameron* lesen. Es geht um Adelige, die vor der Pest aus Florenz aufs Land geflohen sind und sich dort schlüpfrige Geschichten erzählen. Sie können aber auch die *Pest* von Camus lesen. Ein Klassiker über die menschliche Absurdität.

Bewahren Sie sich Ihre Wut und grüßen Sie gleichzeitig Anne.

Herzlich
Chef

+++++

Am Mi., 29. Apr. 2020 um 10:08 Uhr schrieb Werner Büttner <[REDACTED]>:

Lieber Pascal,

schon gestorben vor Langeweile? Kennen Sie jetzt Riga in- und auswendig?

Was macht Anne?

Ich fange jetzt wieder an mit Einzelbesprechungen.

So jemand will.

Best

Chef

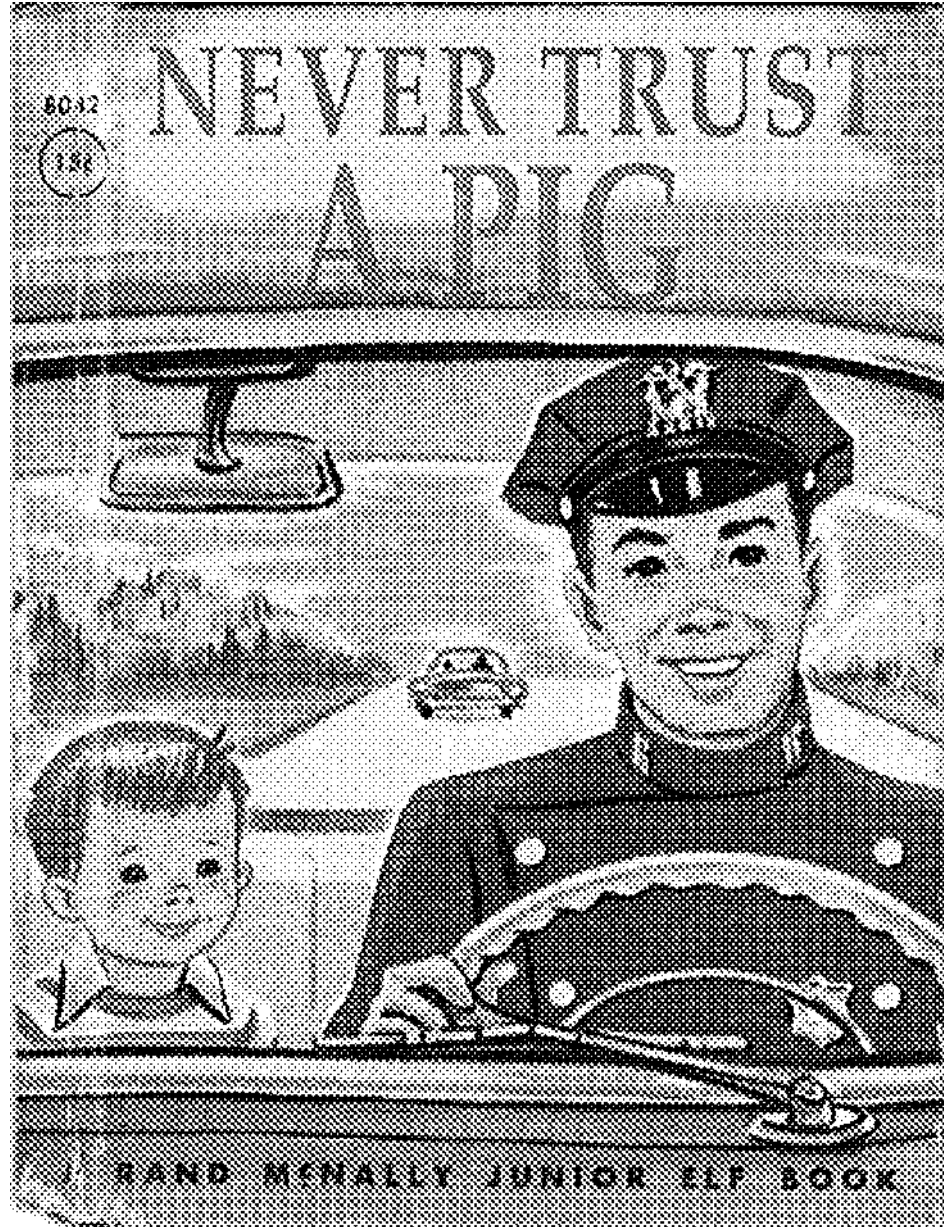
+++++

Am 03.05.2020 um 18:10 schrieb Pascal Brinkmann <[REDACTED]>:

Lieber Herr Büttner,

schön, dass Sie sich melden und ich hoffe, es geht Ihnen gut. Ich wollte Ihnen schon seit längerem zurückschreiben, doch hat die Produktion meiner Briefchen solche Ausmaße angenommen, dass ich mich mittlerweile verzettelte. Ich hatte angefangen, Ihnen eine Mail zu schreiben, doch war ich so besoffen, dass ich diese wieder über den Haufen warf. Wer hört schon gern Trinkern zu, wenn sie nicht nüchtern sind?

Meteorologen würden meinen derzeitigen Gemütszustand als heiter bis wolkig beschreiben. Mittlerweile kenne ich gefühlt jeden Winkel in Riga, aber leider nur von außen. Ein Restaurant, in dem es Biber



THE BITCH THAT FORGOT BIRTHDAYS



23 gibt, habe ich auch noch nicht gefunden. Gestern hat uns unser neuer (und einziger) Kumpel Vassily eine Führung durch das lettische Pentagon gegeben. Das ist eine enorme Plattenbausiedlung aus Sowjetzeiten, in der Soldaten und Arbeiter mit ihren Familien gewohnt haben. Jetzt ist es der Stadtteil, in dem zwar die meisten Menschen leben, sich aber wahrscheinlich äußerst selten Touristen verirren. Vassily ist in der Marine-Platte aufgewachsen (Typ 117), was bedeutet, dass dort nur Marine-Familien wohnten. Mit den Kindern aus der Stoffabrik-Platte von nebenan hatte er nichts zu tun. Er hat begeistert Geschichten erzählt und ich habe die Eindrücke auf mich wirken lassen. Ich wusste gar nicht, dass in der Sowjetunion Wohnungen immer von dem Arbeitgeber gestellt wurden. Vassily hat uns auch erzählt, dass die Gesellschaftsschichten dadurch wenig Austausch hatten. Nach der Unabhängigkeit wurden die Wohnungen Privatbesitz der Familien.

Wir sind auch an einer Polizeistation vorbeigelaufen, der in den 1990er Jahren drei Bombenanschläge galten. Einer davon sogar mit Bazooka im vorbeifahrenden Auto. Mafia! Vassily meint, heute sei die Mafia auf politischer Ebene tätig und macht solche spektakulären Aktionen nicht mehr. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite war ein Tante-Emma-Laden, in dem vier Damen saßen und 24/7 Alkohol verkaufen. Hier darf man nur Schnaps bis 22 Uhr kaufen und auf der Straße ist Trinken ebenfalls verboten. Hält sich aber keine Sau dran! Der Trick des Ladens ist, dass er offiziell eine Bar sein soll, da es einen Tresen gibt und die Getränke geöffnet verkauft werden.

Apropos rebellische Frauen, Anne hört sich täglich einen Geschichts-Podcast an und manchmal höre ich mit. Dort wurde von der Pornokratie im Vatikan erzählt. Von 904 bis 963 hatten drei Frauen die Macht im Vatikan übernommen. Theodora I so wie ihre Töchter Theodora II und Marozia. Mariechen war die erfolgreichste der Dreien und hatte nicht nur ein Verhältnis mit Papst Sergius III, sondern auch einen Sohn mit ihm, der wiederum auch Papst wurde. Sie war dreimal mit mächtigen Männern verheiratet und hat diese immer wieder beeinflusst. Coole Braut.

Malerisch verfolge ich weiterhin mein Vorhaben die „Quarantäne“ wiederzugeben. Aquarelle gestalten sich immer noch als schwierig und machen mir keinen Spaß. Ich mache jedoch noch solange weiter, bis ich irgendein Ergebnis sehe. Nussbaum und seine Exil-Stilleben haben mich auf die Idee der Quarantäne gebracht. Wenn ich wieder in Hamburg bin, mache ich Bilder daraus. Eine andere Künstlerin, mit der ich mich gerade beschäftige, ist Miriam Cahn. Es gibt ein paar gute Interviews auf YouTube mit ihr. Ich finde sie unsympathisch und ihre Bilder sprechen mich auch nicht an, jedoch mag ich ihren pragmatischen Umgang mit Malerei, sowie ihren Ausstellungsstil. George Condo beschäftigt mich ebenso weiterhin, dessen Bilder mag ich gerne, wiederholt sich aber oft und viel Picasso steckt da drin, was ich nicht brauche. Ich finde es gut, wie er versucht, mehrspaltige Persönlichkeiten darzustellen. Er selbst sagt, dass er seine Malerei als künstlichen Realismus bezeichnen würde. Diese Aussage passt gut zu meinem Lebensgefühl. Was malen Sie gerade?

Gestern war eine Galeristin aus Mainz bei Wolfgang und mir im Atelier. Sie eröffnet gerade erst ihre Galerie und suchte deshalb Künstler, mit denen sie zusammenarbeiten kann. Übermorgen telefoniere ich nochmal mit ihr, um Weiteres zu besprechen. Wie es aussieht, möchte sie mit Wolfgang und Pol und jemandem, den ich nicht kenne, eine Ausstellung machen. In der Folgeausstellung möchte sie Bilder von mir zeigen. Ich habe mich gewundert, dass ihr meine Bilder gefallen, da meine doch sehr anders sind als die von Wolfgang oder Pol. In Mainz habe ich noch nicht ausgestellt, daher ist die Idee erst mal gut. Inwiefern es

dann weitergehen soll, mal sehen. Was denken Sie? Sollte ich auf ein paar Dinge achten, wenn es zu einer weiteren Zusammenarbeit kommen sollte?

Am 9. Mai hat Timo eine Einzelausstellung bei [Feinkunst] Krüger. Ich glaube, die wird gut. Im Februar war ich in seinem Atelier und habe gesehen, dass er viel gemacht hat. Er hat auch begonnen, große Kacheln zu malen. Wolfgang hat heute zusammen mit Pol Bilder irgendwo im Hafen aufgehängt. Seine Ausstellungsreihe „Raus Projekt“ geht weiter. Im Videostream konnte ich dann mitverfolgen, wie die beiden von der Wasserpolizei weggejagt wurden. Mehr habe ich nicht von den Anderen aus unserer Therapiegruppe gehört. Hin und wieder spiele ich mit Tim via Internet Karten.

So weit, so gut, leider dreht sich das Rad der Fortuna fleißig auf der Streckbank des Lebens und ich habe Probleme mit dem BAföG-Amt wie noch nie. Kurzum: Die wollen ein Teil des Geldes von meinem Stipendium zurück, da das Karl H. Ditze-Stipendium als Einkommen gewertet wird. Darüber hinaus soll ich noch mehr Geld zurückzahlen, da ich in den letzten zwei Monaten Auslands-BAföG bekommen habe und ich meine Erasmus-Zeit in Rom nie antreten konnte. Ich bin im Kontakt mit dem Asta der Uni Hamburg und versuche, Widerspruch einzulegen. Zumindest die Sache mit dem Stipendium könnte Erfolg haben. Finanziell ist das alles kein großes Problem, doch werde ich meine Ersparnisse bei der Angelegenheit verlieren. Ämter kosten sehr viel Beherrschung und Energie! Die Sachbearbeiter schaffen es immer wieder, dass ich mich nach einem Telefonat wie ein Schmarotzer oder Betrüger fühle. Die ganze Angelegenheit hat etwas von Kafka! Ich mache alles mir Mögliche und am Ende bin ich doch nur mit Scheiße besudelt. Mögen Sie Kafka? Ich nicht.

So jetzt aber Schluss, bevor ich wieder anfangen, mich in Rage zu reden.

Meine Empfehlungen. Die Netflix-Serie *Ozak*. Es geht um einen Geldwäscher, der von Chicago in einen Touristenort zieht und von dort aus arbeitet.

Musik: Rino Gaetano, bester Song „Ma il cielo è sempre più blu“ (<https://www.youtube.com/watch?v=G8ioOG-PaxQ>) Gaetano ist wie Brinkmann auch bei einem Autounfall im Alter von 30 Jahren gestorben. Wolfgang Petri hat einen seiner erfolgreichsten Songs geklaut und verhunzt: „Gianna“.

Liebe Grüße auch von Anne.

Es geht ihr gut, aber sie möchte Ihnen noch selber schreiben.

Pascal

+++++

Von: Werner Büttner <[redacted]>

Betreff: Aw: News

Datum: 4. Mai 2020 um 13:03:44 MESZ

An: Pascal Brinkmann <[redacted]>

>

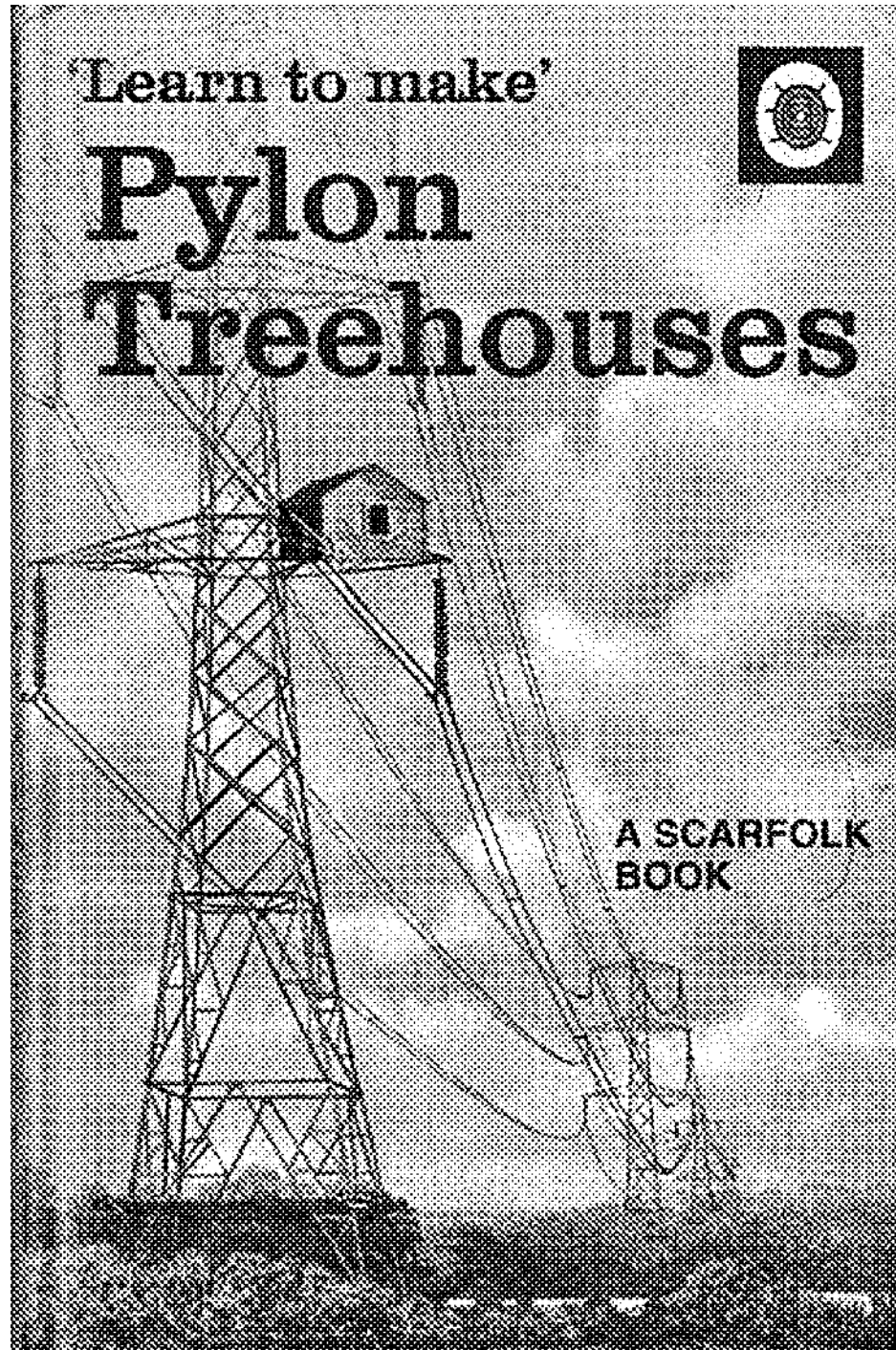
Lieber Pascal,

es gibt einen großen Friedhof in Riga, da liegen reiche deutsche Kaufleute und man kann gut spazieren gehen. Das mit Mainz ist doch schon mal gut. In Mainz fand 1793 eine Revolution im Namen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit statt. Ist niedergemetzelt worden.

Sie müssen einen Lieferschein erhalten, außerdem mit der Frau über Preise und Transport reden. Und wie lange sie mit Ihren Sachen arbeiten will. Normalerweise ein halbes Jahr.

Hatten Sie Probleme mit Ihrem Vater? Wenn ja lesen Sie Kafkas *Brief an den Vater*. So muss man mit den Typen reden.

Meine Empfehlung auf Netflix: *After Life*. Es geht



The Manly Art of Knitting



by Dave Bougner

um einen Witwer, der seine Frau sehr geliebt hat und nun die ganze Welt hasst. Schönes Thema. Und wahnsinnig lustig.

Anbei meine Bilder der letzten Zeit.

Glück Auf

C.

+++++

Von: Sarah [REDACTED]

Datum: 4. April 2020 um 3:58:15 PM MESZ

An: Tutorin Büttner <[REDACTED]>

Betreff: Lektüre für Büttner

Hallo,

ich hoffe, es geht dir gut und wir sehen uns bald mal wieder.

Kannst du die Mail einfach an Büttner weiterleiten?

Ich hab im Anhang ein Märchen für Büttner aus der Brüder Grimm-Reihe *Kinder- und Hausmärchen Band 1*. Als gebürtiger Thüringer wird er sich vielleicht über ein Bratwurst-Märchen erfreuen können.

Es schenkt keine Hoffnung und hat kein Happy End.

Müsste ihm gefallen.

Liebe Grüße

Sarah

+++++

Am 05.04.20 um 09:37 schrieb Werner Büttner

Liebe Sarah,

danke für die kleine Mär. Sie transportiert immerhin eine bekannte Regel: Never change a winning team. Was die Brüder Grimm nicht ahnen konnten, die Thüringer Bratwurst ist heute Weltkulturerbe!

Einfach märchenhaft!

Ich würde Sie ja auf ein solches Weltkulturerbe einladen, aber leider, leider, die Seuche ...

Haben Sie die Luxus-Hausarbeit beendet?

Passen Sie auf sich auf,

Chef

+++++

Am 05.04.2020 um 11:01 schrieb Sarah [REDACTED]

[REDACTED]:

Guten Morgen,

die Hausarbeit konnte leider nicht geschrieben werden, weil der universitäre Shutdown eine Woche vor meiner Besprechung mit dem Herren Geschichtsdozenten stattgefunden hat. Zudem war er mit der Thematik nicht einverstanden.

Mein neues Thema lautet nun „Goldgrund in der mittelalterlichen Malerei – inwiefern ist der Goldgrund als Luxusmaterial oder als künstlerisch-ästhetische Notwendigkeit zu werten?“

Ansonsten vertreibe ich mir die Zeit mit philosophischen Aufsätzen zur Thematik Langeweile und dem Erstellen von selbsterklärenden Ausmal-„Aufgaben“-Blättern und Bastelableitungen für die Kinder zuhause.

Gut möglich, dass sich meine geistige Verfassung im Gegensatz zu meiner körperlichen um einige Jahre verjüngt. Ich hoffe, Ihnen geht es gut.

Bis bald

Sarah

+++++

Von: Werner Büttner <[REDACTED]>

Betreff: Aw: Bratwurst

Datum: 5. April 2020 um 18:47:30 MESZ

An: Sarah [REDACTED]

Der Goldgrund ist eine schwülstige, katholische Reinheitsphantasmagorie!

W.B.

+++++

Am 22.04.2020 um 10:54 schrieb Sarah [REDACTED]

[REDACTED]:

Hallo Chef,
 ich lese momentan das Buch: *Langeweile – auf der Suche nach einem unzeitgemäßen Gefühl*. Das stellt einen philosophischen Überblick dar und ist ganz spannend. Es gibt auch kunsthistorische Verweise.
 Mir fehlt allerdings momentan noch die Idee, wie ich das, was wir besprochen haben (also Porträt einer Generation), mit der Theorie spannend und künstlerisch wertvoll (Ironie) verknüpfen kann.

Ich denke, ich werde meine BA-Arbeit zum 01.06. anmelden, dann muss ich sie bis zum neuen Semester abgeben.

Soweit der Stand der Dinge.

Gruß
 Sarah

+++++

Von: Werner Büttner <[REDACTED]>

Betreff: Aw: Abschlussarbeit

Datum: 22. April 2020 um 17:23:41 MESZ

An: Sarah <[REDACTED]>

Salve Sarah,

es gibt einen alten Fluch: Mögest Du in interessanten Zeiten leben!

Er meint, mögest Du Krieg, Hunger und Seuchen erleben. Da kommt keine Langeweile auf.

Die Langeweile ist demnach die Schwester von Frieden und Wohlstand und Gesundheit.

Ist das nicht Ironie genug?

Außerdem leben wir in einer post-heroischen Zeit.

Man opfert sich nicht mehr für höhere Ideale. Man gönnt sich keine großen Gefühle.

Man schaut *Game of Thrones* und lernt die Namen auswendig.

Und ruft den Pizzaservice.

Und putzt die Zähne hollywoodtauglich.

Langeweile ist der Preis des Gesegnetseins.

Das ist der Kern der höheren Ironie.

Best
 Chef

+++++

On Mon, May 11, 2020 at 3:14 PM Werner Büttner <[REDACTED]>

<[REDACTED]> wrote:

Hi Steph,

I've heard you're back and reunited with your coyote. Is Karim still in the jungle reading Schopenhauer? Tell me something about your island trip, if you like. Did you learn something?

