



Editorial

Alle reden über Folgen: Die Folgen des Klimawandels, der Corona-Krise oder der Digitalisierung. Wir dagegen widmen uns in dieser neuen Ausgabe des Lerchenfeld-Magazins der Folgenlosigkeit. Anlass ist die von Friedrich von Borries konzipierte Ausstellung *Schule der Folgenlosigkeit. Übungen für ein anderes Leben*, die fast zeitgleich mit dem Beginn des neuen akademischen Jahres im nahegelegenen Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg eröffnet.

Aber was lernt man – oder eben auch nicht – in einer *Schule der Folgenlosigkeit*? „Man lernt Dinge nicht zu tun, man überlegt sich, welche Handlung, welches Verhalten, welche Tätigkeit, die man gewohnt und geübt ist, man in Zukunft unterlassen möchte. Kurz um: Man lernt, sich selbst mitsamt seiner auf Erfolg, auf Wirksamkeit, auf Folgen gepolten Identitätskonstruktion zu vergessen.“ So beschreibt es Friedrich von Borries in seinem einleitenden Essay, um dann ebenfalls festzustellen: „Sowieso ist Folgenlosigkeit nie erreichbar, weil alles Handeln oder Nicht-Handeln Folgen hat, seien sie intendiert oder nicht-intendiert.“

Die 12 Kapitel der Ausstellung aufgreifend gehen wir in den vorliegenden Texten und Interviews den Widersprüchen des Folgenlosigkeits-Begriffs auf den Grund. Und zeigen gleichzeitig, wie vielfältig die Interpretationen und Sichtweisen darauf sind: *Bettina Uppenkamp* widmet sich den Folgen von Bilderstürmen – an historischen und ganz aktuellen Beispielen; *Raimar Stange* reflektiert das Verhältnis von Kunst und Hybris; *Sascia Bailer* widmet sich den kuratorischen Ansätzen des Sorgetragens und das neue documenta Kurator*innenteam *ruangrupa* spricht über einen erweiterten Ausstellungsbegriff, während *Alice Lagaay* dafür plädiert, keine Spuren zu hinterlassen.

Außerdem stellen wir in ausführlichen Interviews einige der neu berufenen Professor*innen der HFBK Hamburg vor, die zum Wintersemester 20/21 ihr Amt antreten: *Konstantin Grcic* als Professor für Industriedesign, *Nora Sternfeld* als Professorin für Kunstpädagogik und *Armen Avnessian* als Gastprofessor für Philosophie.

* Mit dieser Ausgabe wurde auch das Erscheinungsbild des Magazins von Studierenden der Klasse Grafik von Prof. Ingo Offermanns neu gestaltet. Aber nicht nur grafisch, sondern auch inhaltlich nehmen sie eine Setzung vor: Statt des generischen Maskulinum oder anderer Formen der gendersensiblen Sprache (Gender-Stern oder Binnen-I), haben sie das Alphabet um neue Buchstaben erweitert. Von einer Behelfslösung hin zu einer konkreten Erweiterung der Schrift, erhoffen sie sich damit, einen Beitrag für das gesellschaftliche Selbstverständnis aller Formen von Identität zu leisten – für die weiteren neun Lerchenfeld-Ausgaben und hoffentlich auch darüber hinaus.

Inhalt

Kapitel 01

Selbstanamnese vornehmen

- 4 Essay
In der Schule der
Folgenlosigkeit
Friedrich von Borries

Kapitel 02

Hybris erkennen

- 8 Die Erhabenheit der
Selbsterhöhung
Raimar Stange

Kapitel 03

Verzichten

- 11 Interview
„Als Designer trage
ich Verantwortung“
*Konstantin Grcic, Jesko
Fezer, Jasmin Jouhar*

Kapitel 04

Sorge tragen

- 17 How to Curate
with Care?
Sascia Bailer
- 20 Kochen in
Endlosschleife
Eschi Fiege

Kapitel 05

Entscheidung abgeben

- 22 Interview
Die Lern-App zur
Ausstellung
*Carla Streckwall,
Alexander Govoni*

Kapitel 06

Warten

- 26 Die beschleunigte
Welt als Illusion
Hans-Christian Dany

Kapitel 07

Keine Spuren hinterlassen

- 29 Vestigia Nulla
Retorsum – Leave
no trace
Alice Lagaay

Kapitel 08

Zerstören

- 32 Destruktive Strukturen
überwinden
Bettina Uppenkamp

Kapitel 09

Besinnung verlieren

- 37 Interview
„Ich habe es nicht so
mit der Folgenlosigkeit“
*Armen Avnessian,
Friedrich von Borries*

Kapitel 10

Bessere Zukünfte erträumen

- 43 Interview
Etwas lernen, das es
noch nicht gibt
*Nora Sternfeld,
Friedrich von Borries*

Kapitel 11

Zusammenhalt schaffen

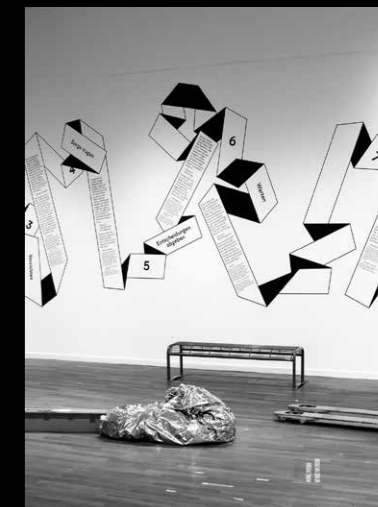
- 50 Interview
Ort des Möglichen
*Nina Groß,
Tilman Walther*

Kapitel 12

Gegenmacht herstellen

- 55 Interview
„Wee see exhibitions
as a device“
ruangrupa

- 57 Reading List



Fotoessay
*Maximilian
Schwarzmann*

In der Schule der Folgenlosigkeit. Vorüberlegungen für eine Ethik Friedrich von Borries

Im inneren Warteraum

Stellen Sie sich vor: Sie stehen an einer Wand des Raumes und starren auf den Boden. Sie wissen nicht, wie lange Sie das schon tun, und Sie wissen auch nicht, wie lange Sie das noch tun werden. Sie lehnen sich an die Wand, wollen auf ihre Uhr schauen. Aber die Uhr haben Sie vorhin abgelegt. Vor ihrem inneren Auge zieht der gestrige Tag vorbei, dann fällt Ihnen wieder die Anweisung ein, dass Sie an nichts denken sollen. Sie versuchen, die Gedanken zu vertreiben, schauen aus dem Fenster, beobachten die vorbeiziehenden Wolken, dabei kommt Ihnen der Streit vom Vorabend in den Sinn. Wieder versuchen Sie die Gedanken zu vertreiben, eine Verärgerung kommt in Ihnen hoch. Sie fragen sich, wie lange sie schon herumstehen. 10 Minuten? 30 Minuten? Oder doch schon eine Stunde? Sie wissen, dass Sie die Übung jederzeit abbrechen können, schließlich ist die *Schule der Folgenlosigkeit* nur eine App, die Sie auf Ihr Smartphone geladen haben. Aber irgendwie fühlen Sie sich herausgefordert, die Übung „Warten“ zu Ende zu führen, auch wenn Sie nicht wissen, wann der Timer endlich abgelaufen sein wird.

Folgenlosigkeit als neues ethisches Paradigma

Doch der Reihe nach. Wir leben in einer merkwürdigen Zeit, in der gleichzeitig nichts und doch alles möglich zu sein scheint. Vor allem aber leben wir gerade in einer Zeit, in der unser Handeln einem neuen gesellschaftlichem Paradigma unterworfen wird: der Folgenlosigkeit. Viele Kriterien, denen wir sonst unser Handeln unterwerfen, gelten in der gegenwärtigen, durch Covid 19 bestimmten Situation, nicht mehr. Es geht zum Beispiel nicht mehr darum, möglichst viel Geld zu verdienen oder möglichst viele Mitarbeitende zu führen, es geht nicht mehr darum – nach welchen Kriterien auch immer – erfolgreich zu sein, sondern um das Gegenteil: Wir wollen Sorge tragen, dass unser Handeln möglichst folgenlos bleibt. Konkret heißt das: Wir wollen die Wahrscheinlichkeit, im Falle einer Erkrankung andere anzustecken, reduzieren. Eine etwaige Erkrankung soll – für andere – möglichst folgenlos bleiben. Dieses neue Verhaltensmuster ist eine ethische Herausforderung, sie verlangt uns ein Umdenken ab. An die Stelle von „immer schneller“ tritt „mach mal langsam“, an die Stelle von „Action, Action, Action“, tritt das Nichtstun oder das Warten. Ein neues ethisches Paradigma. Ein neues regulatives Ideal entsteht: Die Folgenlosigkeit. Dieses neue Paradigma der Folgenlosigkeit ist uns fremd, die modernen Kulturen gehen vom Gegenteil aus. Die drei monotheistischen Religionen setzen eine große Folgenhaftigkeit allen irdischen Handelns für die jenseitige Zukunft voraus, das eigene Verhalten hat konkrete Folgen, die sich irgendwo zwischen Himmel und Hölle verorten lassen. Und auch das Karma-Konzept der indischen Religionen ist ein zutiefst an Folgen orientiertes. So beeinflusst beispielweise im Buddhismus jedes Handeln im Hier und Jetzt nicht nur mein Leben in der Gegenwart, sondern sogar in welcher Form ich wiedergeboren werde. Erst das Leben nach dem Tod, sei es im Nirwana, sei es im postapokalyptischen himmlischen Jerusalem, ist folgenlos. Doch genau in dieser verstörenden Fremdheit liegt die Stärke der Folgenlosigkeit.