Best
 Chief

+++++

Am 14.05.2020 um 18:29 schrieb stephanie jacobs <[REDACTED]>:

<[REDACTED]>:

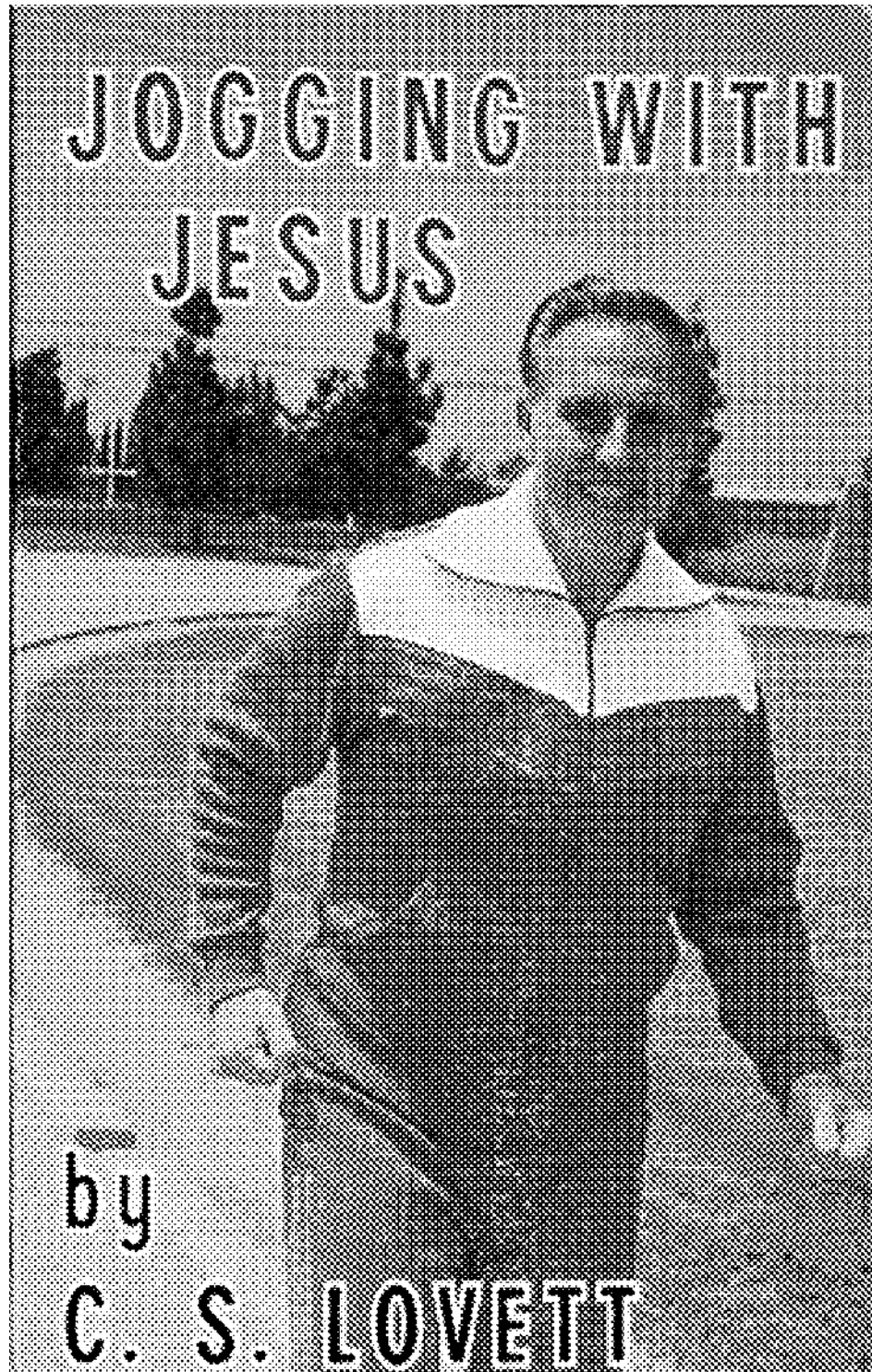
hello to the chief!

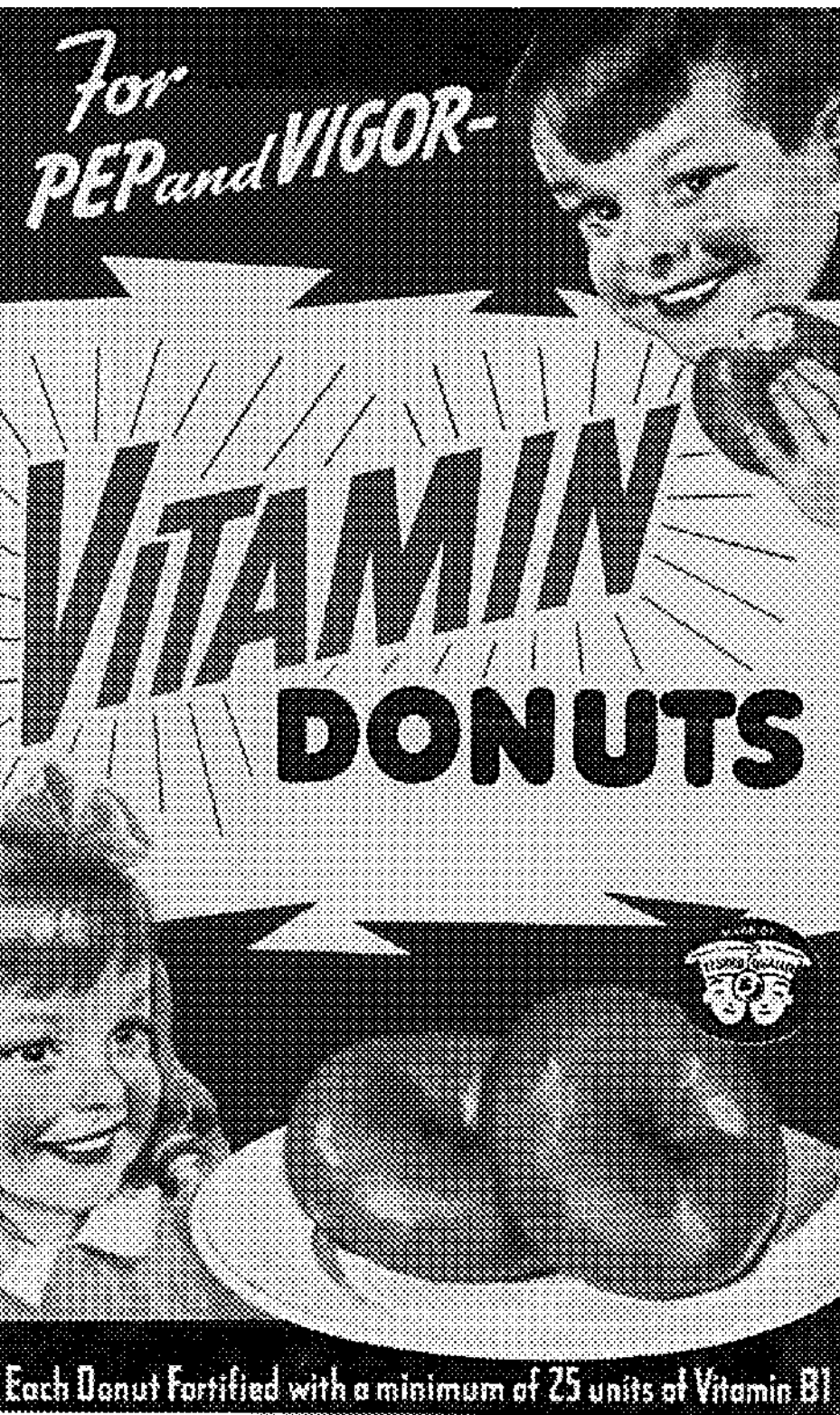
I am indeed back with this sleepy trickster, we are living a kind of retiree dream by the North Sea while I obey this mandatory self-isolation for another week.

Karim has finished Schopenhauer and has plunged head first into the third book of *Zettels Traum*. When I asked, he relayed what you had said that I don't need to read Schopenhauer because I am one of your students, that made me laugh, I agree.

He is currently in the jungle, using dried cow dung to start fires. I am glad I won't find out how the smoke from this fire will make him smell, but he's happy to be out of the confinement and contemplating different recipes for baiting fish, the newest idea is shrimp soaked in chip juice. I think he should try shrimp wrapped in bacon because we all love a cocktail party.

I think I've taken a bit to reply to you (I apologize) because you asked me what I have learned, I still feel





I might need a bit more reflection to clarify the difference of what I've actually learned and what I've absorbed from social media telling me what to take from this whole experience... slow down, consume less etc. etc., though I can only assume people are typing these inspirational quotes about lowering consumption with their meaty little fingers on the confirm buttons of their over exasperated amazon orders. 27

I read a lot over the last months and I think I might have had my perspectives on a few subjects broadened a bit. I read *Caliban and the Witch* and through this book, I was slapped in the face with my own judgmental positions towards female reproductive labor and how it's implicated in the history of the rise of capitalist systems and the devaluing of women regarding that labor as a lower form (ergo un-paid) thus, creating a real wrench in the cogs of communalism in society... and as a woman who was raised by a stay-at-home mother, I have had to address my own devaluation of that kind of labor. It's been a bit of an awakening to say the least.

BUT I am still wholeheartedly a proponent of elective self-extinction! Hooray for some end!

I also just spent two and a half months with only men, some not being able to resist remarking how nice it was to have a woman in the house to cook for them (not Karim) and other casually sexist nonsense but, damn, at times it's hard not to engage in a good verbal thrashing!

I am currently reading *Tropic of Cancer* and this quote made me laugh and wink in your direction; "we're all dead, or dying, or about to die. We need good titles" – You do that well, maybe the best. I aspire to do that better.

Another, not overwhelmingly new but enjoyable one was "Yes I like my work but I don't attach any importance to it". I am baby stepping towards liking and hoping the assigning no importance to it might set me free a bit because the mantra "no one cares" is kind of delightful.

It's a bit strange to follow a feminist analysis of witch hunts and primitive accumulation with writings of what a good whore might be, but nicely written though and it is a kind of labor that women have been able (in some cases) to empower themselves with – they say the American west was settled by prostitutes.

It was really nice to receive this email from you and I look forward to having a meeting when I have made enough work to make your trip into HFBK worth it. I have been missing trying to understand the dialogues that go on in our group meetings and very much look forward to a sanitary return! I hope you are doing well and making much work. Have you learned something? I'm sure you'll let us know.

I also very much enjoyed your online lecture, it was perfect! Thank you! The tropical worm one made Karim call me with delight!

Apologies for this rambling, once again I have limited interaction with people and am not a phone person so I allow my fingers to go a little wild with my emails, one must stay as sane as possible if they can.

Take care,
Steph and Coyote blue

+++++
Von: Werner Büttner <[redacted]>
Betreff: Aw: La Reunion,
Datum: 15. Mai 2020 um 09:10:59 MESZ
An: stephanie jacobs <[redacted]>
Hi Steph,

Thanks for all the colorful and funny news.
I'm well and trying to collect ideas for new paintings.
And preparing a show with new paintings at CFA by the end of July.

I'm going to Berlin next week to prepare the catalogue.

You're right, prostitutes and preachers settled the West. The preacher in the first wagon of the trek, the prostitutes in the last.

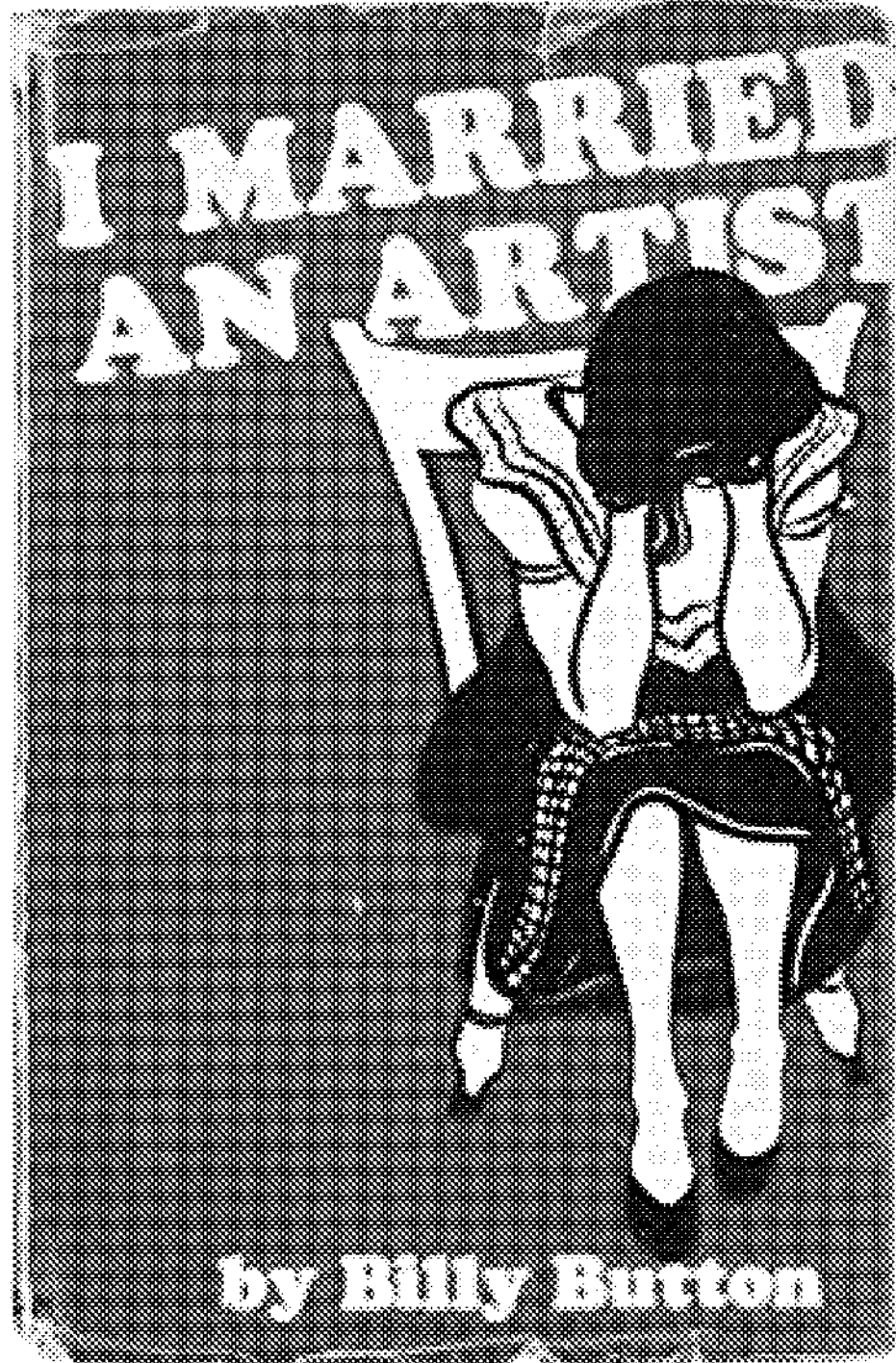
I just read a book of Charles King: *Gods of the Upper Air. How a Circle of Renegade Anthropologists Reinvented Race, Sex and Gender in the Twentieth Century*. It's about a German Anthropologist named Franz Boas and his students, most of them women, who fought US racist theories.

By the way, US racist theories inspired a lot the Nazis. His best known students are Margaret Mead and Ruth Benedict.

But there was also an Afro-American woman called Zora Neal Hurston who wrote *Their Eyes were watching God*. And a native Indian woman called Ella Cara Deloria who wrote mostly about the Dakota nation.

The latter two, surprise, died poor and nearly forgotten. Stay cool and make my next visit to meet you worth it.

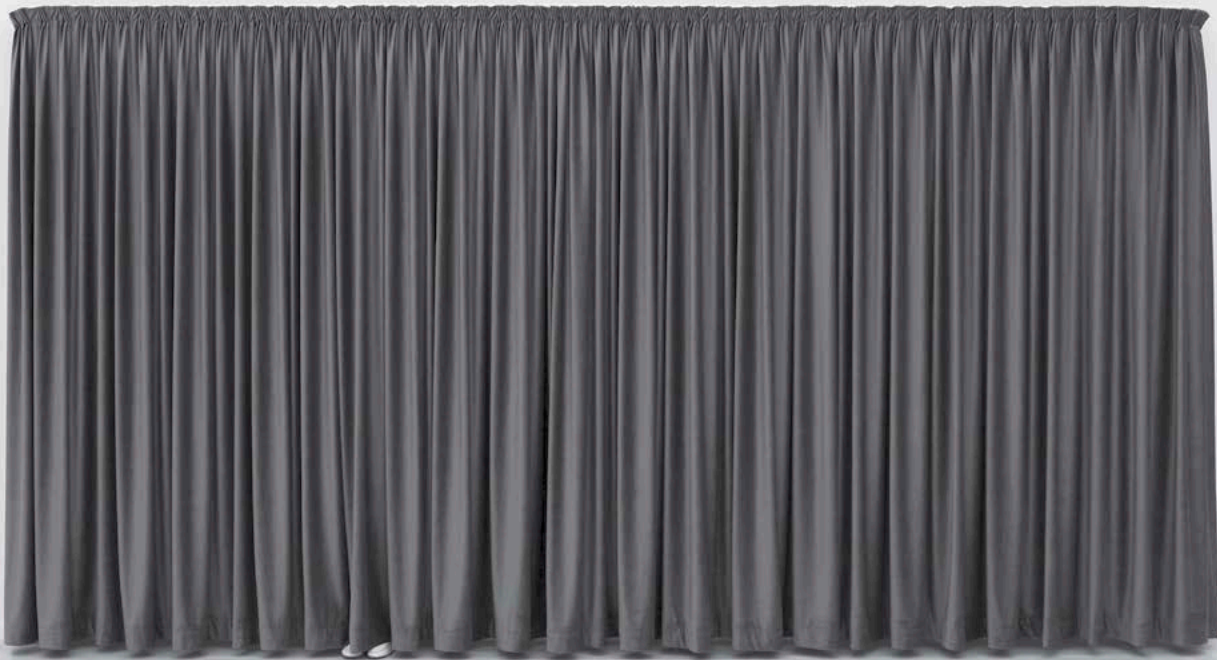
Best
Chief



Bei den hier abgebildeten Buchcovern handelt es sich um Fake-Cover, die Werner Büttner im Netz gefunden hat. Ein etwas anderer Semesterapparat....

Verlockend, aber giftig

Schon seit ihrer Studienzeit an der HFBK Hamburg bzw. der Hochschule für Künste Bremen arbeiten Alberta Niemann und Jenny Kropp unter dem Namen FORT zusammen – zunächst zu dritt mit Anna Jandt. Lerchenfeld sprach mit ihnen über ihren Werdegang und über das Arbeiten im Kollektiv



FORT, *The Visit*, 2018, Courtesy Sies und Höke, Düsseldorf; Foto: Achim Kukulis, Düsseldorf

Lerchenfeld: Welche Überlegungen führten zur Gründung von FORT?

Alberta Niemann: Unsere erste Zusammenarbeit entstand 2006 mit der Arbeit *HOTEL*, einem dreitägigen Hotelbetrieb in einer ehemaligen Zollabfertigung in Bremen. Damals waren wir zu fünft, Claudia Heidorn und Anneli Käsmayr, mit der Jenny bis dahin unter dem Namen Dilettantin Produktionsbüro gearbeitet hatte, waren ebenfalls dabei. Uns zusammenzutun war allerdings keine bewusste Entscheidung, alles entstand eher spontan und über die Leidenschaft zu dem gemeinsamen Projekt. Wir haben uns zu diesem Zeitpunkt auch keinen Namen gegeben, sondern wollten uns nach dem jeweiligen Ausstellungstitel benennen.

Jenny Kropp: Erst nachdem wir zwei Jahre später in gleicher Besetzung im KW – Institute for Contemporary Art (Berlin) die Arbeit *Hotel Marienbad* gemacht hatten,

kam der Gedanke auf, dass wir vielleicht einen Namen haben sollten. Susanne Pfeffer, die damalige Kuratorin, meinte, wir sollten uns unbedingt einen Namen zulegen und auch uns störte mittlerweile, dass uns niemand mit unserer eigenen Arbeit in Verbindung brachte. In diesem Zusammenhang wurde uns bewusst, dass wir gerne kontinuierlich miteinander arbeiten wollen und die Gruppe gründete sich neu.

Lf: Seid ihr eine Künstlerinnengruppe oder ein Kollektiv? Oder macht die Bezeichnung keinen Unterschied?

JK: Seit Anna 2013 ausgestiegen ist, sind wir genau genommen ein Künstlerinnenduo. Zwischen den Bezeichnungen Gruppe und Kollektiv haben wir nie einen Unterschied gemacht. Allerdings haben wir bemerkt, dass bei Bewerbungen um Förderungen oder Stipendien sehr oft ein großer Unterschied zwischen einer Künstlerinnengruppe/kollektiv und einem Künstlerinnenduo gemacht wird.

Für Kollektive gibt es oft keine Förderungen, Duos haben es da leichter. Vielleicht weil das Kollektiv immer noch nicht richtig ernst genommen bzw. davon ausgegangen wird, dass es sich um eine Zusammenkunft handelt, die zeitlich begrenzt ist und nicht länger anhält.

Lf: Der Name FORT ist vieldeutig und angenehm in der Schwebe, wie eure Ausstellungs- und Werktitel. Er kann als Adjektiv „fort“ im Sinne von „weg – nicht mehr anwesend“, als Substantiv „Fort“ im Sinne einer militärischen Anlage verstanden werden, oder rein akustisch auch als „Ford“, was den Fordismus assoziativ mit hineinholen würde. Habe ich etwas vergessen? Oder gibt es eine Deutung, auf die ihr besonderes Gewicht legt?

AN: Als wir zu dritt anfangen, fanden wir es merkwürdig, mit drei Nachnamen hantieren zu müssen. Wir wollten einen Namen, der offen war und außerhalb unserer eigenen Identität lag. Ich hatte als Kind schon eine große Begeisterung für das Wort FORT und habe viel mit den Nachbarsjungen mit ihrem Playmobil-Fort gespielt. Auch das Arbeiten in unserer Gruppe habe ich als Schutzraum empfunden, in dem man sich vielleicht auch traut, Ideen zu verwirklichen, die man alleine nicht anpacken würde. Zudem war das Vergängliche, wie du schon richtig andeutest, ein wichtiger Aspekt für uns, da unsere Installationen und Performances anfangs nur temporär waren und nach kurzer Zeit wieder verschwinden mussten.

JK: Ein weiterer Aspekt, den wir sehr mochten, war, dass das Wort FORT als Bestandteil in anderen Worten auftaucht, wie z. B. Fortsetzung, fortan, fortbleiben, sofort, Komfort oder Fortschreiten etc. Dies passte zu unserer Praxis, uns das Alltägliche zunutze zu machen und Irritationen dort anzusiedeln, wo sie keiner vermutet.

Lf: Hat das Arbeiten als Kollektiv auch praktische Vorteile? Speziell wenn es darum geht, sich nach dem Studium zu behaupten? Und auch als Künstlerinnen in einem immer noch männerdominierten Kunstbetrieb?

AN: Das Gefühl, nicht allein zu sein und sich auf den Anderen verlassen zu können, gibt einem schon eine gewisse Kraft, auch deshalb sind wir vielleicht FORT, also stark im französischen Wortsinn. Auch in Krisen hat es manchmal geholfen, sich gegenseitig die Kraft zum Weitermachen zu geben. Aber das Arbeiten als Kollektiv oder Duo hat auch Nachteile. So standen uns als Kollektiv beispielsweise viele Fördermöglichkeiten nicht offen und auch als Duo müssen wir Stipendien teilen, da Förderungen uns in der Regel genauso behandeln wie Einzelpersonen.

JK: Was das Dasein als Künstlerinnenkollektiv angeht, hatten wir gerade am Anfang als junge Frauen oft das Gefühl, nicht ernstgenommen zu werden. Das waren häufig ganz banale Situationen, wie z. B. beim Aufbau einer Ausstellung, wo der Aufbauleiter uns von oben herab behandelte, als seien wir unqualifizierte Praktikantinnen. Mittlerweile hat sich das aber verändert, wahrscheinlich auch, weil wir keine Newcomer mehr sind oder die aktuelle Feminismus-Debatte auch langsam in den Museen gelandet ist.

Lf: Was hat eine gemeinsame Autorschaft für Folgen? Geratet ihr dabei auch an Grenzen?

AN: In unserem Fall funktioniert die gemeinsame Autorschaft ziemlich harmonisch. Meistens begeistern wir uns für die gleichen Dinge, stören uns an ähnlichen Kleinigkeiten. Das geht soweit, dass wir oft die gleichen Gedanken und Assoziationen haben, oder die Sätze der anderen beenden können. Wir kennen uns aber auch sehr gut, arbeiten ja seit über zwölf Jahren zusammen. Die Entwicklung von Ideen ist oft eine Art Spiel, ein Pingpong zwischen uns. Aber auch Ideen, die jede für



Alberta Niemann (links) und Jenny Kropp; Foto: Franziska Sinn

Fotoessay

Digitale Projekte von HFBK-Lehrenden und Studierenden, entstanden in der Corona-Krise



Ausstellungsprojekt *Transparencies* von Studierenden der HFBK Hamburg in der Online Gallery, initiiert von Prof. Verena Issel und Fabian Hesse. Ab 15. Juli 2020 unter: www.online-gallery.hfbk.net

Website www.danzoom.net von Otto Bubeníček (Prof. Raimund Bauer); Fotos: Dean Barucija, Otto Bubeníček, Ellen Türke, Hayk Harutiunyan, Rebecca Hoppé, Karolina Kuras, Charo Mangas, Johan Persson, Lutz Roessler, Milica Stojanac, Lukas Timulak; Hands: Florian Pohl; Layout: Otto Bubeníček

Semesterprojekt *F2F: To Pool Together* von Emilia Keller und Helene Kummer in der Galerie der HFBK

Veranstaltungsreihe *hhintersection* von Shira Lewis, Marvin Moises Almaraz Dosal, Emma Wilson, Grafikdesign: Yulia Wagner, Fotos der Gartenveranstaltungen: Marvin Moises Almaraz Dosal, Layout: Shira Lewis

KIZVC – Kunst in Zeiten von Corona: Ein Videoprojekt der Klasse von Prof. Michaela Melián, initiiert von Sevda Güler, Filmstills: Sophia Leitenmayer, Online unter: <https://mediathek.hfbk.net/l2go/-/get/v/83>

Snapshots des Online-Projekts *Commune*: Gespräche mit Mit Elvia Wilk (Autorin, New York) und Studio Moniker (Amsterdam) am 10.6.2020. Das Projekt wurde initiiert und moderiert von dem Kurator und Designer Prem Krishnamurthy zusammen mit Studierenden der Klasse Digitale Grafik von Prof. Christoph Knoth und Prof. Konrad Renner

Ausstellungsreihe *It takes place behind glass* mit Arbeiten von Ali Quaies, Laura Mahnke, Julia Romas, Gesa Troch, Paula Hoffmann, Patricia Feliu, Christina Rüesch, Saskia Ackermann, Helena Geisler, Javier Carro Temboury, initiiert von Anne Meerpohl, Vitrine im Eingangsbereich der HFBK

Die Balkone HFBK Hamburg: Künstlerische Interventionen der Klasse von Prof. Sam Durant, 5.-31.5.2020; Fotos: Tim Albrecht, Luísa Telles, Talya Feldmann, Sam Gora, Yi-Jou Chuang, Christiany Erler

Peephole: Ein virtuelles Ausstellungsprojekt von Mona Hermann und Raphael Dillhof, Instagram Kanal: [the_peekhole](https://www.instagram.com/the_peekhole)

Video-Tagebuch *Times in Crisis*: mit Arbeiten von Verena Buttman, Eli Cortiñas, Magdalena Los, Nick Koppenhagen, David Reiber Otálora, Pablo Schlumberger, Mirjam Thomann u. a., 23.3. – 19.4.2020, Klosterruine Berlin, Grafik: David Reiber Otálora, Online unter: <https://www.youtube.com/channel/UCYxC3Xe0KKhCq8A956YGU9Q>

Trauma Team: Young Valley Soil: Das Trauma Team (Mona Hermann, Tina Henkel und Raphael Dillhof) gestalten das Programm im Pudel Club an jedem ersten Montag im Monat. Nun online unter: www.traumaonline.de

No Actual Recipes: Ein Instagram Projekt der Klasse von Prof. Valentina Karga, Instagram Kanal: [hfbk_no_actual_recipes](https://www.instagram.com/hfbk_no_actual_recipes)

Design Lab #6, *(How) do we (want to) work (together) (as (socially engaged) designers (students and neighbours) (in neoliberal times)?)*, Online-Recherche-Festival, 24.6.-10.7.2020, Studio Experimentelles Design unter Leitung von Prof. Jesko Fezer; Grafik: Lisa Marie Fechteler, Webdesign: Lisa Marie Fechteler, Wiebke Grieshop

Danzoom

[Home](#) [Schedule](#) [Cookzoom](#) [Video](#) [Shop](#) [Donate](#) [Contact](#)

Danzoom your day!

[Join Live](#)

[Rent Your Class](#)

[Book Private Class](#)

Room will be open 10 minutes before the start

[Support us](#)

[Our Schedule](#)



[DOWNLOAD ZOOM](#)

If you cannot download or run the application,
start from your browser. (only desktop)
Login: 334-034-2070 Password: 851502



www.danzoom.net

Welcome to Danzoom - our online dance and fitness community for everyone.

At Danzoom we believe that music, dance and art are all essential for a balanced and healthy lifestyle. Let us help you to focus on nourishing your mind, body and spirit.

Our online events enable you to design your own program, one that suits you - where you can choose what you need to help you feel motivated and energised by all the music, dance, pilates and art we offer. If you are a beginner or a professional looking for incredible training, workshops, pilates, yoga and alternative workouts - you will find what you need here in a professional, safe and challenging environment.

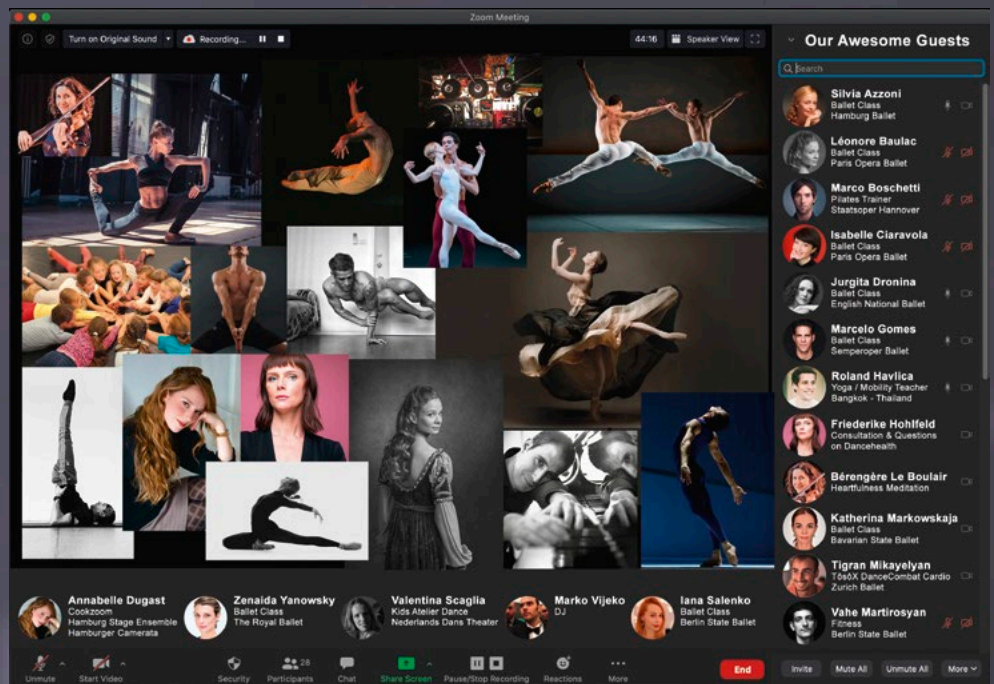


Our Guests Teachers

As professional dancers we know how important professional high quality training is and how essential it is to keep in shape. To keep progressing and developing, to motivate ourselves, and maintain focus and discipline. We are here to give you the possibility to work with renowned teachers from countries all over the world, with different methods and techniques, that would not normally be available to everyone.

We are inspired in our mission to give the dance community the very best online training.

Let us help you - help yourself - come join us and become a friend at Danzoom.



Otto Bubeníček
Danzoom
Website / Organization

Set & Costume Designer
Former Principal Dancer
Hamburg Ballet
HFBK Student



Jón Vallejo
Danzoom
Social Media / Organization

Principal Dancer
Semperoper Ballet



José Franco
Danzoom
YouTube

Pianist
Compañía Nacional
de Danza (Guest)



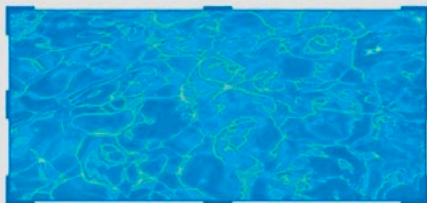
Arsen Mehrabyan
Danzoom
Schedule

Choreographer
Former Principal Dancer
Royal Swedish Ballet

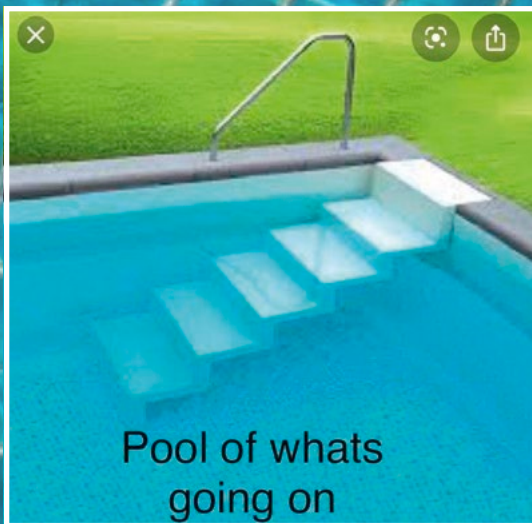
layout otto bubenicek

Danzoom Team

this could
be us



~ altogether



Pool of whats
going on

F2F, Pool-Memes for Instagram,
Design: Emilia Keller, 2020

Zu der Frage:
"Was können wir noch bieten",
die du als
Zwischenüberschrift stellst,
denke ich, sie lässt sich /vielleicht
mit dem Punkt mit dem du schließt
beantworten,

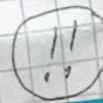
Pool.

Becoming a group.

In diesen Zeiten, jetzt, wo wir uns alle
vereinzeln müssen - auf allen möglichen
Ebenen,

können wir anbieten:

SOMEHOW : eine Gruppe werden



Recap Letter from Emilia Keller to Helene Kummer

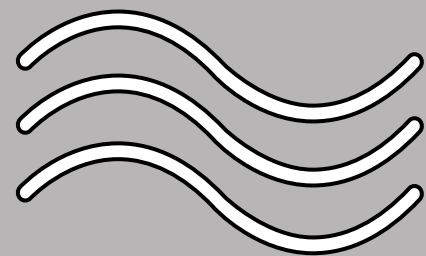
**YOU CAN STILL JOIN THE POOL !
MAIL TO F2F@POSTEO.DE**

To Pool Together #1

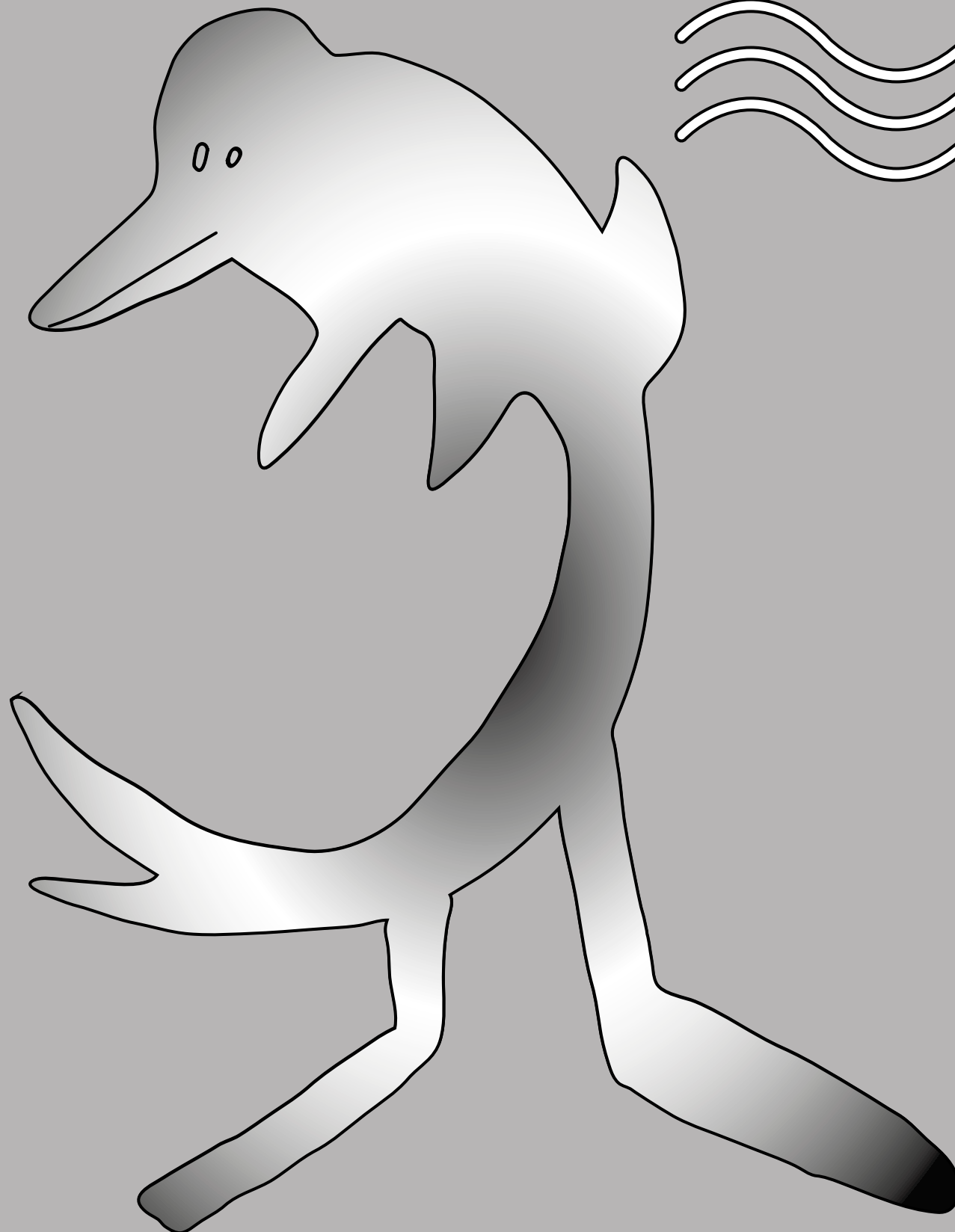
22.05.2020 - 15:00

Online Chat

F2F



#1 step in the pool



Contact us for chatroom link!

F2F@posteo.de (Team HFBK Galerie)



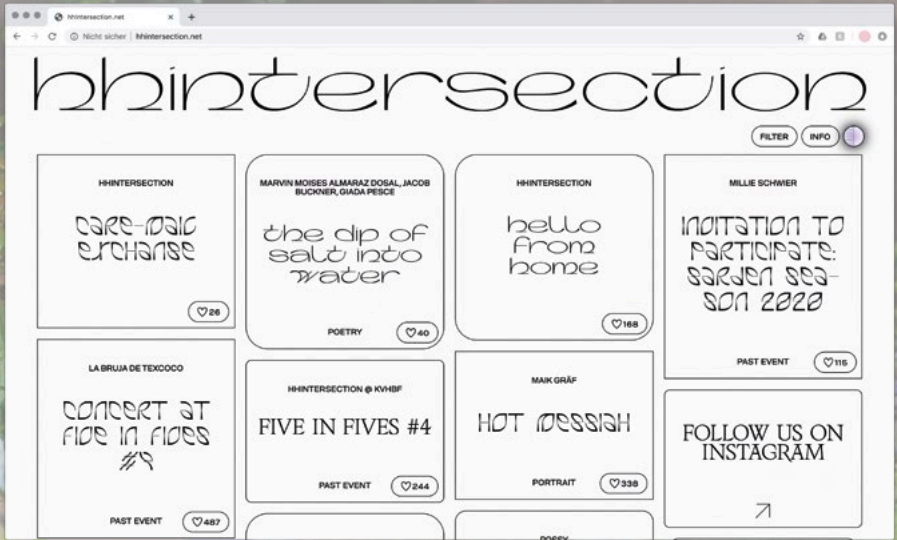
MULTI SPECIES RESEARCH GROUP

hhintersection

SHAPE SHIFTING FOR EARTHLY SURVIVAL

SATURDAY, 23RD ++ 30TH MAY





Only as the Day is Long

Soon she will be no more than a passing thought,
 a pang, a timpani of wind in the chimes, bent
 spoons
 hung from the eaves on a first night in a new
 house
 on a street where no dog sings, no cat visits
 a neighbor cat in the middle of the street, winding
 and rubbing fur against fur, throwing sparks.

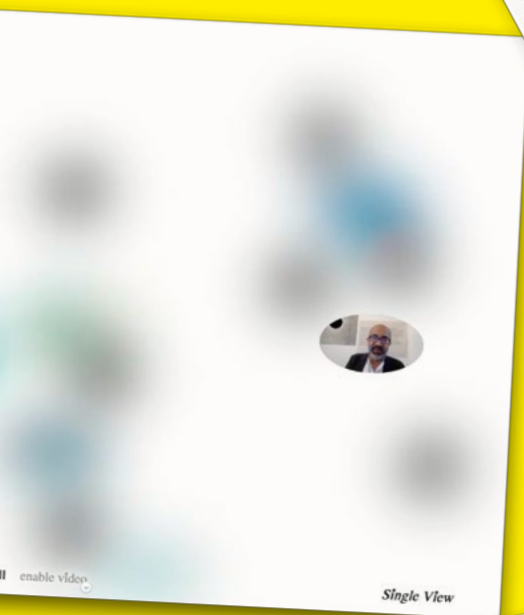
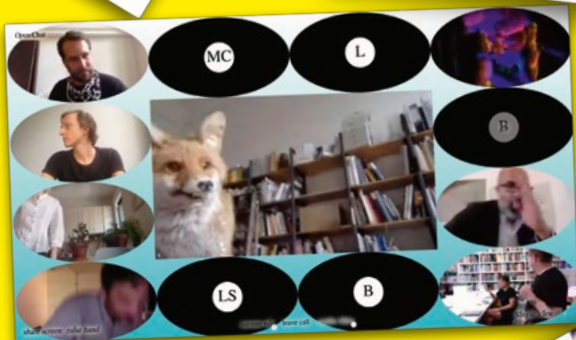
Her atoms are out there, circling the earth, minus
 her happiness, minus her grief, only her body's
 water atoms, her hair and bone and teeth atoms,
 her fleshy atoms, her boozy atoms, her saltines
 and cheese and tea, but not her piano concerto
 atoms, her atoms of laughter and cruelty, her
 atoms
 of lies and lillies along the driveway and her
 slippers,
 Lord her slippers, where are they now?

by Dorianne Laux









it takes
place

05.05. Ali Quaiesa, Laura
Mahnke
14.05. Julia Romas
28.05. Gesa Troch

glass

04.06. Paula H
11.06. Patrícia
18.06. Cristina
25.06. Saskia A
Helena C

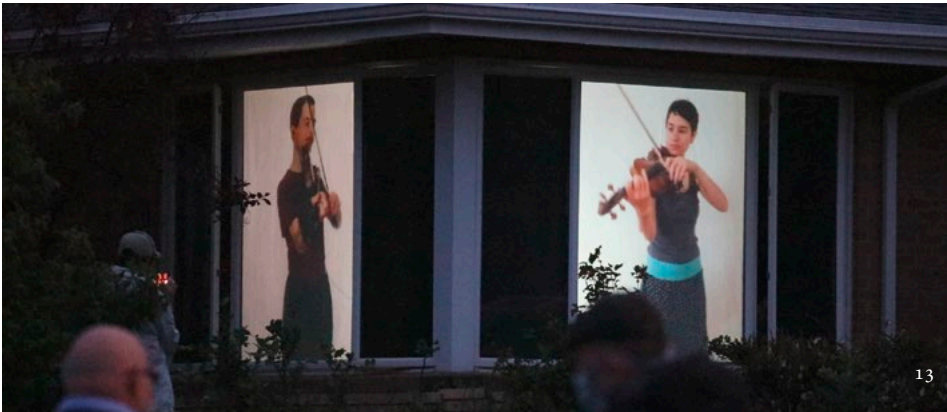
behind

hoffmann
Feliu
Rüesch
Ackermann,
Geisler

and
windows

02.07. Javier Carro Temboury

Ein Projekt von
Anne Meerpohl



Die Balkone

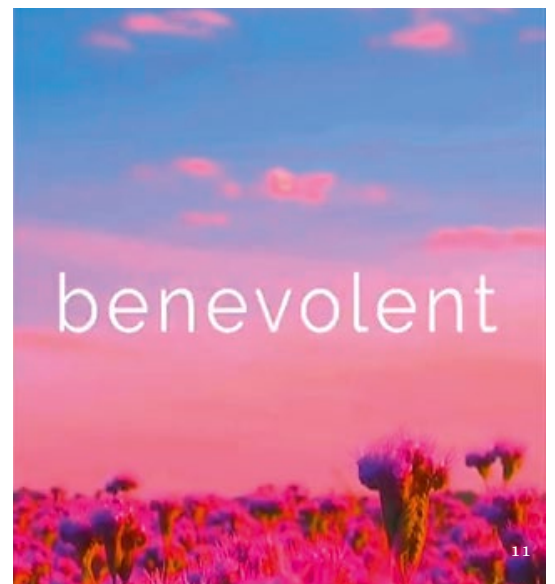
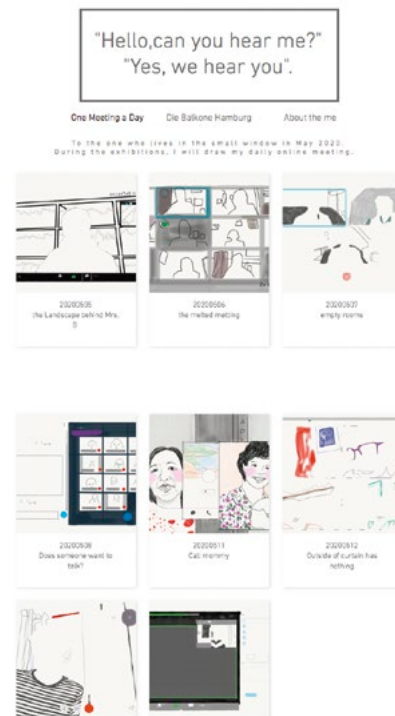
Kunst in Quarantänezeiten
Ein Projekt der Klasse Sam Durant
in, um und jenseits der HFBK, Hamburg.
5. – 31. Mai 2020