Das Ideal der Folgenlosigkeit und die ökologische Krise

Doch Folgenlosigkeit in den Kanon der regulativen Ideale – die in der westlichen Gesellschaft vom Dreiklang Freiheit, Gleichheit, Gerechtigkeit dominiert

werden – aufzunehmen, eröffnet eine interessante gesellschaftspolitische Perspektive auf die Post-Corona-Zeit, weil Folgenlosigkeit nicht nur in Hinblick auf die Eindämmung der Pandemie, sondern auch zur Bewältigung der ökologischen Krise fruchtbar sein könnte.

Denn der bisherige Umgang mit den ökologischen Herausforderungen der Gegenwart (von Ressourcenverbrauch bis Klimawandel), der auf Nachhaltigkeit fokussiert, krankt daran, dass Nachhaltigkeit eben kein regulatives Ideal, sondern eine ökonomistische Technik ist. Statt zu überlegen, wie eine Welt aussähe, die sozial gerechter, ökologisch zukunftsfähiger und kulturell interessanter ist, fokussiert der gegenwärtige unter „Nachhaltigkeit“ subsumierte Diskurs auf Handlungen, die nachhalten, also bleiben. Der Nachhaltigkeits-Diskurs zielt auf die Handlungen. Wesentlich fruchtbarer wäre, statt in Folgen, in Unterlassungen zu denken. Eine Gesellschaft, die Folgenlosigkeit in den Mittelpunkt stellt – sei es, um die Ausbreitung einer Epidemie zu verhindern, sei es, um den ökologischen Kollaps abzuwenden – fragt nicht: „Was kann ich tun“, sondern: „Was tue ich (besser) nicht“. An die Stelle des Handelns tritt das Nicht-Handeln.

Folgenlosigkeit als individuelle Entlastung und Herausforderung

Nicht-Handeln widerspricht der protestantischen Ethik, die, folgt man dem Soziologen Max Weber, unsere gesellschaftliche Struktur maßgeblich geprägt hat. Und dennoch kann die Vorstellung, dass das eigene Handeln nicht immer fort etwas bewirken müsste, auch als Entlastung verstanden werden. Kein Erfolgsdruck, keine Zielvereinbarungsgespräche.

Das, so könnte man sagen, ist die spaßige Seite der Folgenlosigkeit, die aber auch auf individueller Ebene eine schmerzhaft Seite hat. Es ist die, letztlich wenig überraschende Einsicht, dass das Leben keinen höheren Sinn hat, dass (bei fast allen Menschen) das eigene Streben – weltgeschichtlich vergeblich ist, während das alltägliche Tun (verantwortungsloser Konsum etc.) weltzerstörerisch ist. Ich bin ein Sandkorn im Meer der Zeit. Das tut jedem weh, der sich – in welchem Kontext auch immer – als Bedeutungsträger versteht, aber es ist perspektivisch auch entlastend. An die Stelle der Selbstveressenheit der Gegenwart tritt eine Selbstvergessenheit im positiven Sinne, nicht als Entfremdung vom Selbst, sondern als Befreiung von den geradezu überfordernden heutigen Ideologemen von Selbstwirksamkeit und Selbstverwirklichung; denen weder die realen Formen des Selbst noch die gegebenen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen genügen können, und die oftmals zu Frustration und nicht zu einem glücklichen Leben führen.

Statt weiter einer konsumistischen Selbstverwirklichung oder dem hohen Anspruch auf Selbstwirksamkeit hinterherzulaufen, geht es in der *Schule der Folgenlosigkeit* um das Gegenteil: Es geht um Selbstvergessenheit und die vielerorts noch ungeübte und deshalb schwierige Praxis des Verlernens.

Historische Vorläufer

Für Entlastung von den Belastungen des Selbst und dessen vermeintlicher Wirksamkeit gibt es eine Vielzahl von historischen Übungen, denn die Entlastung von eigener Selbstüberhöhung ist eine in vielen Kulturen verbreitete Praxis. Ein anschauliches Beispiel sind die tibetischen Mandalas. Bei diesen rituellen Zeichnungen werden komplexe geometrische Muster mit verschieden

gefärbtem Sand gezeichnet, um sie, unmittelbar nach Fertigstellung, wieder zu zerstören. Oder denken wir an auf Selbstvergessenheit zielende Tänze des Sufismus.

Versucht man, diese Praxen in die Gegenwart zu übertragen, könnte für uns Verlernen im Mittelpunkt stehen. Doch bevor dieses beginnen kann, muss uns, wie die Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak meint, bewusst werden, dass die eigenen, als erfolgreich angesehenen Verhaltensmuster auch ein Verlust sind, weil sie andere Formen der Welterfahrung ausschließen.

Praktische Konsequenzen

Was also lernt man in der *Schule der Folgenlosigkeit*? Man lernt Dinge nicht zu tun, man überlegt sich, welche Handlung, welches Verhalten, welche Tätigkeit, die man gewohnt und geübt ist, man in Zukunft unterlassen möchte. Kurz um: Man lernt, sich selbst mitsamt seiner auf Erfolg, auf Wirksamkeit, auf Folgen gepolten Identitätskonstruktion zu vergessen.

Was das in der Praxis heißt? Der Architekt beginnt vielleicht, Leute dabei zu beraten, wie sie Bauen vermeiden, und stellt auf seine Webseite nicht voller Stolz die Gebäude, die er realisiert hat, sondern Beispiele, wie er bestehenden Bauten durch minimale Veränderungen eine neue Nutzungsmöglichkeit eröffnet hat, und der Designer behauptet auch nicht, dass ein Produkt, nur weil es aus recycelten Materialien besteht, unheimlich nachhaltig sei, sondern entwirft Nutzungsanleitungen, wie man die Dinge, die man besitzt, mit geringem materiellen oder zeitlichen Aufwand in Neues verwandelt.