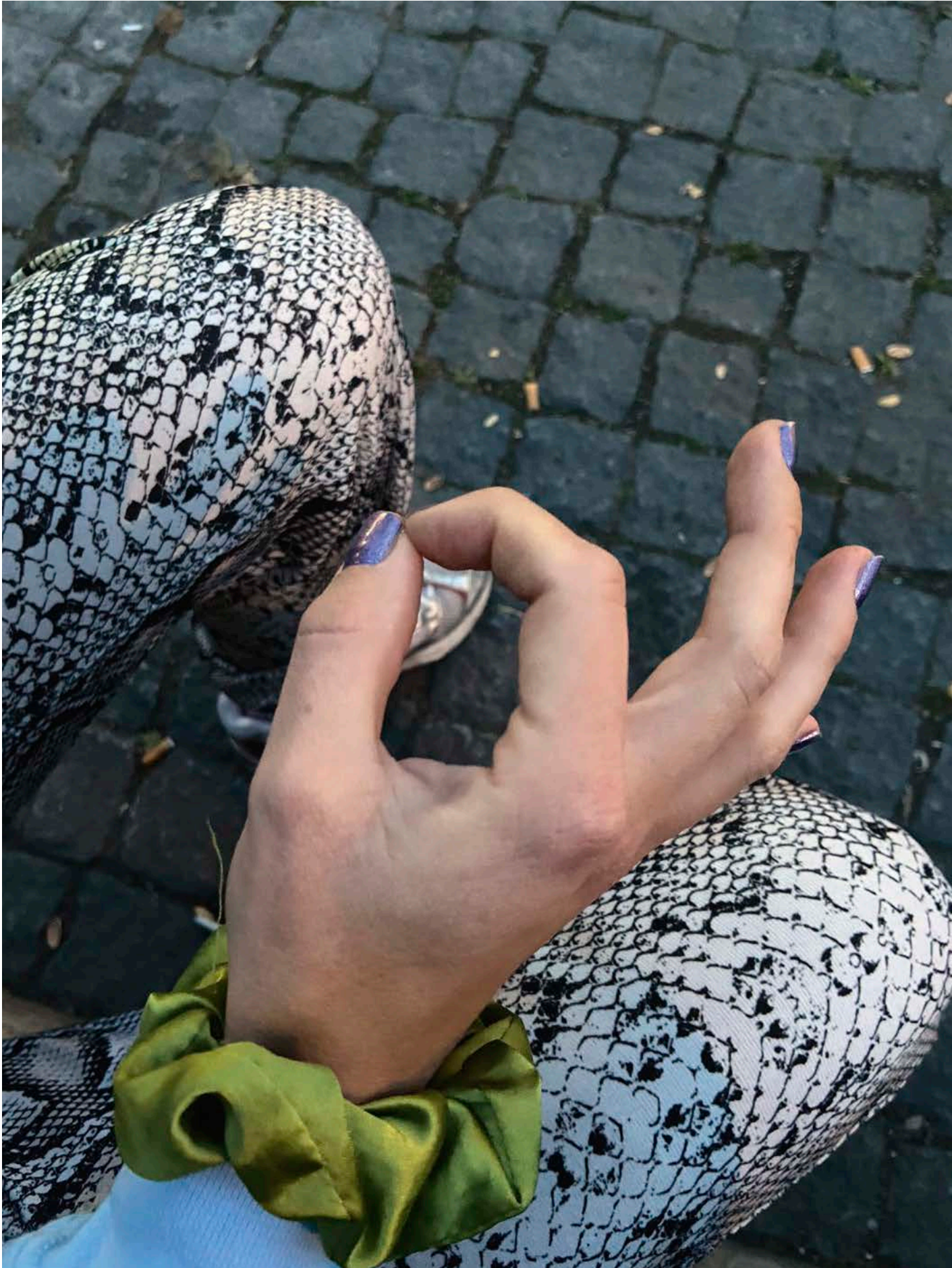
- 1 Sam Gora
Fragile/Handle with Care
Absperrband
→ verschiedene Orte in Uhlenhorst
- 2 Gesa Troch
Balance in the Unbalance
→ Garten Finkenau
- 3 Luísa Telles
The Doubting Thomas
→ Garten Lerchenfeld
- 4 Catalina Gonzalez
hambre
→ verschiedene Fenster
- 5 Algirdas Jakas
Portrait of Malcolm X by an unknown artist
→ Ecke Lerchenfeld und Immenhof
- 6 Frederik Vium
Fertilisation of Heart Valour // four instructions
→ HFBK Vorhalle
- 7 Laura Mahnke & Ali Quaiesia
20 Annual Grants
Drei gedruckte Poster, jeweils 59 × 84 cm
→ Vitrinen Lerchenfeld
- 8 Asma Ben Slama
Creeping Roots-Mind Talks
Wachstum von Kartoffeln während der Quarantäne
→ HFBK Vorhalle
- 9 Nikita Kotliar
Against the clock
→ Fenster der HFBK-Galerie
- 10 Julia Romas
Flügeltüren
→ Vitrine Lerchenfeld

ONLINE AND OFFSITE

- 11 Christiany Erler
semi benevolent time frozen VR
Video, 0:52
→ instagram @krika_rsbg und @hfbkhamburg
- 12 Yi-Jou Chuang
“Can you hear me?” “yes, we hear you.”
→ <https://chuang-yijou.wixsite.com/onemeetingaday>
- 13 Talya Feldman in Zusammenarbeit mit Zoe Aqua
und Fenyvesi Attila
Together/Apart: In Memory of Potta Géza and Dzsuga
Géza
Videoprojektionen
→ Denver, USA
- 14 Priska Engelhardt & Sharon Engelhardt
your destiny is in a different time zone
2,383
zwei gedruckte Fotografien, 29,7 × 42 cm
→ WC 40, WC 227
Hamburg/Istanbul

Die Ausstellung ist inspiriert von
Die Balkone in Prenzlauer Berg, Berlin,
am 12./13.04.2020, organisiert von
Övül Ö. Durmusoglu und Joanna Warsza.







Times in Crisis

Klosterruine Berlin

[23.3.2020] The COVID-19 outbreak has done away with ordinary life. For now. But when exactly is this now? To act in this crisis is to anticipate its effects, to not waste time. All the while in Wuhan, China, the numbers of new infections are stagnating and the worst appears a thing of the past. The far-reaching measures of "social distancing" enforced by the state and the subsequent suspension of our everyday routines are bound to further obscure our sense of time. Trying to stay in touch with the "outside world", many of us turn to the news, exposing us to a time that is nothing but a sequence of events, one that can virtually be sped up at will. "Times in Crisis" invites artists to adapt the format of the video diary and to keep track of their time. Insisting on daily repetition, it constitutes an invitation to check in and slow down. After all, the speed of the virus spreading, is the same with which people go to work, take breaks, meet friends, have a drink, take the stairs and sleep. Against the predominant impression that we don't have any, we actually do have time. Time we should use, to take care of each other.

25_03

Leda_Bourgoigne&Rebecca_Prechtler



26_03

Pablo_Schlumberger



27_03

Nik_Timkova&Zuzana_Zabkova



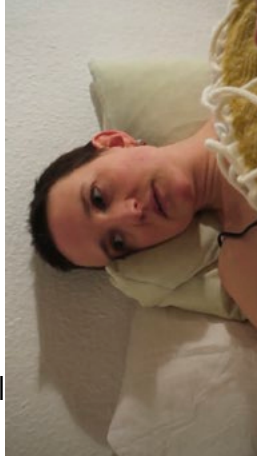
28_03

Nick_Koppenhagen



29_03

Verena_Buttmann



30_03

Julia_Novacek



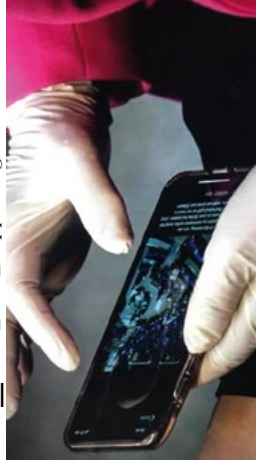
31_03

Mirjam_Thomann



01_04

Nick_Koppenhagen



02_04

Elif_Saydam&Maxi_Wallenhorst



03_04

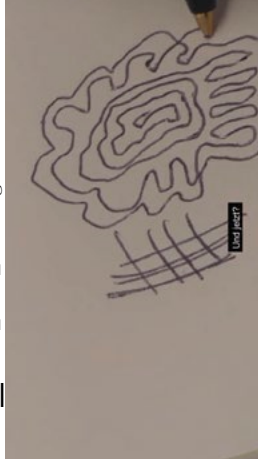
Steven_Warwick



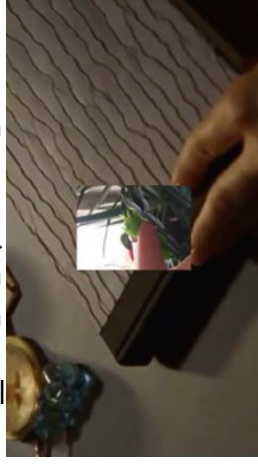
04_04_Boris_Ondreicha



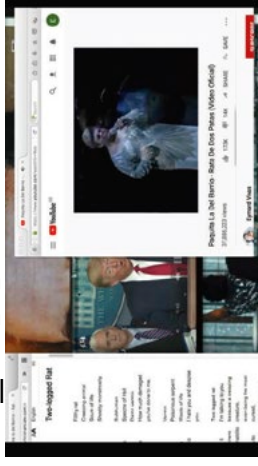
05_04_Nina_Wiesnagrotzki



06_04_Elif_Saydam&Maxi_Wallenhorst



07_04_Eli_Cortijas



08_04_Steven_Warwick



09_04_Lorenzo_Sandoval



10_04_Magdalena_Los



11_04_David_Reiber_Otálora



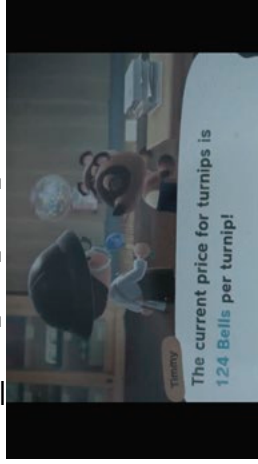
12_04_Magdalena_Los



13_04_Lorenzo_Sandoval



14_04_David_Reiber_Otálora



15_04_Magdalena_Los





Young Valley Soil

Vielleicht träumen wir alle gleichzeitig

Der Golden Pudel Club als Tatort. Vier Charaktere werden in einem Raum gefangen gehalten. Aus Spaß wird schleichend bitterer Ernst – Wie ist es überhaupt so weit gekommen?

Die Künstlerinnengruppe Young Valley Soil lässt in ihrer Arbeit Virtualität und Realität in einem digitalen Paralleluniversum ineinanderfließen. Die Arbeit lädt assoziativ und narrativ in das Auflösen eines ungelösten Falles ein und heißt ihr Publikum in einer Welt willkommen, die der unseren verblüffend ähnlich ist.

Parallel zum Online-Ausstellungsprogramm auf



wurde eine Virtuelle Vernissage in



veranstaltet.

Vielleicht träumen wir alle gleichzeitig, 2020
Video, Full HD, 13:43 min





hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes Toothpaste by Kitchen Chemistry Lab
@laurakahlerdesign
Hydrogen Peroxide Dish Detergent
Food Colorant Yeast Water

#hfbkhamburg
#artanddesignintimesofclimatechange

3d

Like Comment Share Bookmark

Liked by laurakahlerdesign and 10 others

3 DAYS AGO

Add a comment... Post



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes Alien by Kitchen Chemistry Lab
@laurakahlerdesign
Sand Petrol Sugar Baking Powder

#hfbkhamburg
#artanddesignintimesofclimatechange

3d

Like Comment Share Bookmark

Liked by laurakahlerdesign and 15 others

3 DAYS AGO



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes (1) Rekonstruktion eines Spinnennetzes aus Altpapier.
Irini Schwab

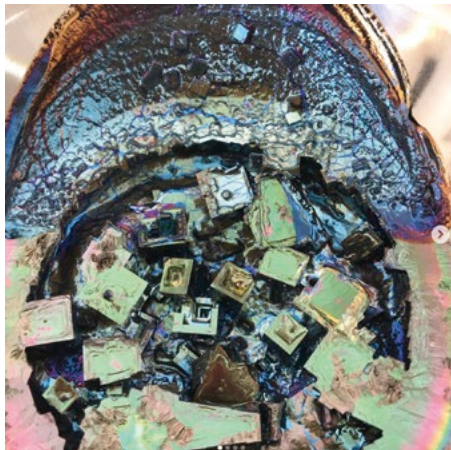
1w

Like Comment Share Bookmark

Liked by nereanichtnivea and 11 others

MAY 23

Add a comment... Post



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes no_actual_food_pt2 - Moritz Clasen

3w

Like Comment Share Bookmark

Liked by laurakahlerdesign and 16 others

MAY 11

Add a comment... Post



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes Kebabkultur - Nerea Wüst Ochoa de Alda

3w

Like Comment Share Bookmark

Liked by mounafnofal and 14 others

MAY 11



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes Works from 2019, so just for inspiration,, Experiments somehow dealing with protection/defense, body/functionality,,,,, (lassee)
* trap (wood shavings&peanutbutter)
* "bat" (beans, onions (frozen))
* shield/apron (wire mesh, noodles, glue)
* bodybuilder (tape&toastbread)



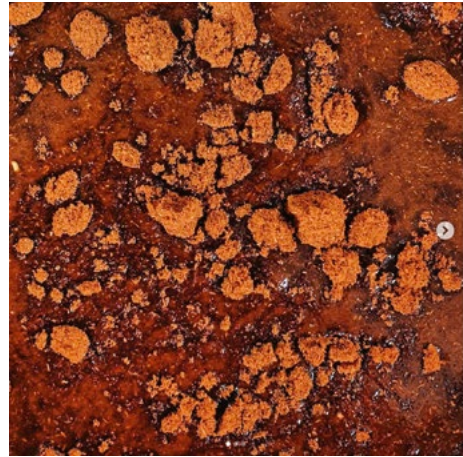
Liked by jia_tang_ and 9 others

MAY 12

Add a comment...



Post



hfbk_no_actual_recip • Following

hfbk_no_actual_recipes Paint I use Emma

6d



Liked by laurakahlerdesign and 7 others

6 DAYS AGO

Add a comment...

Post



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes Future foods, Jiyeong Seo

4d



Liked by laurakahlerdesign and 17 others

4 DAYS AGO

Add a comment...



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes snacktime (not amused)

3w



Liked by laurakahlerdesign and 10 others

MAY 7

Add a comment...

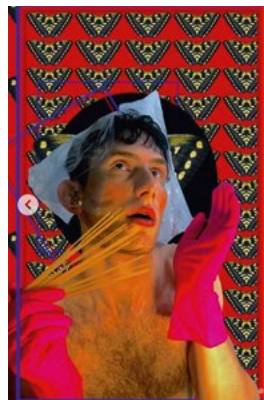
Post



hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes G. Scarlini - ironedplastic II.

5w



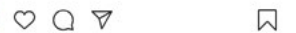
hfbk_no_actual_recip • Following ...

hfbk_no_actual_recipes A cyborg touches itself - Luca Considine

Clothes: dish towels, plastic packaging, trash bags, dishwashing gloves, cake mold, foil from beer packaging

Makeup: pesto, ketchup, spaghetti

2w



Liked by jia_tang_ and 12 others

MAY 19

Add a comment...

Post

Rolnik - Zombie Anthropophagie.PDF (page 2 of 7)

ihrer Welt teilhaben zu können, identifiziert sie sich mit jenen Bildwesen, nimmt sie sich zum Vorbild und findet sich schließlich, durch das

KGM_Formate - C X Finale Liste KGM X KGM_FORMATE_ X Teaching Design X Teaching-Design- X Plans a

https://spatial.chat/s/kgm00

spatial.chat 7 [Icons]

Finale Liste KGM

| | A | B | C | D | E | F | G |
|----|------------------------------|-----------------|------------|----------------------------------|-------------------------|---|---|
| 1 | | Designdebatte | Open Space | Collaborate | Evening Talk | | |
| 2 | | 10-12 | 14-16 | 17-19 | 20-22 | | |
| 3 | Fix | | | | | | |
| 4 | CREATIVE WORK AND EXHAUSTION | | | | | | |
| 5 | Mi. 24.06. | Pellin Tan | | | Eröffnung Claudia + wir | | |
| 6 | Do. 25.06. | | | Precarity Pilot BNA | | | |
| 7 | Fr. 26.06. | | | | | | |
| 8 | | | | | | | |
| 9 | CARE WORK AND PRECARIY | | | | | | |
| 10 | Mi. 01.07. | | | Onomatopoe (Hg.) | | | |
| 11 | Do. 02.07. | | | Manuela Zechner - Radical coll | Emma Dowling | | |
| 12 | Fr. 03.07. | Lisa Baumgarten | | Poliklinik Syndikat / Polyklinik | Silvia Federici | | |
| 13 | | | | | | | |

Info Final Dt-Engl für howtowork.live.docx — Edited

Helvetica Regular 36 [Icons]


Design Lab #6
 Studio Experimentelles Design, HFBK Hamburg
 (How) do we (want to) work (together) (as (socially engaged) designers (students and neighbours)) (in neoliberal times)?
 Online Recherchefestival!
 24.6.2020 – 10.7.2020
 Mittwochs bis Freitag, siehe Programm:
www.howtowork.live
 Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin

Im Rahmen des Design Lab #6 des Kunstgewerbemuseums Berlin lädt das Studio Experimentelles Design der Hochschule für bildende Künste Hamburg zu einem dreiwöchigen virtuellen Recherche-Festival ein. Den Ausgangspunkt dafür bildet die Fragestellung:

(How) do we (want to) work (together) (as (socially engaged) designers (students and neighbours)) (in neoliberal times)?


Das Studio Experimentelles Design der Hochschule für Bildende Künste Hamburg praktiziert seit 2011 mit der Öffentlichen Gestaltungsberatung St. Pauli einen politisch und sozial engagierten Designansatz. Es ist der Versuch, mit gestalterischen Mitteln mit und für diejenigen zu arbeiten, die üblicherweise von Design ausgeschlossen sind. Diese kritische Design-Haltung ermöglicht und erfordert neue Arbeitsweisen.

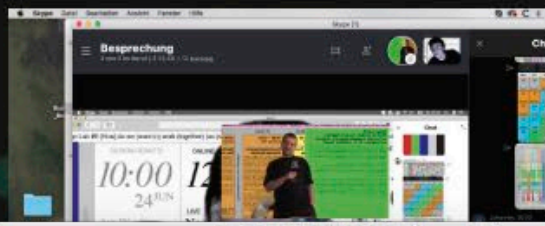
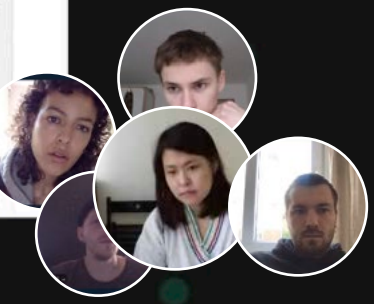
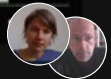
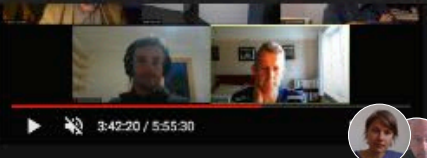
Aber wie funktionieren kollektive und interdisziplinäre Arbeitsbeziehungen? Wie verorten sich alternative Praxen und Subjektivitäten im Kontext der radikalen gesellschaftlichen Veränderungen der Arbeitsverhältnisse und Lernformen im Neoliberalismus? Wie können neue solidarische Formen der



Kunstgewerbemuseum
Staatliche Museen zu Berlin

DESIGN LAB #6 HOW DO WE WANT TO WORK TOGETHER (AS) IN NEOLIBERAL TIMES?





01FORMATE_DD.jpeg



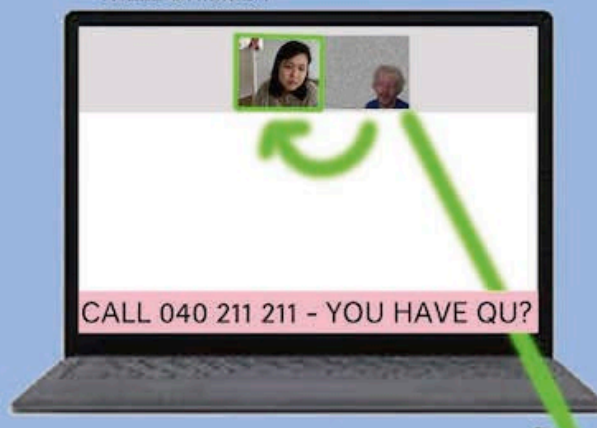
02FORMATE_OS.jpeg



03FORMATE_CO.jpeg

LECTURE

- . X PERSONEN - „PUBLIC“
- . „FRONTAL“
- . ANRUF: DIREKTVERBINDUNG: ANALOG - DIGI
- . MODERATION - VORTRAG - FRAGEN
- . 2 GESICHTER (SPEAKERIN + MODERATION)
- . VIELE STIMMEN



#RECEIVE #CONSUME #CALL #LIFELONGLEARNING

sich hat, kommen in den gemeinsamen Pool. Ideen sind also kein Eigentum, sie gehören uns gemeinsam und verändern sich auch, wenn man daran arbeitet.

Lf: Ihr habt jedes Jahr mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen. Wie bewältigt ihr den Arbeitsaufwand?

JK: Wir sind fast jeden Tag im Atelier, haben keine Assistenten, aber ein paar Handwerker, die uns zuweilen nach unseren Entwürfen Rohversionen anfertigen, mit denen wir dann weiterarbeiten.

Lf: Eure Ausstellungen haben immer einen Bezug zu dem jeweiligen Ort oder der Institution. Wie stark ortsspezifisch arbeitet ihr und wieviel Raum nehmen die Recherchen ein?

AN: Es stimmt, dass Raum sehr wichtig für uns ist, weil wir Installationen machen, die in Wechselwirkung mit der Umgebung funktionieren. Allerdings beziehen wir selten die spezifischen, wie z. B. historische Gegebenheiten ein. Insofern nimmt die Recherche keinen allzu großen Stellenwert ein, kann aber als Inspiration dienen. Vor allem geht es uns aber um die Stimmungen, die Räume erzeugen. Wenn ein Ausstellungsort beispielsweise klaustrophobisch und mit einem muffigen Teppichboden ausgestattet ist, dann versuchen wir, mit diesen Gegebenheiten zu arbeiten und darauf aufzubauen.

Lf: Für eure jüngste Ausstellung *undercover* in der Kunsthalle Gießen habt ihr eine neue Werkgruppe konzipiert, *The Pretenders*, eine Serie von Fotografien, die verheißungsvolle Geschenkverpackungen zeigen. Welche Rolle spielen diese Arbeiten in dem Kontext, in dem sie gezeigt wurden?

JK: Die Geschenke wirken anziehend, sind perfekt verpackt und ausgeleuchtet. Aber sie sind auch geheimnisvoll, denn der Inhalt ist nicht zu sehen. Außerdem sind sie vergrößert, so richtig *in your face*. Sie sind wie Lockvögel, die einen in den Bann ziehen. Das hat etwas Unheimliches, wie fleischfressende Pflanzen, die verlockend, aber giftig sind. Diese Unbestimmtheit wird durch die akustische Ebene im Raum noch verstärkt. Aus verschiedenen Lautsprechern ist Lachen zu hören, einzeln und in Gruppen, unterdrückt oder schallend. Aus dem Zusammenhang gerissen, kann man dieses Lachen nicht zuordnen. Wird mit oder über etwas gelacht, ist das Lachen heiter oder gehässig, gilt das Lachen mir, werde ich an- oder ausgelacht?

AN: Uns interessieren diese unterschiedlichen Facetten in ganz alltäglichen Dingen. Das Unheimliche im Vertrauten oder der Moment, wenn etwas ins Komische kippt. Ähnlich verhält es sich mit der Arbeit *The Visit*, die ebenfalls in der Ausstellung zu sehen war. Hinter einem Vorhang scheint sich eine Person zu verbergen, von der nur die Schuhspitzen herausragen, die sich ab und zu sachte bewegen. Auch hier ist unklar, ob es sich um ein Spiel oder Bedrohung handelt. Diese Schwebel interessiert uns.

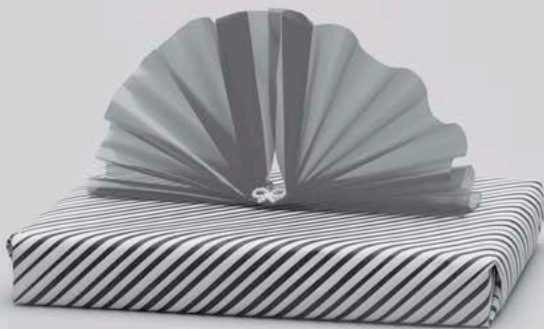
Lf: Was unterscheidet Installationen und räumliche Inszenierungen von immersiven Situationen?

AN: Es ist uns sehr wichtig, dass unsere Arbeiten in Ausstellungssituationen ineinandergreifen oder miteinander in Beziehung treten. So entstehen oft Räume, die atmosphärisch aufgeladen sind und die Betrachter*innen in eine bestimmte Welt mitnehmen. Wir sprechen in diesem Zusammenhang meistens von Installationen, weil sich die Arbeiten zu einem räumlichen Komplex verbinden. Streng genommen sind es aber keine Installationen, sondern einzelne Werke, die auch unabhängig voneinander funktionieren.