Die Folgenlosigkeit der Folgenlosigkeit

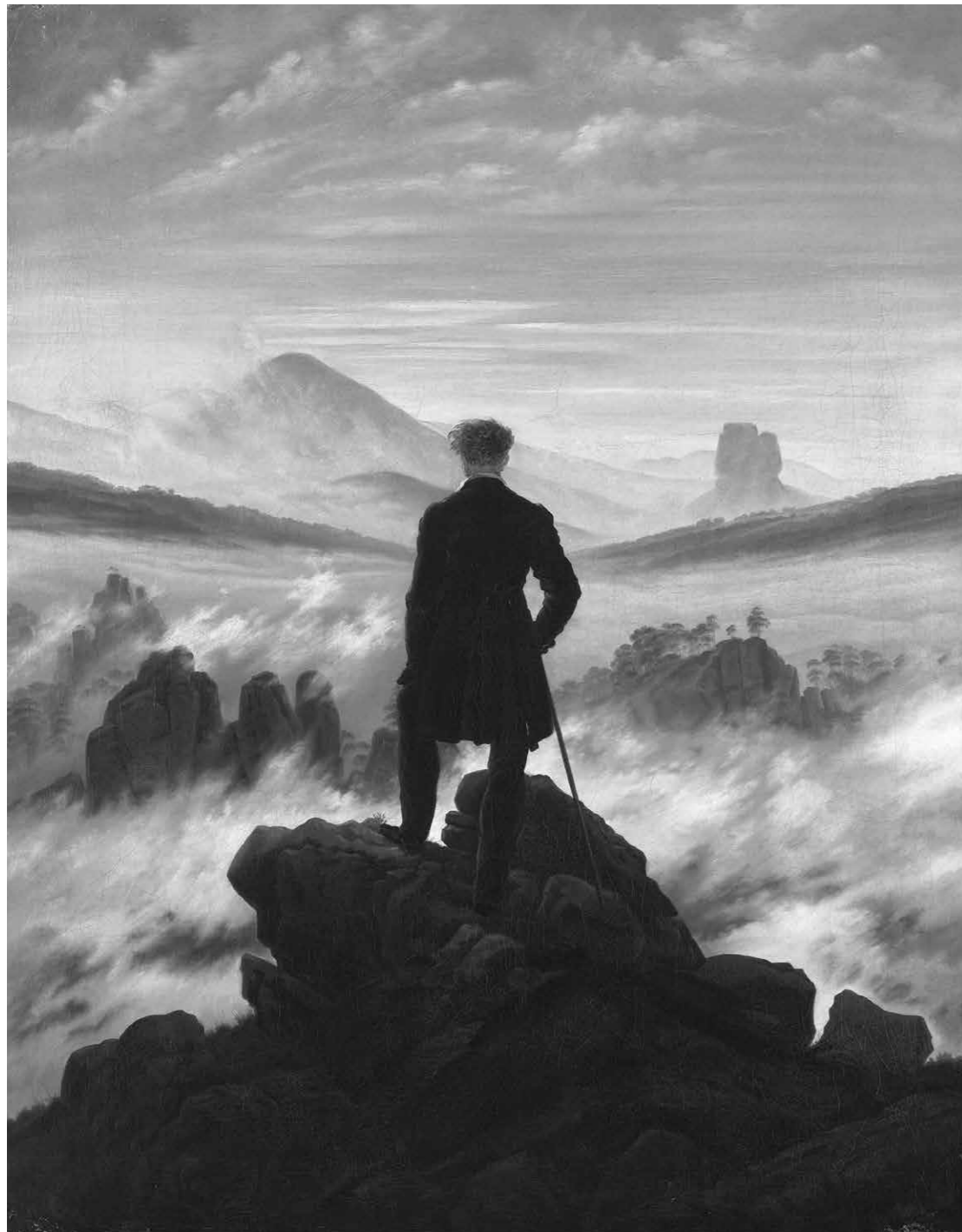
Zum Abschluss gilt es, die Folgenlosigkeit der Folgenlosigkeit zu bedenken. Denn dieser Text, wenn er dem Paradigma der Folgenlosigkeit gehorchen soll, müsste selber folgenlos bleiben. Und das will er natürlich nicht. Sowieso ist Folgenlosigkeit nie erreichbar, weil alles Handeln oder Nicht-Handeln Folgen hat, seien sie intendiert oder nicht-intendiert. Dieses Paradox der Folgenlosigkeit lässt sich nicht durchbrechen, ist aber letztlich ein Phänomen, das alle regulativen Ideale betrifft. Totale Freiheit ist nicht erreichbar, da wir als Menschen immer an Gesellschaft und an unsere Körper und den damit verbundenen Einschränkungen gebunden sein werden. Und weil wir Menschen unterschiedlich sind und sein wollen, sind eben auch die Ideale Gleichheit und Gerechtigkeit relativ. Alle drei Ideale sind also unerreichbar – aber trotzdem erstrebenswert. Sie fungieren als regulative Orientierungsmarken, an denen wir unser eigenes Handeln orientieren. Sie helfen uns, unser Handeln zu bewerten. Gleiches gilt für die Folgenlosigkeit – sie ist unerreichbar. Aber wenn man nicht nur die aktuellen Herausforderungen, die sich aus der Corona-Krise ergeben, bewältigen will, sondern auch die ökologische Sackgasse und die damit verbundenen sozialen Verwerfungen, in die sich die Menschheit hineinmanövriert, verlassen will, kann das Streben nach Folgenlosigkeit ein – in aller seiner Paradoxalität – zielführendes Paradigma sein.

Friedrich von Borries (*1974) lehrt als Professor für Designtheorie an der HFBK Hamburg. Er hat die Ausstellung *Schule der Folgenlosigkeit. Übungen für ein anderes Leben* kuratiert, die derzeit im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zu sehen ist.

Die Erhabenheit der Selbsterhöhung

Raimar Stange

Gehören Kunst und Hybris unvermeidlich zusammen? Unser Autor untersucht das Verhältnis anhand zweier sehr unterschiedlicher Beispiele



I. Hybris und Klimawandel

Ein seltsames Porträt aus dem Vor-Selfie-Zeitalter: Ein Mann in dunkelgrüner Kleidung steht auf einem Berggipfel. Er stützt sich auf einen Gehstock und schaut auf die vernebelten, vor und größtenteils unter ihm liegenden Berge. Seltsam ist dieses Porträt nicht zuletzt deshalb, weil der Mann rücklings gemalt ist, seine Identität ist also nicht auszumachen, gerade deswegen bekommt sie gleichsam etwas „überindividuelles“. Klar ist hier nur, dass es sich da wohl um einen erwachsenen, „weißen“ Mann handelt. Da seine Kleidung der Mode der altdeutschen Tracht entspricht, ist außerdem davon auszugehen, dass es sich um einen bürgerlichen Mann mit konservativer Geisteshaltung handeln soll. Entscheidend aber an dieser Darstellung ist die Position des *Wanderer über dem Nebelmeer*, so der Titel des um 1817 von Caspar David Friedrich gemalten Werkes, denn diese ist charakterisiert durch den erhöhten Standpunkt des Mannes, der ihn aus der Undurchsichtigkeit des Nebels heraushebt. Zudem steht der Mann trotz seiner erhöhten Position überaus sicher und ungefährdet auf diesem Berggipfel, seine gelassene Körperhaltung sowie seine durch den Gehstock abgesicherte Haltung unterstreichen diesen Zustand explizit.

Diese Situation des vor den Bedrohungen durch die Natur Geschützten und des von der Natur eben dadurch Getrennten, findet sich signifikanterweise auch in Immanuel Kants Beschreibung des Erhabenen: „So kann der weite, durch Stürme empörte Ozean nicht erhaben genannt werden. Sein Anblick ist gräßlich, und man muss das Gemüt schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl gestimmt werden soll, welches selbst erhaben ist.“ So schreibt es der Königsberger Philosoph der Aufklärung in seiner Schrift *Kritik der Urteilskraft*, 1790. Dieser „gräßlichen“ Bedrohlichkeit des Meeres nun kann der Mensch aber die Erkenntnis entgegensetzen, dass der Geist dieser Natur überlegen ist und seine „Menschheit“ von dieser nicht tangiert wird – das Gefühl der Erhabenheit stellt sich ein, ein Gefühl, das den Menschen so souverän, wie arrogant von der Natur (ab)trennt. Der Wanderer von Caspar David Friedrich sieht sich der recht bedrohlichen Natur des Gebirges ausgesetzt, aber er hat den Berg erfolgreich erklommen und schaut nun, ohne von dieser Natur tangiert zu werden, in sicherem Abstand auf diese herab, erhaben eben. Der Behauptung der Überlegenheit des Geistes über die Natur, dieser, wenn man so will logozentristischen Idee, ist nicht zuletzt ein Moment der Hybris eingeschrieben, das sich in der überheblichen Anmaßung ausdrückt, der Mensch sei nicht nur der Mittelpunkt der Welt, sondern als einzig vernunftbegabtes Wesen auch das alles beherrschende Mastermind dieser Welt, die man dann auch nicht zufällig als „unsere“ bezeichnet, also mit einem Possessivpronomen bedenkt.

Entscheidend für meine Überlegungen ist nun, dass das Moment der Erhabenheit nicht nur für Kants Ästhetik von zentraler Bedeutung ist und die Idee, was denn Kunst zu leisten habe, bis heute mitbestimmt, sondern, dass es gleichzeitig auch die ideologische Grundlage für die Hybris bildet, mit der Natur und Umwelt als von dem Menschen beherrschbare und rücksichtslos ausbeutbare Ressource angesehen und behandelt wird. Genau diese Hybris ist die Ursache für den weltweiten Klimawandel.

II. Hybris und Geschichte

Polnische Gewichtheber leisten ganze Arbeit: Gemeinsam und in den Nationalfarben „ihres“ Landes gekleidet, stemmen sie ausgewählte Denkmäler in der Hauptstadt Warschau. Unter diesen Denkmälern, von denen die meisten dank der Kraftanstrengung der Gewichtheber ganz konkret den Boden unter ihren Füßen verlieren, gehören solche aus der kommunistischen Ära des osteuropäischen Landes, aber auch eines des ehemaligen deutschen Bundeskanzlers Willy Brandt sowie eine Statue von Ronald Reagan, dem 40. Präsidenten der USA. Ganz unterschiedliche politische Momente also werden da, in der wahrlich „überheblichen“ Video- und Fotoarbeit *Heavy Weight History* (2013), von Christian Jankowski (HFBK-Absolvent), so konkret wie metaphorisch „aus den Angeln gehoben“.

Die Herausforderung an die als Team wuchtenden Gewichtheber ist mehr als nur ein typischer „Jankowski-Gag“, bei dem die Sportler kollektiv die Last der Geschichte auf ihre Schultern nehmen. Das gesellschaftliche Gedächtnis wird hier durch den Hochleistungssport herausgefordert, um bei diesen spielerischen Umsturzversuchen, die von anwesenden Fans in dem Video euphorisch gefeiert werden, die Hybris von Denkmälern ebenso zu hinterfragen, wie die von aktueller Bilderstürmerei. So vermessen die Überheblichkeit erscheint, politische Subjekte mit Hilfe von (monumentalen) Denkmälern als identitätsstiftend zu vergöttern, so überheblich ist es auch, durch das Abhängen von Bildern und dem Umstürzen von Denkmälern bestimmte Teile der Geschichte aus dem kollektiven Gedächtnis auslösen zu wollen, indem diese Aspekte von Geschichte der kritischen Reflexion entzogen werden. Das kann nur dann erwünscht sein, wenn man „allwissend“ der Meinung ist, es gäbe nichts zu reflektieren. Außerdem: Auch wenn es dieser *Cancel Culture* zumindest teilweise gelingt, gesellschaftliches Bewusstsein für die berechtigten Forderungen von beispielsweise Gendergerechtigkeit und Antiimperialismus zu schaffen, so nimmt sie doch gleichzeitig eine sich stetig ausweitende Tendenz zur Zensur, inklusive rigider Redeverbote, billigend in Kauf. Ob die Geister, die man damit ruft, sich in ihrer intoleranten Hybris nicht allzu bald selbstständig werden, scheint den Akteurinnen der *Cancel Culture* egal zu sein. In diesem Sinne hat der australische Musiker Nick Cave klug vor ihr gewarnt: „Es kann sein, dass wir auf eine sozial gerechtere Gesellschaft zusteuern, ich weiß es nicht – aber welche wesentlichen Werte werden wir in diesem Prozess aufgeben?“

Raimar Stange lebt und arbeitet als freier Kunstpublizist und Kurator in Berlin. Er veröffentlicht regelmäßig in Kunstmagazinen wie *Camera Austria*, *Artist*, *artmagazine.cc* und der *TAZ*. Er kuratiert Ausstellungen zu den Themen Rechtspopulismus und Klimawandel.

← Caspar David Friedrich, *Wanderer über dem Nebelmeer*, 1817, Dauerleihgabe der Stiftung Hamburger Kunstsammlungen, © SHK / Hamburger Kunsthalle / bpk; Foto: Elke Walford



And again it is fantastic!

„Als Designer trage ich Verantwortung“ Konstantin Grcic, Jesko Fezer

Kapitel 03

Verzichten

Zum Wintersemester tritt *Konstantin Grcic* die Professur für Industriedesign an der HFBK Hamburg an. Im Gespräch mit seinem Kollegen *Jesko Fezer* (Professor für Experimentelles Design) diskutiert er über unterschiedliche Designansätze, die Frage der Nachhaltigkeit und die Rolle der Industrie. Das Interview führte *Jasmin Jouhar*



[Jasmin Jouhar] Konstantin, deine Projekte entstehen oft in Zusammenarbeit mit Unternehmen aus der Möbel- und Konsumgüterindustrie. Warum ist die Industrie ein guter Partner?

[Konstantin Grcic] Ich hatte immer schon eine Affinität zur Industrie, weil sie für ein Ideal von Design steht: Dinge zu vervielfältigen und damit verfügbar zu machen. Industriedesign entsteht in engem Dialog zwischen Designer und Hersteller. Ich mag diesen Prozess, weil er mir ermöglicht, Dinge zu entwickeln, die weit über das hinausgehen, was ich alleine umsetzen könnte.

[JJ] Hat sich das Verhältnis zwischen den Designerinnen und Designern und der Industrie im Verlauf deiner Karriere verändert?

[KG] Ja, absolut. Vor 30 Jahren, als ich mein Studio gründete, war meine Vorstellung von Industrie durchaus romantisch. Ich war der festen Überzeugung, dass man sie unbedingt braucht, um gutes Design zu machen. Das hat sich inzwischen teilweise verändert. Heutzutage haben wir digitale Technologien, die es erlauben, Dinge ohne diesen Partner seriell herzustellen. Auch andere Überlegungen spielen eine Rolle: Kann die Industrie Teil eines Umdenkens im Sinne der Nachhaltigkeit sein? Oder strebt sie immer nur nach Wachstum? Auf jeden Fall merke ich, dass die junge Generation die Industrie nicht mehr so romantisiert, wie es meine Generation damals getan hat. Für die Jungen ist es keine zwingende Perspektive, mit der Industrie zusammenzuarbeiten. Die Industrie gilt

- ↑ Christian Jankowski, *Heavy Weight History*, 2013; Videostill; Courtesy: Contemporary Fine Arts Berlin
- Öffentliche Gestaltungsberatung Mexiko-Stadt, fertiggestelltes Projekt 4 (X-Struktur), Plaza Giordano Bruno, Stadtteil Juárez, Mai 2016

sogar als hinderlich im Entwicklungsprozess – ganz anders, als ich das gerade für mich beschrieben habe. Die Kritik an der Industrie und die Neugier auf andere Wege beschäftigen mich natürlich auch. Gerade weil ich die Industrie schätze, möchte ich daran arbeiten, dass das System weiter funktioniert.

[JJ] Jesko, dein Designansatz ist anders ausgerichtet. Es geht dir um experimentelle und kollektive Designstrategien, bei denen industrielle Fertigung nicht ins Spiel kommt.

[Jesko Fezer] Ich gehe von anderen Partnerinnen aus als der Industrie. Ich suche mir eher Nutzerinnen, Stadtbewohnerinnen, Bürgerinnen als Partnerinnen und erforsche deren Schwierigkeiten und Möglichkeiten. Allerdings interessierten mich Fragen der Umsetzung, der Machbarkeit, der Ökonomie von Projekten sehr. Persönlich und auch in der Lehre beschäftige ich mich nicht mit Dingen, die rein imaginär, spekulativ und unzusammenhängend mit den Bedingungen der Gegenwart bleiben. Deshalb kann ich Konstantins Perspektive gut nachvollziehen, die Industrie als sehr konkreten, teilweise mühsamen Partner in einer Kommunikation zu verstehen, die die Dinge besser, intensiver, wirklichkeitsnäher macht. Das fand ich immer schon eine große Qualität von Design, diese Auseinandersetzung mit den Umständen.

[JJ] Konstantin, im Designdiskurs gehört Nachhaltigkeit zu den drängendsten Fragen. Ein Kritikpunkt, den du gerade angesprochen hast, lautet: Design trägt dazu bei, immer mehr und unnötige Dinge zu produzieren.

[KG] Als Designer trage ich Verantwortung. Ich habe ein Bewusstsein dafür, dass ich nicht einfach noch ein Projekt mache. Für mich sind Designer genau die, die aktiv in den Prozess eingreifen und sagen: Halt, überlegen wir doch erst einmal, was und wie wir es machen. Qualität entwickeln, Dinge verbessern, gesellschaftliche Veränderungen aufgreifen – das war schon immer die Aufgabe von Design.

[JF] Das ist ein entscheidender Punkt, den man sich strukturell genauer anschauen muss. Denn der Sektor der Möbelindustrie ist speziell. Bauindustrie, Technologieindustrie, Medizinindustrie, Waffenindustrie: Das sind ganz andere Dimensionen, da passieren die wirklich großen Schweinereien. Der historische Zusammenhang ist doch evident: die Industrialisierung unserer westlichen Welt mit der massiven Ausbeutung von Mensch und Natur als Logik des 19. und 20. Jahrhunderts, an der wir immer noch zu kauen haben. Und von der wir auch immer noch profitieren. Die Folgen kommen jetzt auf uns zu, mit relativ großer Wucht. Das Industrielle ist nicht nur als Praxis, sondern auch als Denkmodell, als Rollenaufteilung zwischen Experte, Produzent und Konsument auf allen Ebenen extrem problematisch. Deswegen ist es wichtig,

die strukturellen Zusammenhänge zwischen der aktuellen ökologischen und sozialen Krise und des industriellen Zeitalters, das auf dem Papier eigentlich vorbei ist, zu reflektieren. Wo können wir agieren? Die Möglichkeiten der Designerinnen sind da vielleicht begrenzt, und vielleicht arbeiten wir als Designerinnen auch stärker auf einer symbolischen Ebene. Wir können Dinge in einem kleinen Bereich überprüfen, der aber durchaus eine Avantgarde-Funktion haben kann für andere Arbeitsfelder.

[KG] Da stimme ich dir vollkommen zu. Aus meiner Praxis sehe ich den größeren Wert darin, von innen heraus Dinge anzustoßen, als zu sagen, ich arbeite gar nicht mehr mit der Industrie.

[JJ] Könntest du das anhand des *Bell Chair*, deinem aktuellen Stuhlprojekt für die italienische Marke Magis, genauer erläutern?