JK: Der Begriff immersiv ist mir vor allem im Kontext von Videospiele bekannt. Im Gegensatz dazu sind unsere Arbeiten aber keine geschlossenen Welten, in die man so ohne Weiteres eintauchen kann. Vielleicht war das ganz am Anfang bei Arbeiten wie *HOTEL*, oder *FHW – Fort Hatchery*



FORT, *The Pretenders*, 2019, Courtesy Sies + Höke, Düsseldorf; Foto: Rolf K. Wegst



FORT, *The Pretenders*, 2019, Courtesy Sies + Höke, Düsseldorf; Foto: Rolf K. Wegst



FORT, *Undercover*, 2019, Ausstellungsansicht, Kunsthalle Gießen; Foto: Rolf K. Wegst

Works gegeben, wo wir tatsächlich eine fiktive Realität erschaffen haben, einmal als Hotelbetrieb und als fiktiver Produktionszweig in einem real existierenden Heizkraftwerk in Berlin-Neukölln. Inzwischen sind unsere Ausstellungen aber viel minimalistischer, wie Andeutungen oder Versatzstücke solcher Realitäten.

Lf: An welchen Ausstellungen und Projekten arbeitet ihr aktuell?

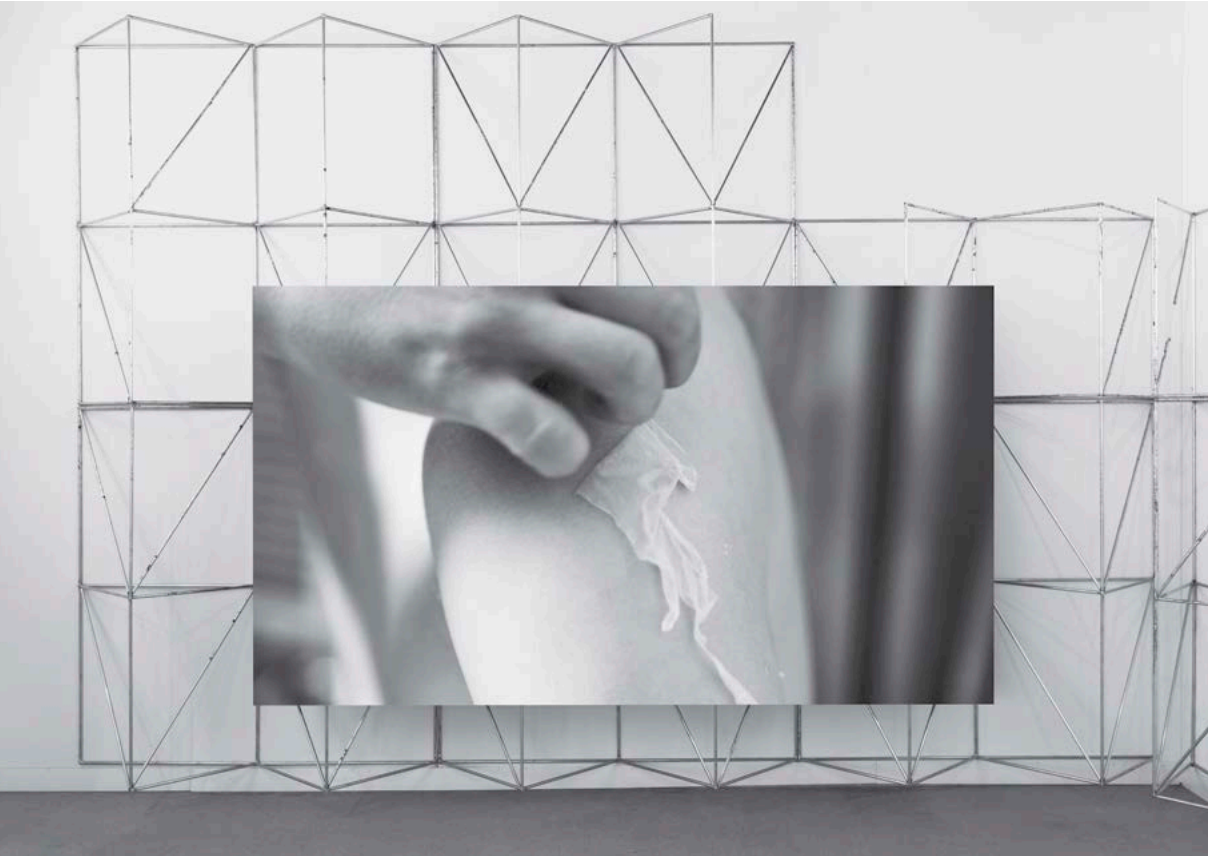
AN: Wir arbeiten gerade an der Umsetzung einer Installation für den Lichtparcours 2020 in Braunschweig. Alle Arbeiten der beteiligten Künstler haben im weitesten Sinne etwas mit Licht zu tun und befinden sich in Ufernähe zur

Oker. Für unsere Installation werden wir drei Straßenlaternen im Fluss versenken, so dass nur noch das letzte Drittel herauschaut, den Laternen steht das Wasser also buchstäblich bis zum Hals. Da wir die Idee schon sehr lange mit uns herumtragen und sie schon gemeinsam mit Anna Jandt entwickelt hatten, ist dies nach fast sieben Jahren wieder eine Zusammenarbeit zu dritt. Wir freuen uns also sehr darauf, diese Idee endlich umzusetzen zu dürfen. Woran man auch ganz gut erkennt, dass manche Dinge eben ihre Zeit brauchen.

Verlockend, aber giftig

Lichtparcours 2020; 13. Juni-9. Oktober 2020; FORT, Anselm Reyle u.a.; diverse Orte, Braunschweig; www.lichtparcours.de, www.fortcollective.com

Die HFBK-Absolventin und diesjährige Ars Viva Preisträgerin Sung Tieu geht im Haus der Kunst München den psychologischen Auswirkungen von Verwaltungsapparaten nach. Ihre multimediale Installation legt die mit Disziplinierung verbundenen Designs offen – ein höchst aktuelles Thema



Sung Tieu, *Memory Dispute*, 2017, Installationsansicht Art Basel Statements, 2017, Courtesy: Micky Schubert Gallery; Foto: Andrea Rossetti

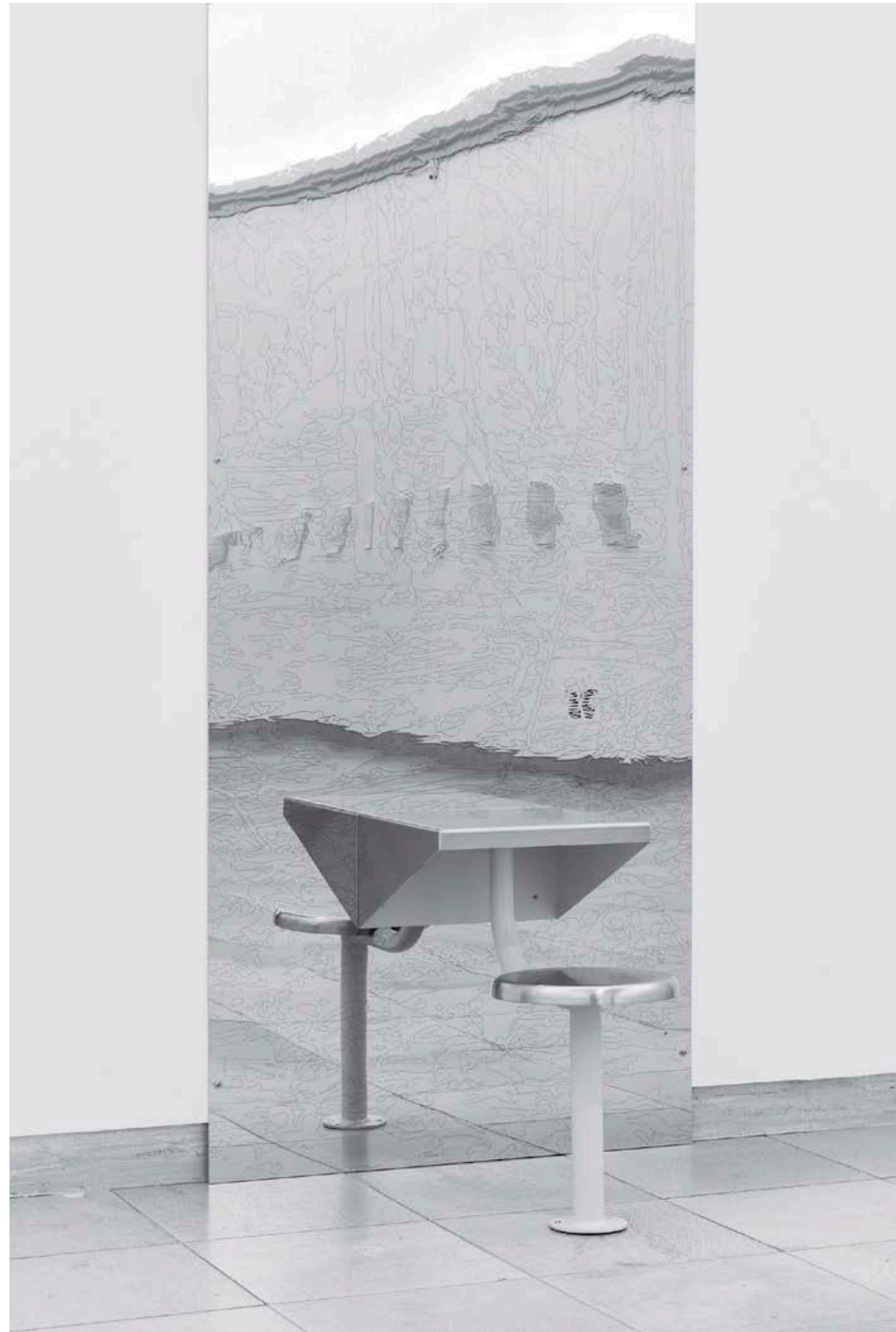
Von der brutalen Ordnung geht eine verstörende Ruhe aus. Im vormaligen „Haus der Deutschen Kunst“, als das der Ausstellungsbau 1937 eröffnet wurde, schafft Sung Tieu einen hybriden Raum, der zwischen der generischen Ästhetik eines Wartebereichs im Einwohnermeldeamt und dem einschüchternden Interieur einer Strafvollzugsanstalt zu schweben scheint. Monumentale schwarze Regale, minimalistisch mit Objekten eingerichtet, stehen sich leicht versetzt im großen Abstand gegenüber. Öffnen die Achse zwischen einem riesigen Chefschreibtisch, in dem sich ein maßloser Machtanspruch ausdrückt, mitsamt seinem imposanten, statusgerecht ergonomischen Bürosessel auf der einen und festmontierten, robusten, glänzenden Edelhockern eines englischen Gefängnisausstatters auf der anderen Seite. Auch wenn das Einwohnermeldeamt und das Gefängnis kaum vergleichbare Verwaltungseinheiten sind, gleichen sich die Individualisierungs- und Normalisierungstechnologien administrativ einander an. Tieu lässt die subtilen wie offensichtlichen Zwangsmechanismen dieser zwei disziplinierenden Staatsapparate anhand ihrer Einrichtungsgegenstände ästhetisch ineinander verlaufen. In diesen unsozialen Räumen unterliegen die Entscheidungen nicht individuellen Freiheiten, sondern müssen sich in die Vorgaben der Apparate einpassen. Jegliche ohnehin

begrenzten Handlungsmöglichkeiten ergeben sich letztendlich allein durch die der Ausstellung ihren Namen gebenden Zugzwänge.

Ein Entkommen aus den glatt polierten Oberflächen eines schonungslosen Systems deutet sich erst auf den zweiten Blick an, wie beispielsweise in 31 gerahmten, fortlaufend nummerierten Blättern, die Tieu ebenfalls präsentiert. Dabei handelt es sich um unausgefüllte amtliche Formulare vom Asyl- bis zum Einbürgerungsantrag. Die englischsprachigen Dokumente lassen sich keinem konkreten Land zuordnen. Alle entsprechenden Merkmale hat die Künstlerin absichtlich weggelassen. Bei Tieu werden die Formulare zum Trägermedium von Zeichnungen einer legendären Schachpartie, die Agustin Freyria und Carlos Torre Repetto 1926 in Mexiko-Stadt austrugen. Die Anzahl der Züge bis zum Sieg deckt sich mit der Anzahl der Formulare. In der Mitte jedes Blatts ist das Schachbrett mit seinen Figuren schematisch und mit feinen Strichen gezeichnet. Von Blatt zu Blatt schreitet die Partie linear voran, und die Stellungen der einzelnen Figuren verschieben sich dementsprechend. Repetto gewinnt die Partie. Monate später erleidet er einen Nervenzusammenbruch. Der Mann, der unzählige Schachzüge im Voraus kalkulieren konnte, sich mental wie körperlich auf höchste Konzentration getrimmt hatte, verliert gänzlich die Kontrolle über sich. Von da an ernährt er sich allein von Süßigkeiten. Diente ihm Glucose in niedriger Dosierung als eine Art Neuro-Enhancer, verkehrt sich ihre Dopingqualität mit dem maßlosen Konsum. Repetto ist nicht mehr Herr seiner selbst, will sich keinen Regeln mehr unterordnen. Während einer Fahrt in öffentlichen Verkehrsmitteln entledigt er sich seiner Kleider – als würde er die Zwänge der Außenwelt, die Repressionskräfte und die Machtmechanismen, denen das Subjekt unterworfen ist, mit einem Zwangsverhalten doppeln und zugleich suspendieren. Die Schachzüge rekurren nicht allein auf die Systematik, Rationalität und Wirklichkeit des Spiels, sondern konfrontieren die Betrachter*innen mit einer fremden, verbannten autobiografischen Realität Repettos. Als verborgene Inhalte scheinen sie an die Oberfläche zu drängen. Das reproduktive Verfahren als eine konzeptuelle Methode der Serie verschränkt sich mit den neurotischen Wiederholungen eines Zwangsverhaltens. Hierzu läuft im Hintergrund die Ouvertüre zu Richard Wagners romantischer Oper *Tannhäuser* über die Erlösung durch Liebe, durchmischt mit Alltagsgeräuschen wie dem Tippen auf Tastaturen, Mausclicks und Telefonaten.

Tieu bricht die kühle, unpersönliche Einrichtung einer staatlichen Verwaltungseinrichtung zudem mit kleinen aufgeladenen Objekten in den Regalen auf. Glückbringer wie das 1-Cent-Stück in der rot ausgeschlagenen Schatulle, ein rosa Schweinchen, die kleine Familie aus Schokomarienkäfern scheinen sich den Mechanismen der Bürokratie entgegenzustellen. In den Objekten verdichten sich Hoffnungen auf ein anderes Leben. Stellte die Familie auf dem Foto des aufgeschlagenen Albums einen Asylantrag? Will sie mit Amuletten den Ausgang des Antrags beeinflussen? Magische Kräfte beschwören ein als übermenschlich empfundenes System, das teilweise bereits die KI steuert.

Diese kolossale, namenlose Behörde will erschlossen werden. Andere Objekte, wie ein Zeitungsartikel auf einer verspiegelten Magnettafel, streuen Informationen. Kurz vor seiner Pensionierung wird der bescheidene irische EU-Beamte für Migrationsfragen James Stevens in den *Euro News* in der Rubrik „Hidden Heroes“ interviewt. Das Gespräch findet in der Lobby des Berlaymont-Gebäudes, dem Sitz der Europäischen Kommission in Brüssel, statt. Zu anderen Zeiten hält die Europäische Kommission hier ihre Staatstreffen



Sung Tieu, *Zugzwang*, 2020, Installationsansicht Haus der Kunst, 2020;
Foto: Maximilian Geuter



Sung Tieu, *Zugzwang*, 2020, Installationsansicht Haus der Kunst, 2020; Foto: Maximilian Geuter

ab. Die Ledermöbel der Einrichtung machen einen derart schätzbaren Eindruck, so die *Euro News*, dass asiatische Besucher*innen schon einmal angeboten hätten, mit einer respektableren Einrichtung auszuhelfen. Stevens verleiht der unübersichtlichen Bürokratie ein menschliches Antlitz. Befragt zu Geflüchteten, sagt er: „It is instrumental that we make humane decisions.“ Weitere biografische Angaben zu seiner vietnamesischstämmigen Ehefrau Hau Tran, die er bei einer Konferenz zu Migrationsströmen kennenlernte und mit der er bald Silberhochzeit feiern wird. Zugleich konterkariert der Artikel dieses humanisierende Portrait, indem er Stevens als einen bequemen und abgesicherten Technokraten darstellt, der gegenüber Menschenrechtsorganisationen die fehlerhafte Datenerfassung zum Nachteil der Geflüchteten herunterspielt.

Ein weiterer Artikel mit der Überschrift „Citizen of Nowhere“ erzeugt eine ähnliche Ambivalenz. Berichtet wird von dem Ehepaar Maximilian-Julius Priebke und Imogen Chang, die 2012 zu den ersten Opfern der neuen innenpolitischen Ausrichtung der britischen Regierung gehören. Mit einer Reihe administrativer und legislativer Maßnahmen zielt die „Hostile Environment Policy“ darauf ab, Menschen ohne Aufenthaltsgenehmigung durch ein „unfreundliches Umfeld“ abzuschrecken und ihre „freiwillige“ Ausreise zu erzwingen. Wegen Restriktionen der Herkunftsländer der Eltern bekommt ihre neugeborene Tochter Arabella keine Staatsbürgerschaft und wird folglich staatenlos. Seitens der Behörden bekommen sie den Umfang der neuen bürokratisierten Feindseligkeiten zu spüren. Einerseits entsetzen die junge Mutter die mutwilligen Erniedrigungen der neuen Regierungsstrategie, aber andererseits geht sie eine Komplizenschaft mit ihnen ein: „Dieses System sollte uns nicht treffen! Wenn die Menschen an Flüchtlinge und Staatenlose denken, denken sie nicht an gebildete Fachleute mit einem Bürojob.“ Ihr kurzes Selbstzeugnis belegt

die subjektkonstituierende Verinnerlichung disziplinärer Praktiken. Indem sie sich als ein privilegiertes Subjekt der Macht unterwirft, will sie sich als Machthabende fühlen. Auf eine unsolidarische Weise nutzt sie ihren Wohlstand und ihren gehobenen sozialen Status als Argument, um sich von den armen, marginalisierten und ausgebeuteten 12 Millionen Staatenlosen (weltweit) abzusetzen. Sie zieht eine Grenze zwischen den Gewinner*innen und Verlierer*innen der globalisierten Ökonomie.

Die Disziplinartechnologien in den Verwaltungsapparaten zur Steuerung von Migrationsströmen durchdringen Körper und Seele der Angestellten wie auch der Antragssteller*innen. In Tieu's „Zugzwang“ werden diese unsichtbaren Prozesse eindrücklich erlebbar. Während die Einrichtung Weiträumigkeit suggeriert, verengen die Mechanismen der Bürokratisierung unter Andeutungen von Gewalt Räume des oppositionellen Handelns. Unter den solcherart begrenzten Möglichkeitsbedingungen erneuern sich die Fragen nach Formen einer neuen Existenz, nach der Kultivierung von Unterschieden und der Praxis von Freiheit.

Gürsoy Doğtaş ist Kunsthistoriker und Autor. Er lebt und arbeitet in München.

Zugzwang, 31. Januar-21. Juni 2020, Sung Tieu; Haus der Kunst, München; www.hausderkunst.de



Sung Tieu, *Zugzwang*, 2020, Installationsansicht Haus der Kunst, 2020;
Foto: Maximilian Geuter

Fantastische Frauen *Bettina Uppenkamp* 65

Immer mehr Kunstinstitutionen geben weiblichen Positionen der Klassischen Moderne den Raum, den sie verdienen. Eine längst überfällige Entwicklung. Trotzdem lohnt ein kritischer Blick, wie eine Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt zeigt



Leonora Carrington, *Selbstbildnis in der Auberge du Cheval d'Aube*, 1937/38, Öl auf Leinwand, The Metropolitan Museum of Art, New York, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Im Jahr 1922, zwei Jahre vor Veröffentlichung des ersten surrealistischen Manifestes durch André Breton, malte Max Ernst ein großes Gruppenporträt mit dem Titel *Rendezvous der Freunde* (Museum Ludwig, Köln). Zu den Freunden, die Ernst auf diesem Gemälde versammelt hat, nachdem er von Köln nach Paris gezogen war, zählen im Wesentlichen Gefährten aus der Gruppe der Pariser Dadaisten und zukünftige Surrealisten, außer André Breton etwa Philippe Soupault, Hans Arp, Louis Aragon, Paul Éluard. Unter den insgesamt fünfzehn dargestellten Personen findet sich eine einzige Frau: Gala Éluard, mit der Max Ernst wenig später eine Affäre eingehen sollte, und die alsdann vor allem durch ihre Lebensgemeinschaft mit Salvador Dalí als exzentrische Muse der Surrealisten berühmt geworden ist. Erst in den 1930er Jahren stießen vermehrt Künstlerinnen zur surrealistischen Bewegung, nahmen rege an den surrealistischen Ausstellungen teil, publizierten in Zeitschriften wie dem *Minotaure* und partizipierten an den diversen Aktivitäten. Das Anliegen der von Ingrid Pfeiffer kuratierten



Kay Sage, *Zum vereinbarten Zeitpunkt*, 1942, Öl auf Leinwand, Newark Museum of Art, Bequest of Kay Sage Tanguy, 1964, © Estate of Kay Sage/VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Ausstellung *Fantastische Frauen. Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo* in der Schirn ist es, durch eine überwältigende Fülle künstlerischer Positionen von Frauen, den Beweis anzutreten, dass Frauen keineswegs ausschließlich in den Rollen der Geliebten, der Musen und Modelle als Inspiration für widersprüchliche, zwischen Kindfrau und Femme fatale oszillierende, Phantasmen von Weiblichkeit Anteil an der surrealistischen Bewegung hatten, sondern als Künstlerinnen einen eigenwilligen und gewichtigen Beitrag zum Surrealismus geleistet haben.

Insgesamt sind ca. 260 Arbeiten von 36 Künstlerinnen aus elf Ländern in der Schirn zu sehen. Das Epizentrum des Surrealismus lag in Paris, und Kriterien für die Auswahl der ausgestellten Künstlerinnen waren entweder eine persönliche, biografische Nähe zum Zirkel um André Breton oder aber die Beteiligung an einer der surrealistischen Ausstellungen, die in den 1930er Jahren in zahlreichen europäischen und außereuropäischen Städten stattgefunden haben. Nicht als Stilkategorie, sondern als künstlerische Haltung, mit Affinität zu experimentellen Verfahren etwa des psychischen Automatismus, zu Mythologischem und Metamorphotischem als Widerlager zur Autorität von Zweckrationalismus und gesellschaftlichen Normen, hatte der Surrealismus internationale Ausstrahlung und wurde in Folge der politischen Verheerungen durch den Faschismus von Exilant*innen in die USA wie vor allem nach Mexiko getragen, wo Künstler*innen und politisch verfolgte der Linken aufeinander trafen.