[KG] Indem wir sehr eng und langfristig mit den Herstellern zusammenarbeiten, sind wir längst nicht mehr nur die, die das Produkt entwerfen. Wir sind früh in strategische Prozesse eingebunden. Bei *Bell Chair* stand ganz am Anfang die Frage, ob wir den Stuhl überhaupt machen – einen günstigen Stuhl ganz aus Plastik? Wollen wir, können wir, dürfen wir diesen Stuhl machen? Und wenn ja, wie? In diesen Diskussionen haben wir als Designer eine wichtige Rolle gespielt.

[JJ] Worauf kam es bei der Gestaltung an?

[KG] Unser Ziel war es, einen Stuhl zu entwickeln, der einerseits ökologisch ist, aber gleichzeitig extrem günstig. So einen Stuhl kann man nur in Plastik produzieren, mit einem sehr aufwendigen Spritzgusswerkzeug, ausgelegt für hohe Stückzahlen. Uns ging es darum, möglichst viele Stellschrauben zu finden, um in diesen sehr festgelegten, industriellen Prozess einzugreifen. Wir wollten einen zeitgemäßen, besseren Plastikstuhl machen. Der Kunststoff, aus dem unser Stuhl gefertigt wird, wird zu fast 100 Prozent aus Industrieabfällen der Automobil- und Möbelindustrie gewonnen. Zudem kommt der Stuhl mit einem absoluten Minimum an Material aus, genau 2,6 Kilogramm. Das ist fast um die Hälfte weniger, als die meisten herkömmlichen Stühle. Weniger Material macht den Stuhl nicht nur leichter, es spart auch Ressourcen bei der Produktion und bei Transport und Lagerhaltung. Für mich ist das „Bell“-Projekt deshalb interessant, weil wir nicht nur einen Stuhl entworfen haben, sondern einen kompletten Produktkreislauf.

[JJ] Jesko, ist das das ein Projekt mit symbolischer Ebene, wie du sie meinst?

[JF] Ich glaube schon, dass das Projekt eine Behauptung ist im positiven Sinn. Es ist möglich, mit unseren Werkzeugen etwas zu produzieren, was einen Unterschied macht und auf breiteres Interesse stößt. Das alte Versprechen des Designs, im Gebrauch Einfluss auszuüben – dafür ist der Stuhl ein gutes Beispiel.



↑ Die Öffentliche Gestaltungsberatung (ÖGB) wurde 2018 von der Initiative Urbane Kulturen eingeladen, den Kastanienboulevard in Berlin mit Anwohnerinnen neu zu erschließen. Foto: Imke Sommer

- ¹ Ausstellungsansicht Konstantin Grcic, Abbildungen in der Kunsthalle Bielefeld, 2016
Foto: Wolfgang Günzel, © Kunsthalle Bielefeld
- ² Der *Bell Chair* von Konstantin Grcic in Zusammenarbeit mit der Firma Magis, 2019



[JJ] Im Moment bieten viele Unternehmen und Marken, ob aus Möbel- oder Modeindustrie, Produkte und Dienstleistungen an, die einen bewussten, ressourcenschonenden Konsum ermöglichen sollen. Gibt es den guten Konsum überhaupt?

[KG] Ich glaube, das Gute an solchen Projekten ist, dass sie einen ersten Schritt machen. Im Moment – sicher beschleunigt durch die Corona-Pandemie – ist vieles zum Experimentierfeld geworden. Wir wissen nicht, welche Nachrichten uns morgen erwarten, wie sich das Leben verändert. Deshalb gibt es eine größere Bereitschaft, sich auf Experimente einzulassen, ohne zu wissen, was dabei herauskommt. Es muss nicht alles sofort perfekt sein. Auch mit dem *Bell Chair* haben wir nicht alles erreicht, was wir uns gewünscht hätten. Trotzdem kann das Projekt eine Anregung sein für andere, es aufzugreifen und besser zu machen. Als Designer erleben wir gerade eine extrem spannende Zeit.

[JF] Ich möchte Konstantin widersprechen, zumindest partiell. Wir sind uns einig, dass wir uns an einem kritischen Punkt befinden, und dass das Design einen wichtigen Beitrag leisten kann. Allerdings zielte deine Frage ja auch darauf ab, ob große Konzerne, etwa in der Mode, den gleichen Schrott wie früher verkaufen, bloß im Sinne des *Greenwashing* legitimiert mit symbolischen Nachhaltigkeitsaktionen. Es gibt diese beiden Ebenen des Symbolischen: den Versuch, das bestehende System einer schnelllebigen, konsumorientierten, ressourcenexzessiven Produktion aufrechtzuerhalten durch symbolische Aktionen, die das Gegenteil signalisieren. Und tatsächliche Versuche, auch im Symbolischen, im Kleinen, wirkliche Veränderungen anzustoßen. Vielleicht steht hinter dem, wovon Konstantin spricht, auch ein bestimmtes, romantisches Bild von Unternehmen. Vielleicht sollte man eher die Kon-

zerne oder Aktiengesellschaften in den Blick nehmen. Die gehorchen einer bestimmten Logik die Mehrwertproduktion, die die Aktienbesitzerinnen beanspruchen können. Und diese Logik des *Shareholder Value* macht es nahezu unmöglich, Fragen der Nachhaltigkeit überhaupt offen anzugehen. Konzerne müssen versuchen, ihre Profitstrukturen zu stabilisieren – da bleibt ihnen nichts anderes übrig, als allenfalls symbolische Gesten von Ökologie oder Sozialverträglichkeit aufzubauen.

[JJ] Jesko, was bewegt die Studierenden heute? Wonach suchen sie?

[JF] Ich nehme bei vielen eine tiefe Verunsicherung wahr. Darüber, was gerade passiert und wie schlimm die Situation wirklich ist. Und ob man in dieser Situation als Künstlerin, als Gestalterin, als junger Mensch, als Mann, als Frau, als westdeutscher Mittelklasse-Hedonist noch richtig unterwegs ist. Die Suche ist radikaler geworden, sie betrifft die Studierenden sehr stark im Miteinander und als Individuen. Deswegen ist es mir ein Anliegen, gemeinsam zu erforschen, was man selbst sein kann in Kunst und Design – und was andere dazu beitragen können. Das treibt mich sehr an. Deswegen liegt der Fokus auf kollektiver Arbeit und auf der Auseinandersetzung mit Alltagswirklichkeit in praktischen Projekten. Das sind ganz gute Werkzeuge, um diese Fragen zu bearbeiten.

[JJ] Schon seit fast zehn Jahren ist die Öffentliche Gestaltungsberatung Teil deiner Lehre.

[JF] Dass wir die Gestaltungsberatung schon so lange machen, ist verrückt. Ich wollte aber tatsächlich endlich mal ein Projekt länger machen als zwei Jahre, als fünf Jahre, vielleicht sogar als zehn Jahre. Ein Stück weit aus dieser Designprojekt-Logik herauskommen, die auch ich internalisiert habe: ein Projekt nach dem nächsten starten. Es ist spannend, stattdessen etwas über Generationen von

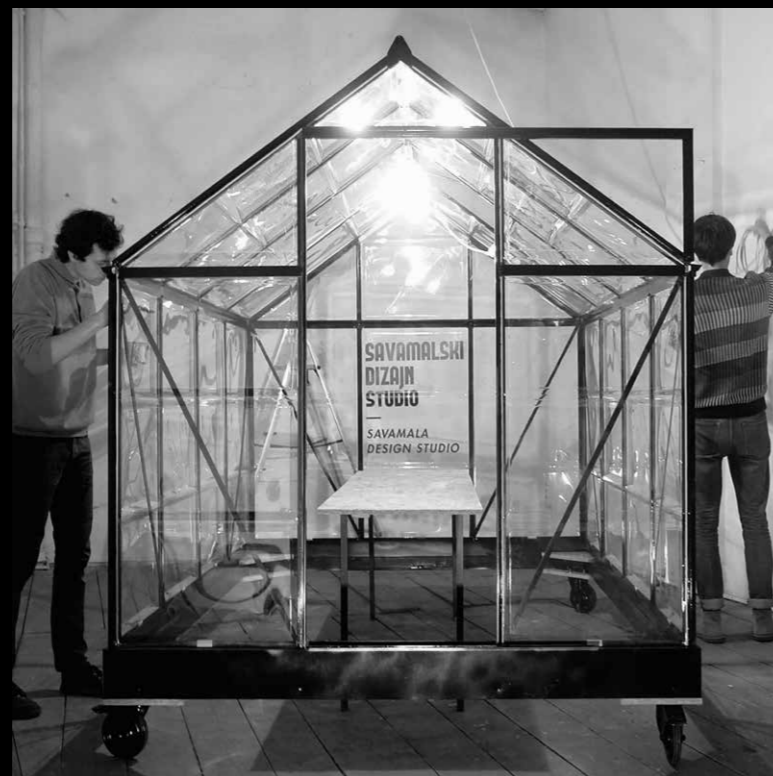


Studierenden aufzubauen, anderen zu ermöglichen, Expertise zu erwerben und etwas weiterzugeben. Aber natürlich hinterfragen wir das Konzept grundlegend – zumindest jedes zweite Jahr.

[JJ] Welche Berufe ergreifen die Studierenden nach ihrem Abschluss?

[JF] Zunächst ist es wichtig zu betonen, dass wir an der HFBK Hamburg keinerlei Berufsausbildung anbieten. Deshalb ist eine Aufnahmebedingung, mit radikaler Offenheit in das Studium zu gehen. Viele Lehrende, mich eingeschlossen, disqualifizieren die Studierenden eher für einen Standard-Büroalltag, als dass wir sie darauf vorbereiten. Insofern ist eine Kunstakademie ein Raum, der tendenziell risikobehaftet ist – das versuchen wir auch nicht zu verbergen. Ein Teil der Absolventinnen geht in Designbüros, arbeitet an Innenarchitektur, an Küchen, im Bereich von Kommunikations- und Produktdesign, an Stellen, wo es um Konzept oder Vermittlung geht. Andere stellen aus dem Studium heraus eigene Projekte auf die Beine. Das können künstlerische Projekte sein, sie machen in Teams Projekträume auf oder kleine Büros, sie versuchen, einen anderen Designanspruch umzusetzen. Einige arbeiten im sozialen Bereich, im Umweltaktivismus, in städtischen Institutionen oder für Nachbarschaftsinitiativen.

[KG] Die Einsicht, dass die Hochschule keine Berufsausbildung ist, zwingt mich zunächst einmal dazu, umzudenken. Für mich wäre es einfacher, meine Designpraxis an die Studierenden weiterzugeben. Doch genau darum soll es nicht gehen, und das ist eine spannende Herausforderung. Als Professor sehe ich meine Rolle darin, einen kritischen und reflektierten Diskurs darüber, was Design ist und sein kann, aktiv zu fördern. Die Hochschule ist ein idealer Raum zur freien Entfaltung, und genau das birgt ein riesiges Potenzial für ganz unterschiedliche Positionen. Was mich als Student geprägt hat, war die Erfahrung, von anderen zu lernen. Und am nachhaltigsten haben mich die Ideen und Projekte beeinflusst, die am weitesten weg waren von meiner eigenen Arbeit.



↑ Temporäre Anlaufstelle der Öffentlichen Gestaltungsberatung mit improvisierter Werkstatt im Belgrader Stadtteil Savamala, Mai 2013

Jasmin Jouhar lebt in Berlin und schreibt als freie Autorin über Themen aus Architektur und Design. Zu ihren Auftraggebern gehören Publikumsmedien wie *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *The Weekender Magazine* oder *Schöner Wohnen* genauso wie Fachmedien für Architektinnen und Designerinnen. Zuletzt hat sie ein Buch über die Türklinik von Jasper Morrison geschrieben.

Kapitel 04 Sorge tragen

How to Curate with Care?

Sascia Bailer

Nicht nur durch die Corona-Pandemie ist Care-Arbeit in den Mittelpunkt der gesellschaftlichen, aber auch der künstlerischen Auseinandersetzung gerückt. Wie können sich Kuratorinnen dieses Themas annehmen?



Soziale Medienkanäle füllen sich mit Selbstfürsorge-Tipps, in Kulturprogrammen taucht der Begriff *Care* vermehrt auf, und spätestens seit Beginn der Corona-Pandemie ist Sorgearbeit nicht mehr aus der täglichen Berichterstattung wegzudenken. Auch Unternehmen und Regierungen scheinen in ihren Kampagnen selbstverständlich Bezug auf Fürsorge und Solidarität zu nehmen. „Care has re-entered the zeitgeist“, sind sich die Autorinnen Hi'ilei Hobart und Tamara Kneese sicher. Dabei ist *Care*, historisch betrachtet, alles andere als ein neues Thema: Seit den 1970er Jahren sind Fragen rund um Sorgearbeit zentral in feministischer Kunst und Aktivismus und stellen bis heute wichtige historische Bezugspunkte für die künstlerisch-aktivistische Praxis dar. Die *Wages for Housework*-Bewegung in Nordamerika und Europa² verdeutlichte beispielsweise bereits vor 50 Jahren ein wirtschaftlich-gesellschaftliches Paradox, das bis heute anhält: Die zumeist von Frauen verrichtete *Care*-Arbeit ermöglicht erst, dass kapitalistischer Mehrwert generiert werden kann und doch wird diese *Arbeit aus Liebe* nicht als Arbeit anerkannt.³ Nach Berechnungen von Oxfam hätten Frauen im Jahr 2018, 10,9 Billionen US-Dollar an Wert produziert, wäre ihre Arbeit mit dem Mindestlohn bezahlt worden.⁴ Allerdings taucht diese Arbeit in keinem Bruttoinlandsprodukt der Welt auf, und das, obwohl keine Ökonomie ohne sie aufrecht zu erhalten ist. Die Pandemie als „Krise der Frauen“⁵ legt schmerzlich offen, wie sehr das Feld der Fürsorge auch heute noch von ökonomischen Widersprüchlichkeiten, festsitzenden Rollenbildern und struktureller Ungleichheit durchzogen ist.

Kuratieren als Fürsorge?

Welche Rolle spielt nun künstlerische und kuratorische Praxis in diesen historisch stark besetzten Beziehungsgeflechten um *Care*? Inwiefern kann Kuratieren als *Care* fungieren, indem es der *Care Crisis* durch Beziehungsnetze und Sichtbarkeiten entgegenwirkt? Diese Fragestellungen rücken den viel zitierten etymologischen Ursprung des Worts Kuratieren (lat. *curare* = sich kümmern, sorgen, pflegen) in ein neues Licht: Es geht nicht mehr primär darum, Kunstobjekte zu pflegen und aufzubewahren, sondern zu (hinter-)fragen, inwiefern Kuratieren als eine kritische Praxis des Sorgetragens für künstlerische und soziopolitische Prozesse fungieren

↑ Studierende des Studio Experimentelles Design mit dem Archiv der Begehungen
Foto: Studio Experimentelles Design

- [1] Hi'ilei Hobart, Tamara Kneese, „Radical Care: Survival Strategies for Uncertain Times“, *Social Text* 142, 38, March 2020, S.1–16
- [2] Louise Toupin, *Wages for Housework: A History of an International Feminist Movement, 1972–77*. London: Pluto Press, 2018
- [3] Gisela Bock, Barbara Duden, „Arbeit aus Liebe – Liebe als Arbeit. Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus“, in: *Frauen und Wissenschaft. Beiträge zur Berliner Sommeruniversität 1976*, Courage-Verlag Berlin, 1977, S. 119–135
- [4] Gus Wezerek, Kristen R. Ghodsee, „Women's Unpaid Labor is Worth \$10,900,000,000,000“, *The New York Times*, 5.3.2020, abgerufen von <https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/04/opinion/women-unpaid-labor.html>
- [5] Elisabeth Raether, Andrea Böhm, Anna Mayr, Alexandra Endres, Özlem Topçu, „Coronavirus: Die Krise der Frauen“, *Die Zeit*, 22.4.2020, abgerufen von <https://www.zeit.de/2020/18/coronavirus-pandemie-arbeit-frauen-bezahlung-ungleichheit>



← Studierende der HFBK mit Anwohnerin aus der Region im Workshop zu Selbstfürsorge von Grand Beauty on Tour im M.1

kann. Diese Assoziation von Kuratieren mit Fürsorge ist jedoch nicht unumstritten: „Bescheidenheit, Zurückhaltung und die Negation von Autorschaft“⁶ sind, laut Nanne Buurman, Verhaltenskodizes, die sowohl das Feld der Fürsorge als auch des Kuratorischen durchqueren. Beides wird weiterhin als feminisierte, hingebungsvolle Tätigkeit romantisiert, was die eigentlichen Arbeitsbedingungen der Felder als auch die inhärent Machtverhältnisse von „care and control“⁸ verschleiert. Laut Elke Krasny werde die Verbindung von Fürsorge und Kuratieren im zeitgenössischen Kontext oft unterbunden, da die Annahme anhalte, dass „Fürsorge als unsichtbare und feminisierte Arbeit keine ästhetisch und intellektuell relevante Produktion“ hervorbringe. Sie schlägt den Begriff des *Caring Activism* vor, der Kuratieren mit feministischer *Care Theorie* vernetzt, um häufig unsichtbare Beziehungsverhältnisse (co-dependencies) lesbar zu machen und um sich der Idee des „independent curator“ zu widersetzen.⁹ So beschreibt auch Maria Lind das Kuratorische als eine Reihe von