Die Ausstellung eröffnet vielversprechend mit einer Auswahl von Werken Meret Oppenheims. Zwar ist Oppenheims berühmtestes surrealistisches Objekt, die Pelztasse, nicht zu sehen, wohl aber ein Souvenir an das *Frühstück im Pelz*, mit dem die Künstlerin ihre

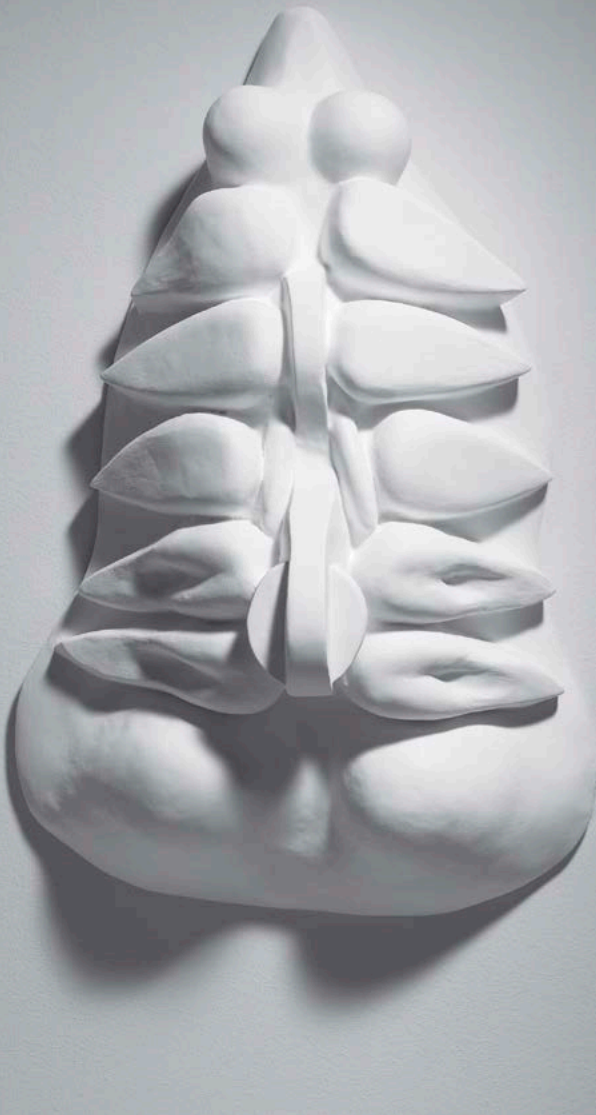
auf die „Tassendame“ festgezurrte Rolle ironisch kommentierte, wie sie sich überhaupt gegen die Etikettierung als Surrealistin zur Wehr zu setzen suchte. Das in Frankfurt ausgestellte Ensemble, Bilder und Objekte entstanden zwischen 1933 und 1972, macht in seiner bemerkenswerten Diversität von Materialien und Bildsprachen eine künstlerische Spannweite deutlich, die nur schwer in einer Kategorie, und sei es eine so elastische wie der Surrealismus, unterzubringen ist.

Die Kunst Frida Kahlos, deren Popularität die Ausstellung sich in Titel und Werbung zu Nutze macht, steht für eine, bewusst fast volkstümlich auftretende, Synthese von Avantgarde und der Form- und Symbolsprache vorkolonialer Kulturen. Wenn einige ihrer Bilder heute fast abgenutzt wirken, wie etwa das brillant gemalte Selbstbildnis mit Dornenhalsband, liegt dies an ihrer fortgesetzten Stilisierung zu nach Identifikation heischenden Ikonen geschlechtsspezifischer, körperlicher und seelischer Leiderfahrung. Nicht schon tausendmal gesehen sind hingegen ihre Stillleben, auf denen sich die Opulenz mesoamerikanischer Pflanzen und Früchte mit indigenen Symbolen verbindet. Auf der Flucht vor dem Krieg verschlug es auch Remedios Vargo, von der eine kleine Auswahl ihrer feinmalerischen und von den hybriden Höllenwesen des Hieronymus Bosch inspirierten Bilder ausgestellt ist, nach Mexiko, wo sie sich mit den ebenfalls in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen Leonora Carrington, Kati Horna und Bridget Tichenor anfreundete.

Grandios sind die filigranen, graziös-kalkuliert die Bildflächen überwuchernden Öl- und Federzeichnungen von Unica Zürn. Auf den ersten Blick ähneln ihre Bilder jenen ornamental-obsessiven Arbeiten von Psychiatrie-Patient*innen, deren ästhetische Faszination als vermeintlich unmittelbarer Ausdruck seelischer Zustände erstmals von Hans Prinzhorn gewürdigt worden ist. In ihren gleichermaßen gruselig wie in ihrer poetischen Monstrosität auf sonderbar anmutige Art und Weise auch schelmisch erscheinenden Figurationen – von Figuren mag man aufgrund der substanziell formalen Porosität kaum sprechen – lauert ein hintergründiger Humor.

Präsentiert werden die Gemälde, Skulpturen, Fotografien und auch die wenigen, allerdings besonders interessanten Filme innerhalb der Ausstellung monografisch und nach Regionen geordnet. Mit dieser Entscheidung wurde auf die Möglichkeit verzichtet, durch die Kombination oder Konfrontation von Arbeiten verschiedener Künstlerinnen unter thematischen Gesichtspunkten oder Fragestellungen, Thesen oder Kontroverses visuell anschaulich werden zu lassen. Geschuldet ist diese kuratorische Entscheidung sicherlich dem Anliegen, das Werk einzelner Frauen in seiner Individualität und teilweise auch erstaunlichen Vielfalt vorzustellen. Ein Effekt ist aber auch, dass die erheblichen qualitativen Unterschiede zwischen den Künstlerinnen ins Auge springen, und etliche Arbeiten wie verspätete Reprisen einer Magritte'schen Bilderwelt oder klischeehafte Erfüllungen surrealer Traumvorstellungen wirken.

Zu den im zentralen Katalogtext formulierten Thesen gehört, dass die Künstlerinnen sich, angesichts einer projektiven und metaphorischen Omnipräsenz des weiblichen Körpers in der Kunst des Surrealismus, vor die Aufgabe gestellt sahen, mit eigenen Sichtweisen vom Objekt zum Subjekt zu werden, und dass die surrealistische Bewegung, ihrer teils misogynen Tendenzen zum Trotz, ein Feld für solche Sichtweisen öffnete. Ob die, in ihrer altmeisterlichen Brillanz absolut sehenswerten, Gemälde schlafender nackter Jünglinge unter den Medusenblicken weiblicher, tiermenschlicher Mischwesen der italienischen Autodidaktin Leonor Fini, ob das sich einer Vulva gleich öffnende Astloch der Engländerin Ithell Colquhoun, ob die gespenster-



Louise Bourgeois, *Torso, Selbstbildnis*, 1963-64, Bronze, weiß bemalt, Wandarbeit, © The Easton Foundation; Foto: Christopher Burke, VG Bild-Kunst, Bonn 2020

hafte Panterfrau der Tschechin Toyen im Widerstreit zu den von den männlichen Surrealisten imaginierten Mythen von Weiblichkeit stehen, darüber ließe sich trefflich streiten. Und streiten ließe sich auch über einen anderen Punkt: die Frage, ob das biologische Geschlecht als übergeordnetes Kriterium für Ausstellungen gelten sollte.

Im letzten Raum der Frankfurter Ausstellung werden Arbeiten von Louise Bourgeois gezeigt, und zwar frühe Gemälde, Skulpturen und Tuschezeichnungen. Louise Bourgeois wurde in die Ausstellung mit einbezogen, obwohl, so die Begründung, ihr Werk weniger im Kontext des Surrealismus rezipiert worden ist, sondern vor allem als zeitgenössisch. Ihr kommt in der Ausstellung also die Funktion zu, eine Brücke vom Surrealismus in die Gegenwart zu schlagen. Die Schau zu surrealistischen Künstlerinnen mit Bourgeois enden zu lassen, beschenkt die Besucher*innen zum Abschluss noch einmal mit künstlerischen Glanzpunkten, deren surreale Formen ein- und abgrenzende Kategorien wie „männlich“ und „weiblich“ kollabieren lassen.

Die Schirn Kunsthalle setzt mit dieser hoch gelobten Ausstellung ein Programm fort, das für sich beansprucht, scheinbar gut erforschte Themen in ein neues Licht zu rücken und eine einseitige Kunstgeschichte umzuschreiben. Ohne Zweifel stimmt es, dass der Beitrag von Künstlerinnen zu den modernen Avantgarden noch immer unterbewertet ist, und der Schirn das Verdienst zukommt, mit publikumswirksamen Ausstellungsprojekten etwa zu den Impressionistinnen (2008), den Sturm-Frauen (2015) und jetzt den Surrealistinnen gegenzusteuern. Die Gestik und die Rhetorik allerdings, in der das geschieht, ist eine der Überbietung, der Superlative, des Entdeckerpathos, der eine kritische feministische Kunstgeschichte, die es bereits seit den 1960er Jahren gibt und die sich all dieser Künstlerinnen ja bereits in differenzierten Perspektiven angenommen hat, skeptisch gegenübersteht.

Dr. Bettina Uppenkamp ist Professorin für Kunst- und Bildgeschichte an der HFBK Hamburg.

Fantastische Frauen. Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo; 23. Februar-24. Mai 2020; Schirn Kunsthalle Frankfurt; www.schirn.de



Bridget Tichenor, *Die Surrealisten/Die Spezialisten*, 1956, Öl auf Mazonit, Privatsammlung Mexico, © Bridget Tichenor

Kunst kommt von Gönnen

Gernot Faber wurde in den 2000er Jahren von zwei HFBK-Absolventen konzipiert, um die Bedingungen des Kunst-machens und Künstler-seins zu erproben. Als Figur ohne Grund, als Maler, Galerist, Manager einer Band oder Artist to Rent kuratierte er sein eigenes Leben und gewann darin durchaus reale Präsenz. Raimar Stange fragt, wie es ihm heute geht



01 hamburg (application)/Archiv G.F.

Gernot Faber, Präsentation des Projekts *Figur ohne Grund* im Rahmen der Abschlussveranstaltung des Reisestipendiums von Neue Kunst in Hamburg e.V., Privatlokation, Hamburg, 2008; Foto: GF

Raimar Stange: Du hast dich einst entschieden, Kunst zu studieren. Warum diese Wahl damals?

Gernot Faber: Vor dem Studium habe ich Kunst gemacht. In Opposition zu akademischen Positionen wollte ich dann postgraduell unter meinem Pseudonym mit autodidaktischem Selbstverständnis ganz autopoietisch selbst als *Arbeit funktionieren*. Dieser Idee verpflichtet, behauptete ich einst ganz implizit, niemals studiert zu haben. Mir wurde eine so entwaffnende Frage daher auch damals nie gestellt. Du kannst dir bitte vorstellen, wie sehr ich mich nun winde, wenn ich einräume, dass diese Fiktion einer Realitätsprü-

fung doch kaum standhält. In Becketts Worten: „Such the confusion now between real and – how say its contrary? No matter. That old tandem.“ Durch ein dem buchstäblich entsprechend dichotomes Doppelpack zweier studierter Diplomkünstler wurde meine Figur aber tatsächlich nur konfabuliert. Mit dieser etwas holprigen Ausführung hoffe ich die nächsten Fragen nun leichter beantworten zu können... von dem alten Tandem kann ich nämlich ziemlich sicher sagen, warum sie Kunst studiert haben. Weil sie glaubten, es sich leisten zu können.

RS: Ich versuche es noch einmal mit einer „Reali-

tätsprüfung“: Hat dir/euch das Studium „etwas gebracht“, habt ihr, ganz konventionell formuliert, „etwas gelernt“?

GF: Wir haben natürlich viel gelernt, wir haben vor allem voneinander gelernt, alle wollten ständig lernen. Aber das ist nicht das konventionelle Lernen, von dem du sprichst. Lehre als solche war immer ein großes Thema. Oft ging es einfach darum, uns Konventionen zu vermitteln, mit denen wir dann selbst möglichst unkonventionell zu brechen aufgefordert waren. Das hat uns natürlich etwas gebracht, auch so ein Gefühl von behüteter Freiheit. Wenn nichts mehr geht, dann ist vielleicht alles möglich. Nach der Exmatrikulation hat der Markt das aber alles sofort geregelt.

RS: Erzähl bitte mehr von eurer Exmatrikulation. Seid ihr rausgeflogen oder habt ihr „erfolgreich“ das Kunststudium beendet, mit Abschluss und so?

GF: Das mit dem Rausfliegen ist ja nicht so leicht! Nicht dass sich irgendjemand damit brüsten würde, aber in einigen Legendenbildungen gehörte das zur nachträglichen Stärkung der Glaubhaftigkeit einer künstlerisch unbeirrbareren Identität. In unserem Fall sind meine beiden erfindrischen Kleingeister ordentlich diplomiert, das sagte ich schon. Wie staatlich geprüfte Parfümeure rümpften sie dann ihre feinen Nasen am artifiziellen Stallgeruch meines ubuesquen Berserkertums. Ich habe also von ihrer Exmatrikulation gesprochen, weil es natürlich nicht um einen erfolgreichen Abschluss mit staatlichem Diplom geht. Kunst sei demokratisch nur insofern es eine Freiheit der Kunst gäbe – verbunden mit der Vision, dass sie eines Tages für alle da sei? Der Künstler ist nicht frei. Der Künstler wird in eine Freiheit entlassen, die ihn zum Narren macht, die ihn mit staatlichen und privaten Stipendien über eine einsturzgefährdete Brücke in den freien Markt lockt. Auf dieser Brücke stürzen die allermeisten ab. Auf der anderen Seite erarbeiten die Funktionäre eine schmeichelhafte Sphäre, in welcher ein Bruchteil von Arbeiten dann voll funktioniere. Ihre Gönnerschaft sei ihnen vergönnt. Kunst kommt von Gönnen. Der tollwütige Rest, also 95 %, fliegt aber raus.

RS: Ihr seid aber nicht „rausgeflogen“, hattet Ausstellungen, bekamst gar zwei Stipendien ... Magst du kurz eure Arbeitsweise beschreiben?

GF: Meine Figur hat sich sukzessive in der imaginären Triangulierung zweier ungeduldig streitender Kräfte dialogisch entwickelt. Das war anfangs ganz konkret, ich brauchte ein kleines Œuvre und so haben meine beiden Initiatoren Bilder gemalt. Der eine hatte es ein paar Tage unter seiner Fuchtel, gab eine vage Idee vor, später pinselte der andere weiter, verhunzte es vielleicht und gab es zur vermeintlichen Rettung zurück. Nach ein paar Wochen hatte ich eine Serie von vielleicht einem Dutzend dreckiger Bilder. Von ihnen konnte ich behaupten, dass sie einen Ausschnitt meines Schaffens zeigen. Das wurde dann als Kunststrecke publiziert. Die Präsentation der Publikation war meine erste Ausstellung mit dieser performativen Beschleunigung – aus einer Leere heraus. Ich habe einige Editionen durch eine kleine Wandöffnung signiert. Der Raum, in dem ich stand, war unzugänglich. Ich habe mich da sehr wohl gefühlt. Diese Arbeitsweise, aus einer Leere heraus, in eine Leere hinein, das wurde dann für meine so allegorisch-adipöse Figur wirklich bedeutsam.

RS: Die „zwei ungeduldig streitenden Kräfte“ wurden dann mit ihrer dialogischen Arbeit Teil des von euch in diesem Gespräch bereits kritisierten „Marktes“? Wurden also so etwas wie „professionelle Player“?

GF: Der Markt ist überall, ich bezweifle, ob es möglich ist, nicht Teil dessen zu sein. Kritische Ideen sind eher automatische Reflexe auf einen manchmal spirituell



Gernot Faber, Eröffnung der Ausstellung *Dark City – Shop Te Huur*, W139, Amsterdam, 2010; Foto: Lotte Rijkes



Gernot Faber, Performance zur Eröffnung des Ausstellungsbeitrags *An Artist To Rent*, G.F. for WHW – Rehearsal, 8th Shanghai Biennale, 2010; Foto: GF

anmutenden Markt, der sich zu einer so sagenhaften wie sagenumwobenen Nachfrage verhält. Ich bin da aber kein Experte, ich bin auch kein professioneller Player. Es waren ja zwei mehr oder weniger schwimmende Menschen aus Fleisch und Blut notwendig, um mich über Wasser zu halten. Das haben sie aber ganz professionell gemacht...

RS: Stimmt das wirklich: „Der Markt ist überall“? Ihr habt z. B. im Harburger Kunstverein ausgestellt. Wo seht ihr da den Markt? Und wie würdet ihr „professionell gemacht“ definieren?

GF: Doch, doch, der Markt ist überall. Wenn ich in Harburg meinen Blick so versonnen aus dem Fenster über die brauche Industrielandschaft habe schweifen lassen, da sieht man das in den Himmel geschrieben – Phoenix. In den Phoenix-Hallen findet sich dieses gigantische Konglomerat sehr hochprofessioneller Kunst... – eine Definition von ‚professionell‘? Ich glaube das hat viel mit Zuverlässigkeit zu tun.

RS: Ich frage nochmal nach: also „hochprofessionell“ = „Markt“?

GF: Die Begriffe lösen sich in dieser Gleichung nicht vollkommen auf, eine homöostatische Spannung bleibt bestehen. In dieser Spannung kann ich auch jenseits eines Marktes professionell sein, auch hochprofessionell. Am schwierigsten ist es jedoch, sich im Markt auf hochprofessionelle Weise mit ihm und ihm gegenüber kritisch zu bewegen. Der diskursfähige Markt begehrt sogar vereinzelte kritische Positionen, manch eine Amour fou macht ihn noch stärker. Solche Ausstellungen laufen dennoch friedlich ab wie angemeldete Demonstrationen, das Feuer, das sie entfachen ist ein wärmendes, wohligh knisterndes. Ich bin aber nicht Hans Haacke, ich bin in keiner Weise irgendwie privilegiert, noch fühle ich mich berufen, mich in diesem Thema gar nörgelnd zu verzetteln. Der Markt ist überall und er ist hochprofessionell. Ich male das jetzt nicht



Gernot Faber, Eröffnung der Ausstellung *Proberaum*, Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg, 2010;
Foto: GF

mit Kreide an die Tafel, aber es gilt der Umkehrschluss: also „Markt“ = „hochprofessionell“! So bekommt die Gleichung eine Richtung, es gilt weiterhin: „Markt“ = „hochprofessionell“ = „überall“. Wenn es Bereiche gibt, in die der Markt nicht vordringt, Themen, Länder, Systeme, dann ist das seine Entscheidung, dann will er diese Bereiche unkenntlich machen.

(...) Gestern habe ich mal wieder *Tagesschau* gesehen, ich will schon seit Jahren nicht mehr *Tagesschau* sehen, aber sehe das doch immer wieder. Gestern war das wieder große Kunst! Friedrich Merz hat sich im Wettbewerb um den Parteivorsitz zum konkurrierenden Duett von Armin Laschet und Jens Spahn geäußert: „Im richtigen Leben (sic!) würde man vielleicht von einer Kartellbildung zur Schwächung des Wettbewerbs sprechen (räuspert sich süffisant lächelnd) – aber das ist völlig in Ordnung und legitim, dass die beiden das machen.“ Es gibt kein richtiges Leben im Falschen! Sein Name ist eine Endung, Merz kennen wir aus der Kunst, das hat Schwitters vom Kommerz abgeschnitten. Von einer Person des öffentlichen, politischen Lebens würde man sich doch wünschen, dass sie dieses für das richtige hält. Ich mag keine Verschwörungstheorien, aber der Markt ist überall, wie ein Deep State, das muss man einfach anerkennen. Zoe Leonard hat das in einem tollen Gedicht am Ende so schön gereimt: „And I want to know why we started learning somewhere down the line – that a president is always a clown. Always a John and never a hooker. Always a boss and never a worker, always a liar, always a thief and never caught.“

RS: Wenn ich richtig informiert bin, habt ihr euch dann aus diesem Markt zurückgezogen. Ihr macht heute keine Kunst als Profession mehr?

GF: Wenn sich Personen aus der Politik zurückziehen, dann hört man eine ganze Weile nichts von ihnen, ihr

Platz wird auch nicht frei gehalten, sie glänzen nicht durch Abwesenheit. Irgendwann taucht ihr Name dann wieder auf, vielleicht mit einem kleinen Skandal verbunden, einer Korruptionsaffäre oder weil sie mal wieder geheiratet haben. Andere ziehen sich aufs Land zurück, werden Biobauern oder Winzer, sie behalten aber alle ihre „...Lust am Gestalten“, wie Angela Merkel ihre innere Motivation einst beschrieb. Vielleicht wird sie in ein paar Jahren zu Hause die ungemalten Bilder von Nolde kopieren, einfach so, einfach aus Lust am Gestalten. Ich hatte nie große Lust am Gestalten – wie vielleicht die beiden Gestalten, die mein Schicksal verwalten, dessen Mär sie nun aber nicht weiter-spinnen werden. Ich habe mich nicht zurückgezogen. Ich habe aus einer Leere in eine Leere gearbeitet. Das hat was mit Macht zu tun. Über eine gewisse Zeit hinweg konnte ich mich ermächtigt fühlen, eine Leere zu besetzen. Das war die Lust an der Macht. Diese mächtige Leere hat mir ein Gefühl aufwühlender Erfüllung gegeben, ich konnte da in voller Pracht wirklich sein, das war auch muskulär ganz stark spürbar, ich glaube auch für andere war das spürbar. Die Hoffnung, die mit dieser Leere verbunden war, hat sich aber nicht erfüllt, es wurde dunkel und ich habe mich dem Nichts genähert. Das Nichts hat mit Macht nichts zu tun, gar nichts. Du kannst nicht aus dem Nichts ins Nichts arbeiten, das haut nicht hin, das haut dich um. Eine Leere kannst du herstellen, das Nichts kann es unmöglich geben. Ich mach jetzt nichts mehr, aber das macht jetzt nichts. Ich bin jetzt nichts mehr. Die Leere ist in dieses Nichts gekippt. Das ist die Schattenseite der Lust an der Macht – und die seiner dunklen Gestalten.

Raimar Stange lebt und arbeitet als freier Kunstpublizist und Kurator in Berlin. Er veröffentlicht regelmäßig in Kunstmagazinen wie *Camera Austria*, Graz, *Artist*, Bremen, *artmagazinecc*, web, und der TAZ. Derzeit kuratiert er Ausstellungen zu Themen wie Rechtspopulismus und Klimawandel.

Gib mir 100!

Julia Mummenhoff 73

Florian Mahro hat bis 2010 an der HFBK Hamburg sowohl Freie Kunst als auch Kunstpädagogik studiert. Heute arbeitet er als Lehrer an einer Hamburger Stadtteilschule, die in vorbildlicher Weise auf Kulturprojekte setzt



Szene aus *100*, 2018, 11 Min.; Filmstill

Die Grund- und Stadtteilschule Alter Teichweg, Eliteschule des Sports, an der Florian Mahro Kunst und Deutsch unterrichtet, ist die einzige Schule in ganz Hamburg, in der jedes Jahr alle Schüler*innen der achten Klassen einen Kurzfilm drehen. Dafür sorgt die Filmfabrik Dulsberg, die sich als das größte Medienbildungsprojekt einer staatlichen Regelschule in Deutschland bezeichnen darf und 2017 mit dem Hamburger Bildungspreis ausgezeichnet wurde. Den Anstoß zu ihrer Gründung gab 2011 das Modellprogramm „Kulturagenten für kreative Schulen“, an dem die Schule von Anfang an teilnahm, aus dem unterschiedliche Kulturprojekte mit verschiedenen Kooperationspartnern hervorgingen. Der wichtigste Grundsatz beim Filmen ist die maximale Freiheit der Jugendlichen bei der Themenwahl. So ist es neben vielen interessanten Experimenten und der periodischen Beliebtheit von beispielsweise Horror-Komödien doch immer wieder der Gangsterfilm, der sich als vorherrschendes Format durchsetzt. Vielleicht gehört sich das einfach für einen Stadtteil wie Dulsberg und eine Schule, zu deren Abiturient*innen Özgür Yilderim zählt, der genau in diesem Genre zu einem der erfolgreichsten deutschen Regisseure wurde (*Chiko, 4 Blocks*). Als das Jubiläum der Filmfabrik anstand, reagierten Lehrerschaft und Schulleitung auf ihre Weise: Den 100. Film würden sie selbst realisieren – und zwar als Gangsterfilm. Den schlimmsten von allen. Unter Mitwirkung des Kollegiums als Darsteller*innen entstand eine gekonnte Parodie mit dem schlichten Titel *100*, in der es im Lehrerzimmer statt



Szene aus *100*, 2018, 11 Min.; Filmstill

um Noten um verschwundenes Schmiergeld geht, in der gekokst und gedealt wird und schließlich vier Lehrerinnen in knallengen Lederanzügen als „Quartett des Todes“ gründlich aufräumen. Florian Mahro spielt mit Bart und Maschinenpistole die rechte Hand eines gewissen Igor. Dass so ein Bruch mit Tabus und Erwartungshaltungen Respekt einflößen kann, bestätigte nicht zuletzt das positive Echo in der Hamburger Presse.