- [6] Nanne Buurman, „Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at dOCUMENTA (13)“, *On Curating* (29), 2017, abgerufen von <https://www.on-curating.org/issue-29-reader/angels-in-the-white-cube-rhetorics-of-curatorial-innocence-at-documenta-13.html#.X23WZi2B0n1>
- [7] Kate Fowle, 2007, nach Helena Reckitt, „Support Acts: Curating, Caring and Social Reproduction.“ *Journal of Curatorial Studies*, volume 5, issue 1, 2016, S.7
- [8] Elke Krasny: *Caring Activism. Assembly, Collection, and the Museum*, 2017, S.3, abgerufen von <https://collecting-in-time.gfzk.de/de>
- [9] ebenda
- [10] Maria Lind, 2010, nach Helena Reckitt, 2016, S.2
- [11] Nora Sternfeld, Giulia Palladini, „Taking Time Together. A posthumous reflection on a collaborative project, and polyorgasmic disobedience“, *CUMMA PAPERS* (6), 2014, S.1–2
- [12] ebenda
- [13] Nina Möntmann, *Kunst als sozialer Raum. Andrea Fraser, Martha Rosler, Rirkrit Tiravanija, Renée Green*, Walther König, Köln, 2002, S.10

relationalen und infrastrukturellen Aktivitäten, als „eine Denkweise in Form von Verbindungen“ zwischen Objekten, Personen, Prozessen, Orten und Diskursen.¹⁰ Nach Nora Sternfeld dürfe es jedoch „nicht um die bloße Repräsentation sozialer Beziehungen“¹¹ gehen, sondern darum, durch post-repräsentatives Kuratieren die Grundlage zu schaffen, in das soziale Gefüge einzugreifen und sich mit bestehenden sozialen Bewegungen zu solidarisieren.¹²

Care für Care-Arbeitende im ländlichen Raum

Im Rahmen des partizipativ-angelegten Programms am dem Kunsthaus M.1 der Arthur Boskamp-Stiftung in Hohenlockstedt zielte mein kuratorisches Programm 2019/20 darauf ab, die Unsichtbarkeit von Fürsorge durch künstlerische Projekte sichtbar zu machen und der gesellschaftlichen Marginalisierung von Sorgearbeit entgegenzuwirken. Dabei formte die 6000-Einwohnerinnen-Gemeinde Hohenlockstedt den sozialen, politischen und räumlichen Kontext. Das ehemalige Militärlager „Lockstedter Lager“ erhielt erst in den 1950er Jahren seinen zivilen Namen und ist sowohl von der architektonischen als auch von der sozialen Anordnung weiterhin von seiner Vergangenheit geprägt. In Gesprächen mit Hohenlockstedterinnen erfuhr ich als Neuankömmling, dass es im Ort an Versammlungsräumen fehle, an denen sich Gemeinschaft frei von Konfessionen und Konsumzwängen entfalten könne. In diesem Sinne war es mir wichtig, in Hohenlockstedt Kuratieren als eine relationale Praxis auszuloten, die sowohl Künstlerinnen, Aktivistinnen als auch Anwohnerinnen aus der Region einbezieht. Ziel war es, hierarchiearme Begegnungsräume zu schaffen, Beziehungsgeflechte im Sozialen sichtbar zu machen sowie Unterstützungsnetzwerke auszuweiten und bereits bestehende zu stärken. Ein zentrales Format war zum Beispiel die von Künstlerinnen geleitete Workshop-Reihe *Care für Care-Arbeitende*, bei der mit spielerisch-künstlerischen Methoden Themen wie Vertrauen, Isolation, Selbstwert adressiert und einen Raum für Austausch geschaffen wurde.

Soziale Räume erforschen:

Studierende der HFBK Hamburg am M.1

Diese Form der dialogbasierten kuratorischen Praxis eröffnet ein Spannungsfeld aus Kunst, Publikum und Community – dabei entsteht ein sozialer Raum, der die architektonischen Grenzen in den Hintergrund rückt und die menschlichen Relationen in den Vordergrund stellt. Nina Möntmann spricht bildlich von Museumswänden, die sich durch den erweiterten Ortsbezug zu „durchlässigen Membranen“¹³ entwickeln und die künstlerischen Aktionen in den örtlichen politischen und kulturellen Raum hinausdrängen.

So wurde das M.1 in dieser Zeit auch zu einem sozialen Raum für künstlerische Forschung: Die Experimentelle Klasse der HFBK Hamburg verbrachte im Herbst 2019 mit rund zehn Studierenden mehrere Tage im M.1, um sich ihrem Recherche-Schwerpunkt *Care* zu widmen. Die von Anna Tautfest und Joke Janssen geleitete Klasse agiert an der Schnittstelle zwischen bildender Kunst und Theorie und legt dabei den Schwerpunkt auf queeren, feministischen und intersektionalen Fragestellungen und Arbeitsweisen. Die Studierenden nahmen während ihres Aufenthalts auch an der Workshop-Reihe

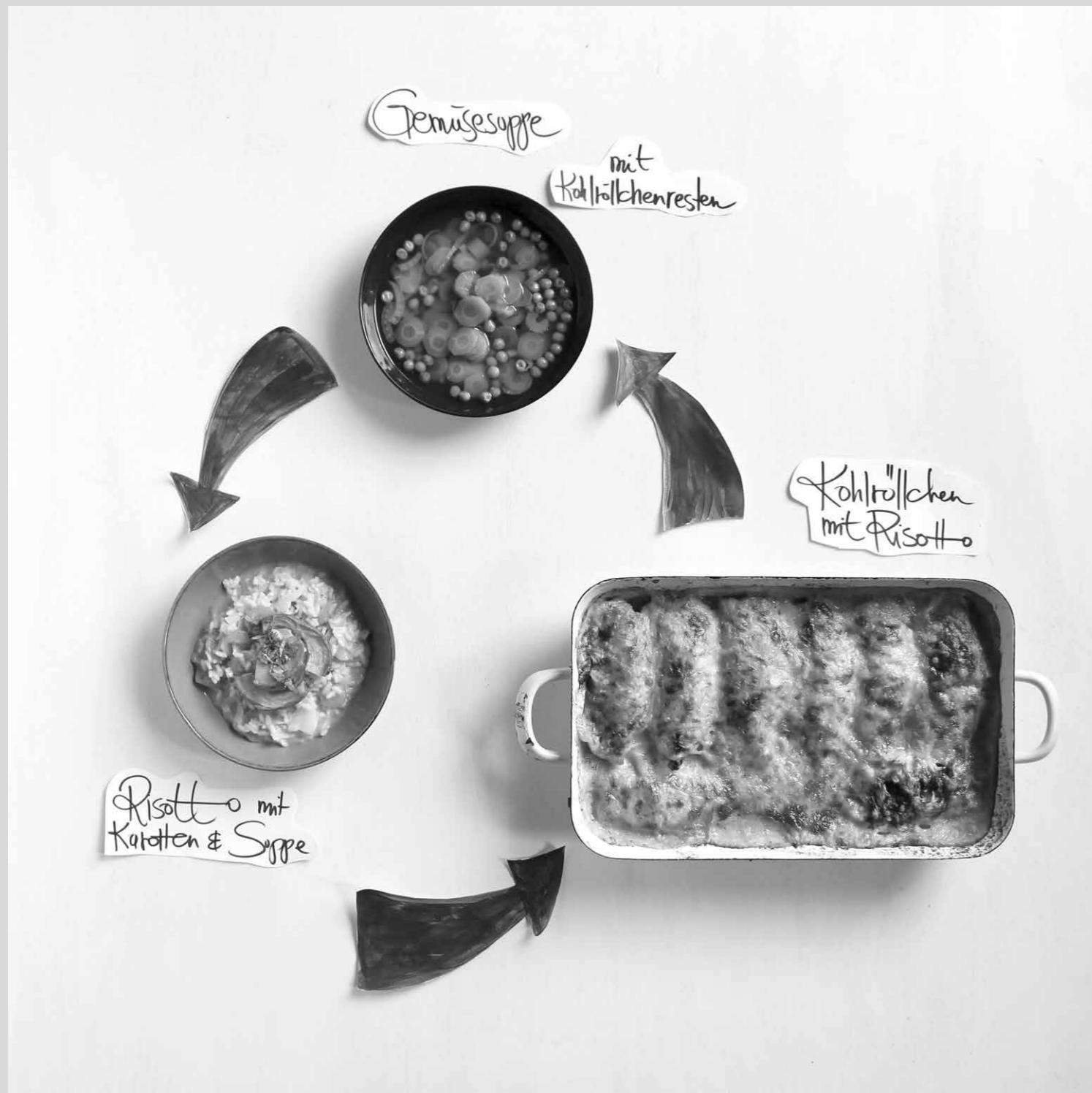
Care für Care-Arbeitende im M.1 teil. Hierbei traten Teilnehmerinnen aus dem Ort, Kunst-Studierende aus der Region und die Workshop-Leiterinnen Frauke Frech und Hengameh Sadeghi von Grand Beauty On Tour in gegenseitigen Austausch, um Selbstfürsorge nicht als neoliberale Mandat, sondern als interkulturelle, anti-rassistische Praxis auszuloten, die Bedingungen für ein Kümmern um sich selbst und andere schafft. Das Miteinander verdeutlicht aber auch, dass diese sozialen Räume nicht materiell-greifbar sind und sich nicht durch das Sichtbare, sondern das Erfahrbare kennzeichnen. Wie können diese flüchtigen Momente eingefangen werden? Was bleibt von einer Begegnung, von einem Gespräch? Mit diesen Fragestellungen beschäftigte sich eine weitere Gruppe von Studierenden der HFBK Hamburg: Das Studio Experimentelles Design von Prof. Jesko Fezer begleitete über ein Jahr lang das *Care*-Programm am M.1, um ein *Archiv der Begegnung* zu entwickeln. Jede Veranstaltung wurde von den Studierenden Veronica Andres, Pablo Lapettina, Laura Mahnke und Skadi Sturm dokumentarisch begleitet und künstlerisch interpretiert. Dadurch sind acht Interpretationen in Form von Koffern entstanden, die mobil und partizipativ sind. Die Koffer können, wie andere Medien, in der Gemeindebücherei in Hohenlockstedt ausgeliehen werden. Das Archiv lädt in diesem Sinne zu einer Spurensuche ein, und dazu, sich in Ruhe mit den Themen, den Eindrücken und Erfahrungen zu beschäftigen und wiederum eigene Begegnungen mit den Inhalten entstehen lassen.