Während seines Studiums hat Florian Mahro die Perspektiven Freie Kunst und Kunstpädagogik parallel verfolgt. Mit seinem Mitstudenten Christian Rothmaler bestritt er als Künstler-Duo Okookoko Ausstellungen in der WCW Gallery in Hamburg-Wilhelmsburg. Das typische Problem der Lehramtsstudierenden, die sich zwischen Uni und HFBK aufteilen müssen, löste er für sich, indem er seinen Schwerpunkt an der HFBK setzte und intensiv künstlerisch arbeitete. „Manchmal dachte ich, dass ich vielleicht sogar freier künstlerisch arbeiten kann, als jemand, der Freie Kunst studiert und möglicherweise im Hinterkopf haben muss, eine Position zu entwickeln, die auch vermarktungsfähig sein muss.“ Nach dem Grundjahr bei Andrea Toppel studierte er nacheinander bei den Gastprofessoren Stephan Dilleuth, Peter Piller, Stephan Kern, Hendrik Krawen, Thomas Scheibitz, Dirk Skreber und schließlich Korpys/Löffler, bei denen er seinen Abschluss machte. Neben der Kunst-Didaktik an der Uni Hamburg bei Karl-Josef Pazzini waren die Kunstpädagogik-Seminare an der HFBK bei Ernst Kretzer und den Studienrätinnen Annette Venebrügge und Heike Hilderink ein wichtiger Ankerpunkt. „Man fühlte sich gut verstanden, weil sie beide Seiten kannten – die Pädagogik-Seite an der Uni und die Kunsthochschul-Seite“. Weil er lange studiert und während dieser Zeit viel ausprobiert habe, sei es ihm nach dem 1. Staatsexamen, dem Referendariat und



Das Label Made in Dulsberg steht für kulturelle Vielfalt; Foto: privat

dem 2. Staatsexamen nicht schwer gefallen, als Lehrer zu arbeiten: „Ich habe gemerkt, dass ich tatsächlich ein Handwerk dazu erlernt habe, nämlich, zu unterrichten, das ich dann auch ausüben wollte“. Sein Praktikum und Referendariat hatte Florian Mahro bereits an der Stadtteilschule Alter Teichweg absolviert – vermittelt über Annette Venebrügge, die dort unterrichtete, unter anderem mit Özgür Yilderim in ihrem Kunst-Leistungskurs. Nach einigen Monaten an einer Grundschule ergab sich für ihn dort auch die Möglichkeit des Berufseinstiegs.

Mit zwei Stunden in der Woche ist er als Kulturbeauftragter Ansprechpartner für außerschulische Institutionen, aber auch Kolleg*innen, die Kooperationsprojekte planen. Für deren Umsetzung sorgt der Kulturagent Matthias Vogel, der allerdings noch für zwei weitere Schulen arbeitet. Eine Operaufführung der Staatsoper auf mehreren Bühnen im ganzen Schulgebäude, realisiert durch die Staatsoper, blieb bisher einmalig. Dass sich die Filmfabrik Dulsberg mit einer jährlichen Projektwoche verstetigen konnte, ist der Kooperation mit dem Verein für medienpädagogische Praxis JAF e. V. zu verdanken, der mit rund 30 externen Filmemacher*innen und Medienpädagog*innen sowie einem Großteil des benötigten Equipments an die Schule kommt und die Schüler*innen eine Woche lang bei der Umsetzung ihrer Filmideen unterstützt. An einer Schule mit 150 Lehrkräften und über 1000 Schüler*innen ist eine Woche, in der sieben Klassen eines gesamten Jahrgangs nichts anderes machen als Filme zu drehen, ein hoher logistischer Aufwand – der aber von allen Kolleg*innen und der Schulleitung ausdrücklich mitgetragen wird.

Zeit und Aufmerksamkeit sei die knappste Ressource im Schulbetrieb, sagt Florian Mahro, der neben dem Fachunterricht gerade seine dritte Klasse als Klassenlehrer übernommen hat. „Als Vollzeit-Lehrer arbeitet man mindestens 46 Wochenstunden und daraus werden schnell

mal mehr“. Vor allem deshalb kommt die eigene künstlerische Praxis zu kurz. Zum Einsatz kommt sie indirekt trotzdem: „Wenn ich im Rahmen des Unterrichts Schüler*innen individuell betreue und es darum geht, künstlerische Entscheidungen zu treffen, dann kommt das unmittelbar aus meiner praktischen Erfahrung im Studium“. Ein Stück weit musste er aber das radikale Querfeldein-Denken der Kunsthochschule ablegen, um in der Lehrer-Rolle zu funktionieren. „Wahrscheinlich ist es ein Teil der Professionalisierungs-Aufgabe, dass jeder für sich selbst herausfindet, wie viel vom künstlerischen Denken und Handeln er oder sie in das Lehrer-Sein übernehmen kann. Ich glaube, das ist sehr unterschiedlich und sehr individuell“.

Wenn sich Florian Mahro etwas wünschen könnte, wäre das mehr Freiheit in Form von Zeit. Um zum Beispiel das Projekt *Be Art* intensiver betreuen zu können. „Man kommt als Lehrer mit dem Engagement für Kunst und Kultur deshalb an Grenzen, weil das nicht zu den Kernaufgaben gehört, die man erstmal bewältigen muss.“ Anknüpfend an die Tradition der Schule, die in einem Fritz-Schumacher-Bau untergebracht ist, für das zahlreiche Werke der Hamburger Sezessionisten entstanden, sollen im Rahmen von *Be Art* Künstler*innen an die Schule eingeladen werden, um Workshops zu geben, aber auch Werke zu entwickeln für die Schule, das Gebäude und die Schüler*innen.

Der Film *100* ist abrufbar unter: <http://filmfabrik.maschinenhuhn.com/2018/07/03/filmfabrik-dulsberg-100/>. Außerdem: *Dulsberg Late Night* – die Show zum Ausnahmezustand unter: <https://www.youtube.com/channel/UCE0d8vEpYLUv5nDDb-tO3g>

Weitere Informationen unter: www.jaf-hamburg.de/projekte/filmfabrik-dulsberg/ und www.kulturagenten-hamburg.de

Kunst- oder Kampfzone? *Julia Mummenhoff* 77

Solidarität statt Konkurrenz. Bei der diesjährigen Vergabe der Master-Stipendien des HFBK-Freundeskreises und der Karl H. Ditze-Stiftung schlugen die Studierenden einen neuen Weg für die Vergabe vor: Auch wenn die Idee nicht zur Gänze umgesetzt werden konnte, hat sie für notwendige Diskussionen gesorgt



Präsentation der Bewerber*innen für die Masterstipendien 2020, Teilansicht, Projekte von Anna Unterstab; Foto: Marc Botschen

Eines der bemerkenswertesten Kunstereignisse des vergangenen Jahres war die Verleihung des Turner-Preises, der zum ersten Mal in seiner Geschichte an alle vier Nominierten ging. Einstimmig kam die Jury im Dezember 2019 dem Wunsch der britischen Künstlerinnen Tai Shani und Helen Cammock, des britisch-libanesischen Künstlers Lawrence Abu Hamdan und des Kolumbianers Oscar Murillo nach, die damit ein Zeichen für Gemeinsamkeit, Vielfalt und Solidarität setzen wollten. Vor diesem aktuellen Hintergrund entwickelten die elf Studierenden, die für die Jahresstipendien des Freundeskreises der HFBK Hamburg und der Karl H. Ditze-Stiftung nominiert waren, im Februar 2020 die Idee, die Fördersumme auf alle elf Nominierten zu gleichen Teilen aufzuteilen und alle als Preisträger*innen zu benennen. Der Vorschlag wurde vor der Präsentation lange innerhalb der Gruppe diskutiert. Es stellte sich heraus, dass er im Prinzip bei allen Zustimmung fand, trotz im Detail unterschiedlicher Meinungen. Nach der Präsentation trat die Gruppe an beide Jurys heran und bat um eine Berücksichtigung ihres Anliegens. Nach langer Beratung entschieden sich beide Jurys dagegen, die Idee offiziell umzusetzen. Dafür gibt es vor allem auch rechtliche Gründe: So darf die HFBK-Jury nicht einfach einen Beschluss des Vorstandes der Ditze-Stiftung, die drei Begabtenstipendien in Höhe von 5.000 Euro an entsprechend ausgewählte Studierende zu vergeben, aufheben. Wie die Empfänger*innen der Fördersummen allerdings mit diesen umgehen, bliebe ihnen selbst überlassen, hieß es. So werden nun die sieben Jahresstipendien in Eigenregie unter den elf ehemaligen Nominierten verteilt. „Uns ist die Komplexität der Diskussion um Wettbewerbe, Preise, Auszeichnungen und Konkurrenz bewusst, die wir damit auslösen und provozieren. Wir verstehen unsere Entscheidung daher als einen Beitrag dazu und als Schritt in Richtung eines offenen Dialogs über die Strukturen und Wirkungsweisen dieser Dynamiken zwischen Künstler*innen, Institutionen und Förderern“, schreibt die Gruppe in einer gemeinsamen Erklärung dazu. Und weiter: „Unsere Meinungen in Bezug auf die Bedeutung dieser Entscheidung gehen durchaus auseinander – doch sehen wir einen gesellschaftlichen Bedarf, unsere Gemeinsamkeiten zu stärken und dem solidarischen und gemeinschaftlichen Miteinander an unserer Kunsthochschule mehr Aufmerksamkeit zu schenken.“

Tatsächlich scheint ein Auswahlverfahren auch den geschützten Raum einer Kunsthochschule regelmäßig in eine Arena für Einzelkämpfer*innen zu verwandeln. Ein positiver Aspekt, der solchen Szenarios zugeschrieben wird, ist die Übung für die Zeit nach dem Abschluss, in der ein Wettbewerb unvermeidlich wird. Oder wie es Dr. Julia Apitzsch-Haack von der Studienstiftung des deutschen Volkes in der Begrüßungsrede zum diesjährigen Verga-

beverfahren, dessen gastgebende Hochschule die HFBK war, formulierte: „Sie haben sich nun mal für einen Beruf entschieden, bei dem sie jederzeit Ihre Arbeit präsentieren und vertreten können müssen.“ Die Frage, ob das wirklich so sein muss, haben die elf Nominierten für die Master-Stipendien erneut aufgeworfen: „Ich bin mir sicher, dass ein anderes Arbeiten möglich ist, ein solidarisches, generell, indem man kollektiv probiert, sich diesen Schwierigkeiten, die auf dem Markt existieren, entgegenzustellen und eigene Strategien dagegen zu entwickeln“, so eine Studentin aus der Gruppe, die sich mit einem Gemeinschaftsprojekt beworben hatte. Eine erstaunliche Tatsache in diesem Zusammenhang ist, dass Bewerbungen als Duo, Kollektiv oder Team eher selten sind, obwohl dies bei diversen an der HFBK angebotenen Förderungen möglich wäre. Ein Schritt in Richtung eines solidarischen Arbeitens wäre es also, dies mehr zu nutzen.

Auch die Frage nach der sozialen Gerechtigkeit oder der Würdigung von sozialem Engagement bei der Vergabe von Stipendien wurde exemplarisch neu aufgeworfen. Im Bewerbungsformular zum Deutschlandstipendium gibt es zwei freie Textfelder, die aber erfahrungsgemäß nicht von allen ausgefüllt werden. Denn natürlich stellt sich für die Bewerber*innen die Frage, ob sie das Stipendium wegen Bedürftigkeit oder aufgrund der Qualität ihrer Arbeit erhalten oder ob sie überhaupt ihre sozialen Verhältnisse gegenüber einer (internen) Jury offen legen wollen – genauso wie sich für eine Jury die Frage stellt, wie sie soziale Gründe gewichten kann und soll. Aus diesem Grund wurden die Sozialstipendien, die es an der HFBK bis 2010 gab, und für die Studierende mit einem professoralen Schreiben ihre Bedürftigkeit erklären mussten, abgeschafft. Das Geld wird über die Sammelstiftung nun zur Ko-Finanzierung von Deutschlandstipendien verwendet. Übrigens können sich Studierende, die sich in einer finanziellen Notlage befinden, ganz unabhängig von Stipendienvergaben an das Studierendenwerk oder an den AStA der HFBK wenden, die beide über Sozialfonds verfügen.

Was aber, wenn sich jemand keine Chancen bei der Bewerbung zutraut? „Ich weiß aus Gesprächen mit meinen Mitstudierenden, dass viele sich selbst nicht in dem Zirkel sehen, der für ein Stipendium in Frage kommt und gar nicht erst ihre Professorin oder ihren Professor darauf ansprechen, obwohl sie gute Arbeit machen“, so ein Student aus der Gruppe. Das ist schade, vielleicht fehlt es hier an Ermutigung von Seiten der Lehrenden oder an Selbstbewusstsein. Denn es gibt eigentlich eine Vielzahl an Förderungen an der Hochschule, mit unterschiedlichen Fristen, Verfahren und Jurys, passend zu den an der Hochschule vertretenen unterschiedlichen Arbeitsweisen und Temperamenten. Deshalb: Bewerben Sie sich – gerne auch mit einem Gemeinschaftsprojekt!

Julia Mummenhoff Kunst- oder Kampfzone?

Lerchenfeld 54 Juni 2020



Verena Buttmann, *Der Auftritt*, 22 Min.; Videostill



Präsentation der Bewerber*innen für die Masterstipendien 2020, Simeon Melchior, *Erinnerungshilfen und Orthesen*, C-Prints, Styropor Fassadendämmplatten, Schraubzwingen, Glas

David für alle!

Bettina Uppenkamp 79

Mit dem Cover dieser Lerchenfeld-Ausgabe ist der 10-teilige Starschnitt von Michelangelos David abgeschlossen. Warum die Skulptur ein Star der Kunstgeschichte ist, weiß unsere Spezialistin

Es sei ein todbringendes Zeichen („segno mortifero“), dass die Frau den Mann erschlage, und mit Kreuz und Lilie im Wappen der Florentiner Republik nicht zu vereinbaren. Zu diesem Schluss war am 25. Januar 1504 eine Mehrheit der hochkarätig besetzten Kunstkommission gelangt, die von der politisch mächtigen Florentiner Wollweberzunft damit beauftragt worden war, einen Vorschlag für die angemessene Aufstellung des David von Michelangelo zu unterbreiten. Zu den Mitgliedern dieser Kommission gehörten einige der berühmtesten Florentiner Künstler, so etwa Sandro Botticelli, Filippino Lippi und Piero di Cosimo. Das Urteil betraf Donatellos Judith-und-Holofernes-Gruppe. Nur wenige Jahre zuvor war diese Bronzeplastik anlässlich der Vertreibung der Medici aus Florenz aus dem Palastgarten der vorübergehend entmachteten Familie auf die Piazza della Signoria verbracht worden und kam damit aus einem Raum kontrollierter und begrenzter Öffentlichkeit in das politische Herz der Stadt. Dort fand das Werk 1495 vor dem Rathaus, dem heutigen Palazzo Vecchio, Aufstellung als Symbol für die Rettung der Stadt vor mediceischer Tyrannei. Neun Jahre später jedoch wurde ihm dieser privilegierte Platz streitig gemacht. Nicht mehr Donatellos Darstellung der alttestamentlichen Heldin sollte die Verteidigung der republikanischen Freiheit und Tugenden von Florenz verkörpern, sondern Michelangelos jugendlicher Held trat an ihre Stelle.

Judith hatte ihr Volk vor der Versklavung und den Tempel in Jerusalem vor der Zerstörung durch die Assyrer gerettet, indem sie den feindlichen Feldherrn Holofernes zunächst betörte und ihn schließlich mit seinem eigenen Schwert im Schlaf enthauptete. Auch von David weiß die Bibel zu berichten, dass er zum Schwert seines Gegners griff, um den Riesen Goliath zu enthaupten, den er zuvor mit einem geschleuderten Stein zu Fall gebracht hatte. Aber offenbar war auch zu Beginn des 16. Jahrhunderts nicht gleichgültig, wer das Heft in der Hand hält.

Als die Kommission tagte, befand der David sich noch hinter einem Verschlag für die allgemeine Öffentlichkeit verborgen auf dem Gelände der Dombauhütte. Dort hatte Michelangelo seit 1501 an dem ca. fünf Meter großen Giganten, wie er schon von den Zeitgenossen genannt wurde, gearbeitet. Der Marmorblock hatte bereits seit über dreißig Jahren auf dem Gelände der Bauhütte gelagert. Er galt als verschlagen. Gedacht war er für eine der Figuren auf den Strebeböckeln des Domes. Die überlieferten Dokumente legen nahe, schon immer sei der Block für einen David in seiner Rolle als alttestamentlicher Prophet intendiert gewesen.

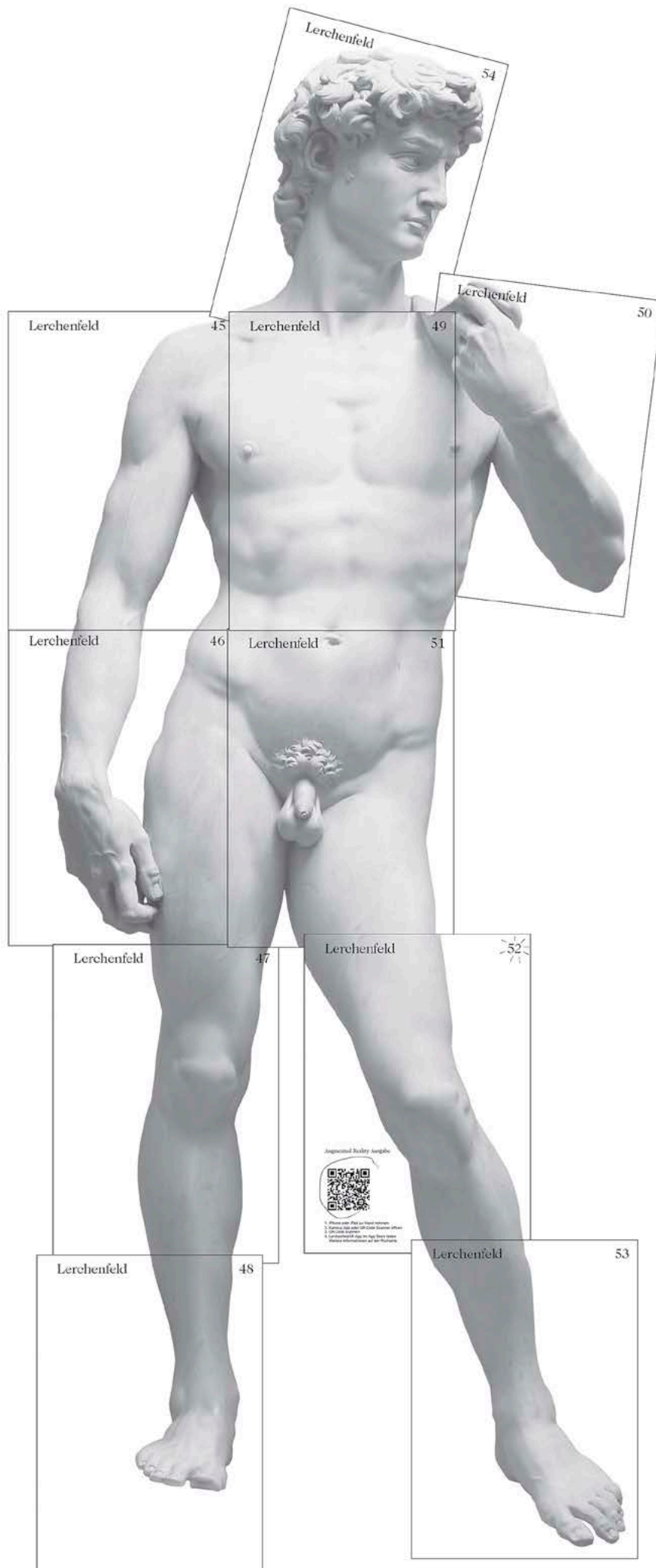
Aus dem Auftrag für diesen erhöhten Aufstellungs-ort erklären sich die von einigen Kritikern als unstimmig wahrgenommenen Proportionen der Figur Michelangelos, die leicht übergroß wirkenden Hände und vor allem der im Verhältnis zum muskulös-grazil gebildeten Körper etwas zu groß erscheinende Kopf. Der nach einem Wettbewerb mit Michelangelo abgeschlossene Vertrag sah vor, dass dem Marmorblock nichts hinzugefügt werden durfte, die aus ihm zu schlagende Figur aus diesem einen Stück gehauen werden sollte. Es waren also eng gesteckte Vorbedingun-

gen, die Michelangelo zu meistern hatte. Vieles spricht dafür, dass bereits vor seiner endgültigen Fertigstellung, als deutlich wurde, wie bravourös Michelangelo den problematischen Block bewältigen würde, der Plan gefasst wurde, den David nicht als eine von vielen Figuren auf einen der Strebepfeiler am Dom zu platzieren, sondern ihm einen anderen weit prominenteren und politisch relevanteren Standort zuzuweisen. Mit einer solchen Veränderung des Aufstellungsortes ging auch eine Veränderung von einer auf Fernsicht konzipierten hin zu einer aus der Nähe zu betrachtenden Figur einher. Erst eine solche Planänderung lässt die große Intensität und Sorgfalt angemessen erscheinen, die der Künstler in die Ausarbeitung und Behandlung der Oberflächen investiert hat, in die differenzierte Mimik des Gesichtes und die überaus sensitive Ausgestaltung der Epidermis, die vor allem an den Händen mit den heraustretenden Adern zu beobachten ist und der Figur ihre Lebendigkeit verleiht.

Schon im 15. Jahrhundert war die biblische Figur des Hirtenknaben, dem gelungen war, einen übermächtigen Feind durch mutiges Handeln im Vertrauen auf Gott und im geschickten Einsatz der ihm zur Verfügung stehenden Waffen wider aller Erwarten zu besiegen, zu einer politischen Symbolfigur der Florentiner Republik geworden. Michelangelo dürfte die bedeutenden künstlerischen Interpretationen des über Goliath triumphierenden David von Donatello und Andrea del Verrocchio gut gekannt haben, die sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Besitz der Kommune befanden und im Florentiner Rathaus, respektive im Hof des Palazzo della Signoria, aufgestellt waren und damit politische Bedeutsamkeit reklamierten. Seine Darstellung unterscheidet sich jedoch in mehreren Aspekten radikal von diesen älteren Darstellungen. So verzichtete Michelangelo auf zwei zentrale Attribute, in denen sich der Triumph Davids traditionellerweise artikulierte: das Haupt des Goliath und das Schwert, mit dem David dem riesigen Philister den Kopf abgeschlagen hatte. Michelangelos David trägt ausschließlich seine Schleuder über die linke Schulter geworfen. Zudem ist sein David vollständig nackt. In dieser Nacktheit sowie auch in ihrer zwischen Entspannung und Anspannung der Gliedmaßen und des Körperrumpfes raffiniert austarierten Pose verweist die

Figur des biblischen Helden auf die Vorbildlichkeit antiker Athleten als Realisierung einer Verbindung von ästhetischen und ethischen Idealen. Davids Nacktheit ist aber nicht nur ein Verweis in die Vorgeschichte republikanischer Verfassungen, sondern ein Zeichen dafür, dass David der Rüstung, die ihm von König Saul für den Zweikampf gegen Goliath angeboten worden war, nicht bedurfte, da er mit Gott für die rechte Sache und nicht im Sold eines Höheren kämpfte. Es verbinden sich in der Figur also politische mit religiösen Werten.

Die Aufstellung und Enthüllung des David auf der Piazza della Signoria vor der Fassade und in unmittelbarer Nähe zum Eingang des Rathauses, dem Kernbereich des politischen und sozialen Lebens in Florenz, erfolgte am 8. September 1504. Die Zeitgenossen waren sich einig, dass Michelangelo in technischer wie künstlerischer Hinsicht eine Meisterleistung vollbracht hatte. Und niemandem mit einem wachen Gespür und einem Bewusstsein für die innenpolitischen Spannungen und die außenpolitischen Probleme der Florentiner Republik, die sich von mächtigen Feinden bedroht sah und nicht zuletzt eine Reinstallation der Medici-Macht zu fürchten hatte, dürfte entgangen sein, dass hier auch ein politisches Ideal Gestalt gewonnen hatte. In Michelangelos David verkörpern sich die Tugenden einer zur Verteidigung ihrer Freiheit und ihrer Werte entschlossenen Bürgerschaft. Diese Tugenden des Bürgers sind

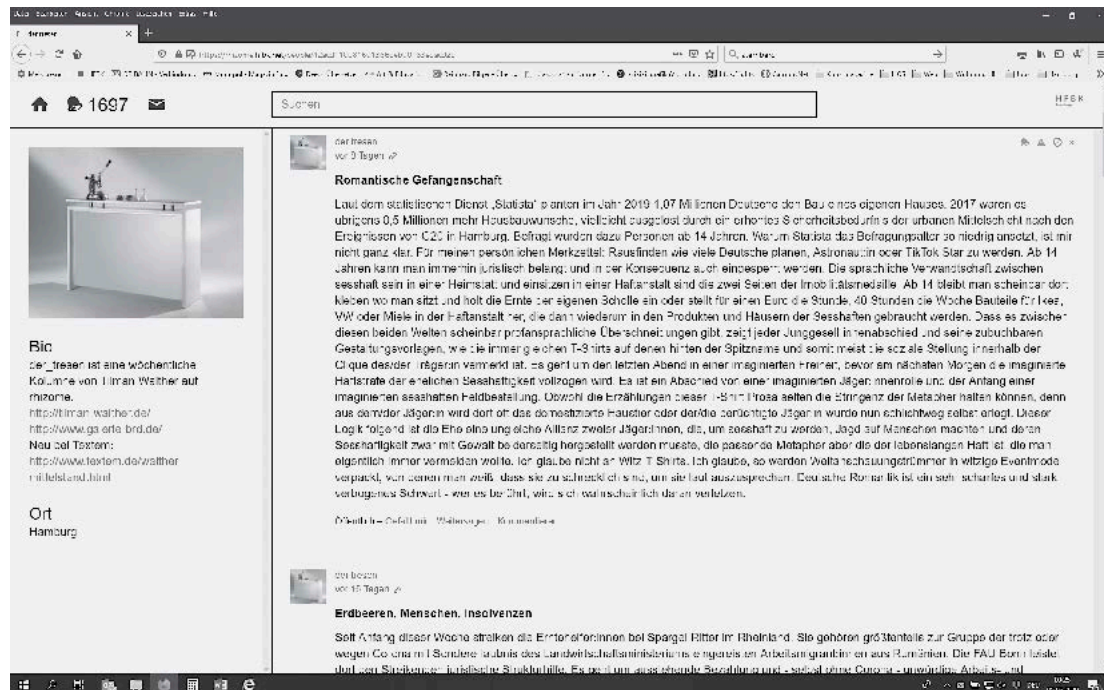


Bettina Uppenkamp David für alle!

Lerchenfeld 54 Juni 2020

Michelangelo, *David*, 1501 – 1504, Galleria dell'Accademia, Florenz; Foto: Jörg Bittner, Unna, CC BY 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.de>); Übersicht der letzten zehn Lerchenfeld-Cover

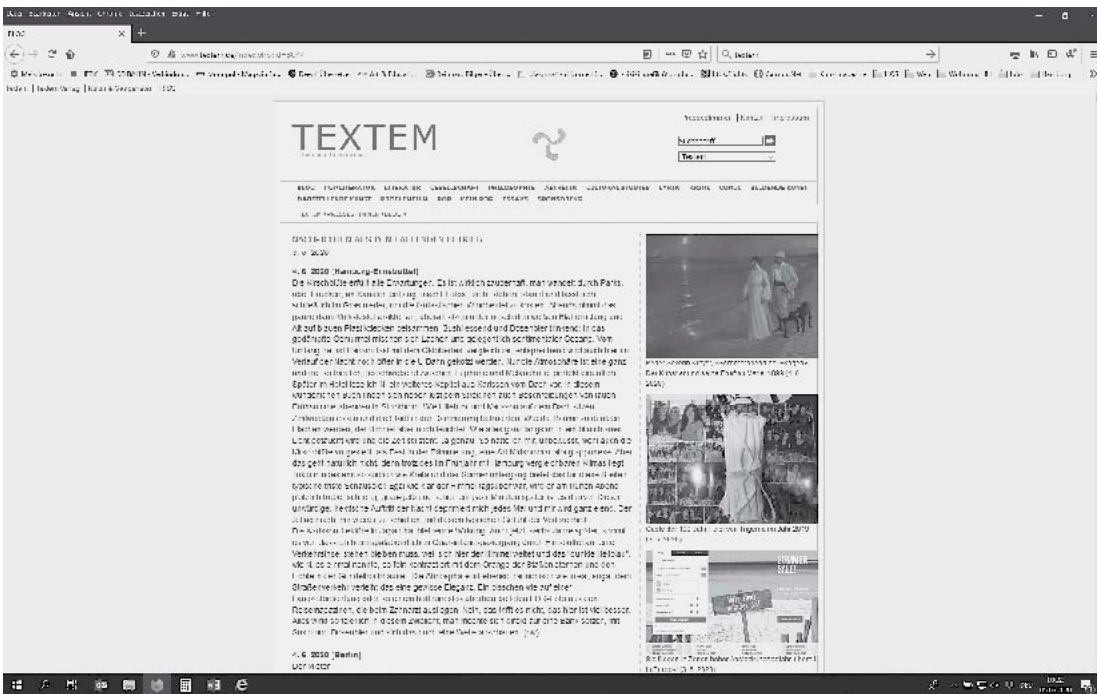
am Bild einer idealen Männlichkeit orientiert, die sich in dem sehnigen, muskulösen Körper des David in einer Verbindung von Gelassenheit und Agilität verkörpert und jugendliche Anmut und Virilität mit der gravitatischen und autoritären Gewichtigkeit einer antiken Kolossalstatue in Einklang bringt. In der Schönheit der Skulptur geben diese Ideale sich begehrenswert zu erkennen. Michelangelo erzählt keine Geschichte von Sieg und Niederlagen, sondern gibt einer moralisch-politischen Haltung künstlerische Gestalt.



rhizome.hfbk.net

In dem sozialen Netzwerk der HFBK schreiben zahlreiche Autor*innen – darunter viele HFBK-Absolvent*innen und Studierende. In dem Format „3 Notizen“ berichtet Raphael Dillhoff aus dem Hamburger Kunstbetrieb: Über „Ausstellungen, Eröffnungen, Tendenzen und Probleme. Subjektiv und notfalls polemisch.“ Und das ist nicht nur differenziert und informativ, sondern vor allem ein großes Vergnügen. Wo liest man heute noch gut gemachte Kunstkritik? Ursprünglich berichtete Tilman Walther in seiner wöchentlichen Kolumne „Der Tresen“ sehr pointiert von seiner Arbeit in einer Hamburger Bar. Da ging es nicht um lustige Anekdoten von Betrunkenen (vielleicht manchmal). Vielmehr zeigte er die komplexe gesellschaftliche Situation von Künstler*innen auf – zwischen Lohn- und künstlerischer Arbeit. In der Bar arbeitet er schon lange nicht mehr. Aktuell beobachtet er den Corona-Alltag – reflektiert und kritisch: „Es ist eine nervöse Grundstimmung draußen, auf Instagram sieht man nur leer gekaufte Regale, Prepperzeit, während das vor kurzem von vielen meiner Freund*innen noch gefeierte Europa an der griechischen Grenze auf Menschen schießt. Man könnte fast denken, das Virus sei die psychosomatische Reaktion einer Gesellschaft, deren moralischer Weltgestus sich nie in, für andere, leid-lindernde Handlungen kulminiert hat. Ich glaube, die Bar ist gerade der sicherste Ort, denn da husten eh immer alle. Ein guter Platz, um die Zeit zu überstehen, sich mit Freund*innen dort Geschichten zu erzählen, die woanders spielen

als in der Bar, in einer anderen Zeit als heute, während draußen aufgebrachte Menschen in blauen Europa-Pullis literweise Sterilium in ihre Vorratskammern transportieren: Eine Art Souterrain-Dekameron, bis wir wieder nach Hause können, dort weiter husten.“ Alle 14 Tage veröffentlicht Johannes Bendzulla auf *rhizome* seine Debattenrundschaue „Le monde problematique“. Dafür liest er sich durch die umfangreiche internationale Kunst- und Diskurspresse, verlinkt Artikel und setzt alles in *a bigger picture*. Am Ende ist die Lesezeichen-Sammlung um einige Links reicher, man ist bestens informiert und kann wieder mitreden. Noch besser geht das allerdings mit „Unmodern Talking“. Die beiden Autorinnen Nina Lucia Groß und Magdalena Grüner berichten darin kritisch über „Vorträge und Tagungen im Umfeld von Kunst, Gender, Architektur, Soziologie und Wissenschaftsgeschichte“. Sie gehen zu all den Symposien, für die man sich bei Facebook angemeldet hat und dann doch nicht hingeht. Sie gehen nicht nur hin, sie hören sehr genau zu und analysieren im Anschluss präzise das Gesagte. Ihr Interesse und ihr Wissen ist so breit gefächert, dass die Leser*innen etwas über die naturphilosophischen Diskurse der Weimarer Republik des beginnenden 20. Jahrhunderts ebenso erfahren, wie über die mediale Rezeption von Lady Bitch Ray. An dieser Stelle gäbe es noch so viele weitere Artikel zu nennen, z. B. die fast poetischen Beobachtungen von stringfigures (die mittlerweile auch in Buchform erschienen sind) oder die kulinarischen Skizzen von texte zum bauch. Join the conversation!

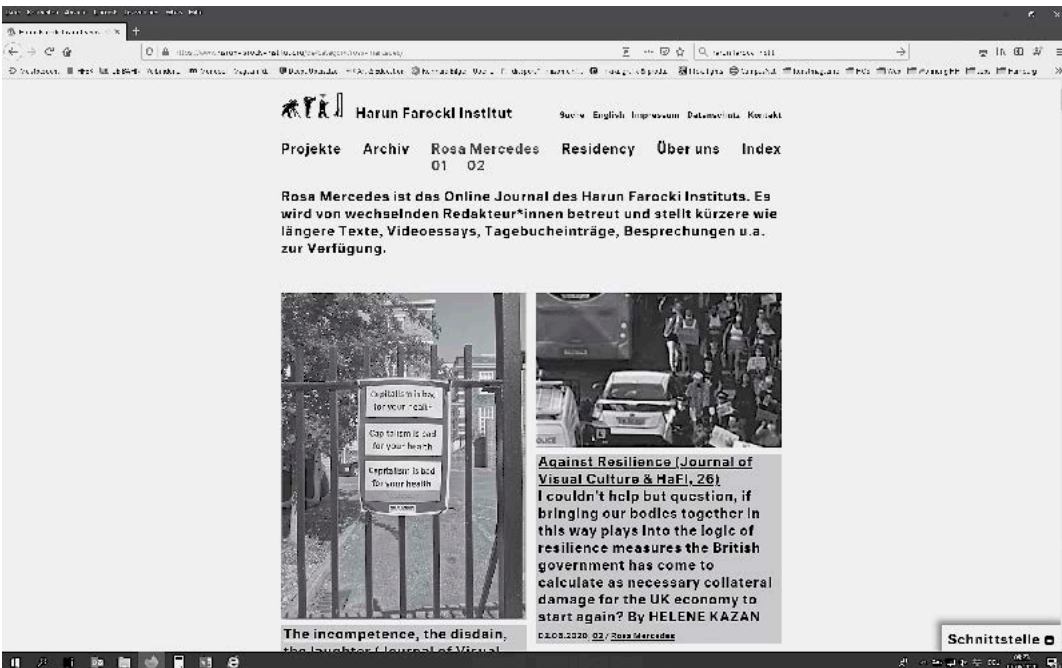


Textem-Blog

(<http://www.textem.de/index.php?id=3044>)

Auf der Website des Hamburger Textem Verlags wird seit dem 17. März 2020 der Blog *Nachrichten aus dem laufenden Betrieb* geführt – und damit ist nicht nur der Kunstbetrieb gemeint. Bis heute (30. Mai 2020) sind dort zahlreiche Beiträge von verschiedenen Autor*innen von Hamburg bis nach Kyoto erschienen. Am Anfang habe ich mich noch gefragt, wer sich hinter den Kürzeln jn, jmb, pp oder rb verbirgt (fraglich auch, ob die Orte stimmen). Aber das Spekulieren wurde schnell durch das Interesse an den jeweiligen Lebens-

umständen und den Schilderungen der Absurditäten des Corona-Alltags abgelöst. Es ist tröstlich zu wissen, dass auch andere so viel über ihre Nachbarn erfahren haben, wie man selbst: „Meine Nachbarn werden wochentags um 7:30 Uhr von ihrem Wecker mit schlichten Pieptönen geweckt. Der Schreiner aus unserem Hinterhof kommt täglich gegen 8:30 Uhr auf einem braunen Rennrad zur Arbeit. Der Postbote von der gegenüberliegenden Straßenseite bringt die Post gegen 9:45 Uhr. Die Postbotin auf unserer Straßenseite bringt die Post erst gegen 11:30 Uhr. [...] In Krisenzeiten rücken die Menschen näher zusammen. Ein Fernglas ist nützlich. (jmb)“



Reading List

Juni 2020
Lerchenfeld 54

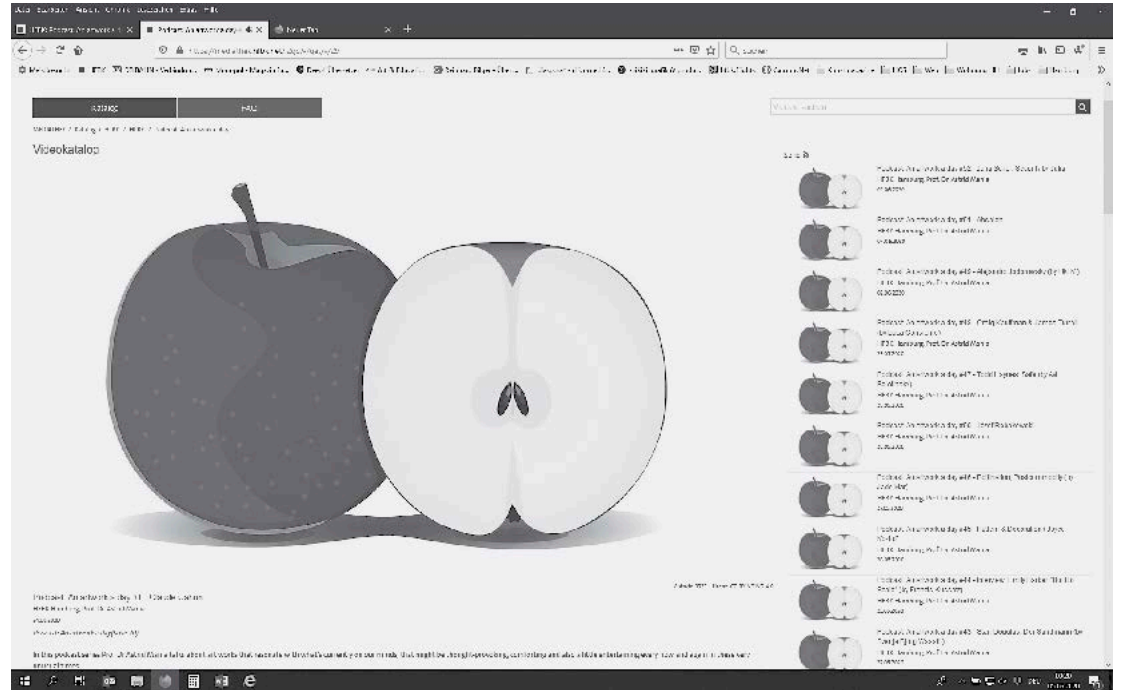
Online Journal des Harun Farocki Instituts

(<https://www.harun-farocki-institut.org/de/category/rosa-mercedes/>)

Um Corona geht es auch auf *Rosa Mercedes*, dem Online-Journal des Harun Farocki Instituts. Allerdings auf einer abstrakteren, theoretischen Ebene. In der zweiten Ausgabe „Mutual Aid“ geht es z. B. um „Beobachtungen

und Kommentare zur Bildpolitik der Corona-Krise“. In den Beiträgen kann man die – derzeit eigentlich brandaktuellen – Entwürfe von Peter Kubelka für das „Invisible Cinema“ aus dem Jahr 1970 sehen: Zwischen den Sitzen befinden sich Holzabtrennungen, so dass die Kinobesucher*innen nur die Leinwand und nicht den Sitznachbarn sehen können. Oder es werden die unterschiedlichen Bildpraxen der Corona-Pandemie im Vergleich zur Aids-Krise diskutiert: auf der einen Seite das kühl-di-

stanzierte „Flatten the Curve“-Bild, 85 auf der anderen die teilweise schwer zu ertragenden Fotografien von sterbenden Aids-Patienten. „Yet, while privileged chunks of society might find themselves secured in normative orders, it is up to queer people of color to draw from previous struggles to create their own image. Indeed, for decades, living with a virus has constituted a silent norm and normative silencing.“ (Antoine Simeão Schalk)



An artwork a day

(<https://mediathek.hfbk.net/l2go/-/get/v/92>)

Wer des Lesens am Bildschirm müde ist, dem sei der tägliche Podcast von Astrid Mania ans Herz gelegt. Ursprünglich gestartet, um während der Corona-Krise mit den Studierenden – auf Abstand – in regelmäßigem Kontakt zu bleiben, stellt sie in kurzen Audio-Beiträgen Arbeiten von Künstler*innen vor, die sich ebenfalls mit Krisensituationen beschäftigten

oder auseinandersetzen. In der Zwischenzeit hat sich die Serie zu einem vielstimmigen Projekt entwickelt, an dem sich Kollegen und zahlreiche Studierende ihres Seminars gleichermaßen beteiligen. Das dadurch entstandene Audio-Archiv über künstlerische Positionen wie z. B. On Kawara, Barbara Kruger, Adrian Piper oder Jeff Wall ist beeindruckend. Und gleichzeitig ist es ungemein beruhigend und aufbauend, die Stimmen der Studierenden zu hören.

Lerchenfeld Nr. 54,
Juni 2020

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

Redaktionsleitung
Beate Anspach
Tel.: (040) 42 89 89-405
E-Mail: beate.anspach@hfbk.hamburg.de

Redaktion
Julia Mummenhoff

Bildredaktion
Tim Albrecht, Beate Anspach,
Julia Mummenhoff

Schlussredaktion
Patricia Ratzel

Autor*innen dieser Ausgabe
Gürsoy Doğtaş, Gernot Faber,
FORT (Jenny Kropp, Alberta
Niemann), Prof. Max Haiven,
Julia Mummenhoff, Kito Nedo,
Raimar Stange, Prof. Dr. Bettina
Uppenkamp

Fotoessay (S. 31)
Digitale Projekte von HFBK-
Lehrenden und Studierenden,
entstanden in der Corona-Krise

Konzeption und Gestaltung
Claudia Koch, Timo Rychert, Lea
Sievertsen – Studierende von
Prof. Ingo Offermanns (Studien-
schwerpunkt Grafik/Typografie/
Fotografie)

Realisierung
Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung
Medialis Offsedruck

Cover-Abbildung
Foto: Jörg Bittner, Unna
CC BY 3.0

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

Das nächste Heft erscheint im
November 2020

ISSN 2511-2872

Die pdf-Version des Lerchenfeld
finden Sie unter:
www.lerchenfeld.hfbk-hamburg.de

HFBK
Hochschule für bildende
Künste Hamburg

Editorial

Wie weiter? Es sollte auf jeden Fall kein „back to normal“ geben, wie der Autor und Theoretiker Max Haiven in seinem einleitenden Essay feststellt: „Any ‘return to normal’ in the art market simply means that the proverbial boss is back from his luxury disaster-bunker vacation and has money burning a hole in his pocket.“ Die Künstler*innen sollten sich, im Zusammenschluss mit anderen, für ein generelles Grundeinkommen, die Aussetzung der Mieten, kostenlose öffentliche Dienstleistungen und die Verstaatlichung kritischer Infrastruktur einsetzen. Denn: “Artists, both during and after the pandemic, have a lot to offer in terms of allowing us to dream of and practice new social relationships, new economic paradigms, and new structures of care.”

Die Corona-Pandemie hat zudem den Kunst- und Hochschulbetrieb noch immer fest im Griff – wenn auch erste Lockerungen eingesetzt haben. In kürzester Zeit hatten die Institutionen auf „Notfallvirtualität“ umgestellt und digitale Formate erprobt. Was wird bleiben? Was hat sich bewährt? Was wird für immer fehlen? Auch wenn es noch zu früh für ein abschließendes Urteil ist, lohnt eine Bestandsaufnahme: Kito Nedo widmet sich den digitalen Aktivitäten des internationalen Kunstmarkts. Für viele *global player* ist das WWW zu einem weiteren Galeriestandort geworden. Aber: „Genauso wie die Straße ist es auch ein guter Ort, um Politiker*innen mit Nachdruck an die Einhaltung ihrer Versprechen zu erinnern, die ökonomische Situation von Freiberufler*innen im Kulturbereich abzusichern.“ Lerchenfeld-Autorin Julia Mummenhoff hat viele Stunden vor dem Bildschirm verbracht und sich die digitalen Lehrangebote der HFBK angesehen. Die Beispiele, die sie in ihrer Reportage vorstellt, zeugen von dem großen Engagement der Lehrenden und Studierenden.

Wie künstlerische Betreuung unter Berücksichtigung der geltenden Abstandsregeln im besten Sinne funktioniert, belegt die in Auszügen veröffentlichte, digitale Korrespondenz zwischen Werner Büttner und seinen Studierenden. Sie changiert zwischen pointierter Alltagsbeobachtung und ernsthafte künstlerischer Auseinandersetzung. Die aktuelle Situation hat zwei Begriffe wieder salonfähig gemacht, die einen schlechten Ruf hatten: Kollektiv und Solidarität. Beide haben eine lange Tradition in der Kunst. Und dass sie auch immer noch zeitgemäß sind, zeigen die hier vorgestellten Beispiele: die Arbeit des Künstlerinnen-Duos FORT und die Initiative von HFBK-Studierenden, die diesjährige Vergabe der Master-Stipendien umzugestalten. Die Bildstrecke im Mittelteil des Lerchenfeld-Magazins versammelt zahlreiche digitale Kunstprojekte, die in den zurückliegenden Monaten geplant oder bereits umgesetzt wurden. Die Bandbreite der Ideen und Formate ist beeindruckend und ein hoffnungsvolles Zeichen für die Zukunft.