Durch diese partizipativ-kuratorischen Formate werben sich Fragen der Fürsorge auf subtile Art und Weise mit den gelebten Alltagsrealitäten des Ortes. Denn in diesen alltäglichen Akten des Sorgetragens liegt das Potenzial, zumindest im Kleinen, ein anderes Miteinander Realität werden zu lassen. Das Ernstnehmen von *Care* – nicht als bloßes rhetorisches Mittel, sondern als notwendige Ethik des Miteinanders – vermag es, die alltäglichen Handlungen der Fürsorge von den Rändern ins Zentrum gegenseitiger Anerkennung zu holen. So unscheinbar und flüchtig diese Fürsorgepraktiken zuerst scheinen mögen, formen sie doch einen Teil von notwendigen, alternativen „Infrastrukturen des Zwischenmenschlichen“. Durch sie ist es möglich, (strukturelle) Veränderungen lokal (vor) zu leben, die auf gesamtgesellschaftlicher Ebene dringend ausstehen.

Sascia Bailer promoviert an der Zürcher Hochschule der Künste und der University of Reading zu dem Verhältnis von Kuratieren und *Care*. 2019/20 war sie Künstlerische Leiterin des Kunsthauses M.1 der Arthur Boskamp-Stiftung; zuvor arbeitete sie mit internationalen Kulturinstitutionen wie dem Vera List Center for Art and Politics, dem MoMA PS1 oder dem Haus der Kulturen der Welt zusammen. Im Oktober 2020 erschien die Publikation *kuratieren #6 – Curating, Care, and Corona* im Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung, indem Gedanken des vorliegenden Essays weiter ausgeführt werden.

Kochen in Endlosschleife *Eschi Fiege*

Die in Wien lebende Restaurantbetreiberin, Kochbuchautorin und HFBK-Absolventin *Eschi Fiege* hat für das *Lerchenfeld*-Magazin eine Menüfolge in Endlosschleife kreiert, jedes Gericht bietet einen Bestandteil für das nächste. Aber am Ende wird sicherlich nichts überbleiben



Gemüsesuppe

für ca. 2-3 Liter

2-3 Bund Suppengrün
und alles was an Gemüseresten
im Haus ist
2 Fenchelknollen
2-3 Stangen Stangensellerie
1-2 Tomaten
1 Zwiebel
1 Knoblauchzehe
2-3 Lorbeerblätter
1 EL Wacholderbeeren
1 TL Korinadersamen
1 TL Pfefferkörner
1-2 EL Salz
Extra:
1 Handvoll TK Erbsen

Risotto mit Karotten und Kürbis

für 4-6 Portionen

Für den Kürbis:
½ Hokkaido-Kürbis (entkernt
und in Spalten geschnitten)
2 EL Olivenöl
Salz & Pfeffer
Für die Karotten:
1 Zwiebel, geschält und gewürfelt
2 EL Olivenöl
4 Karotten, geschält und in Scheiben
Etwas mildes Currypulver
2 TL Honig
2 Lorbeerblätter
2 Sternanis (kann man auch weglassen)
Für das Risotto:
2 EL Olivenöl
1 Zwiebel
1 Knoblauchzehe, beide geschält
und fein gewürfelt
200 g Risottoreis
120 ml Weißwein
100-800 ml Gemüsesuppe
30 g Butter oder Olivenöl
60 g geriebener Parmesan

Kohlröllchen mit Risottofüllung

für ca. 8 Röllchen

1 kleiner Krautkopf (Weißkohl)
Für die Füllung:
Risottoreste (ca. 200 g)
250 g Topfen (Quark) oder Ricotta
1 Handvoll gehackte Minze, frisch
oder getrocknet
Salz, Pfeffer
Für die Sauce:
250 ml Suppe
100 ml Weißwein
2 Handvoll Gratinkäse
3 EL Parmesan, gerieben

Das Gemüse putzen und in Stücke schneiden. Das Grüne von Fenchel und Sellerie teilweise zurückbehalten. Die Zwiebel ungeschält in Stücke schneiden. Die Knoblauchzehen schälen und leicht zerdrücken. Das geschnittene Gemüse mit sämtlichen Gewürzen und dem Wasser in einem großen Topf aufsetzen. Zum Kochen bringen. Hitze reduzieren und zugedeckt etwa 2 Stunden kochen lassen. Schaum, der eventuell entsteht, abschöpfen. Kurz vor dem Ende der Garzeit die TK Erbsen mit in die Suppe geben. Die zurückgehaltenen Blätter fein hacken. Suppe und Gemüse in Schüsseln verteilen, mit Kräutern bestreuen und servieren. Das passt auch noch in die Suppe (Bitte separat zubereiten): Kartoffelwürfel, Suppenudeln, außerdem Backerbsen oder Frittaten, auch Flädle genannt.

Den Backofen auf 180° C Ober-Unterhitze erwärmen. Die Hokkaido-Spalten mit Olivenöl mischen, kräftig salzen. In einer ofenfesten Form in den Ofen schieben. Etwa 15-20 Minuten backen bis sie weich sind. Herausnehmen und beiseite stellen. In einem Topf etwas Olivenöl erhitzen. Die Zwiebel darin anschwitzen. Karotten zugeben. Würzen und mit etwas Suppe oder Wasser aufgießen. Deckel aufsetzen und in etwa 10 Minuten bissfest dünsten. Vom Herd nehmen und beiseite stellen. Für das Risotto die Suppe erwärmen. Zwiebel und Knoblauch in Olivenöl in einem schweren Topf bei mäßiger Hitze anschwitzen. Hitze erhöhen. Den Reis einstreuen und anbraten, bis er vom Olivenöl überzogen ist und glänzt. Mit Weißwein ablöschen. Wein ganz einkochen lassen. Risotto salzen. Hitze wieder reduzieren. Nun schöpflöffelweise warme Suppe angießen. Dabei das Risotto immer wieder umrühren. Immer erst dann mehr Suppe zugeben, wenn der Reis sie aufgenommen hat. Dahinköcheln lassen bis der Reis bissfest ist. Dann die Karotten, den Parmesan und die Butter einrühren. Kurz warmziehen lassen. Vom Herd nehmen und 10 Minuten ruhen lassen. Mit Kürbis aus dem Ofen und frischen Kräutern servieren – wenn welche da sind.

Einen großen Topf mit Wasser zum Kochen bringen. Den Strunk vor dem Kochen aus dem Kohlkopf ausschneiden. Den Weißkohl ins kochende Wasser geben und so lange köcheln bis sich die großen Blätter nach und nach ablösen. Blätter aus dem Wasser nehmen, kalt abschrecken und abtropfen lassen. Später von der dicken, mittleren Blattrippe befreien. Für die Füllung das restliche Kraut – bis die Blätter irgendwann zu klein sind – aus dem Wasser nehmen und fein hacken. Risotto, Minze, gehacktes Kraut, mit Topfen mischen. Mit Salz und Pfeffer kräftig abschmecken. Jedes Weißkohlblatt mit 2-3 Esslöffel Füllung belegen. Links und rechts einschlagen und aufrollen. Die Rollen dicht an dicht in einen geölten Formschichten. Suppe, Wein und eventuell übriggebliebene Fülle im Mixer zu einer dünnflüssigen Sauce mixen. Die Röllchen damit begießen. Sie sollten aber nicht ganz untergehen. Mit Käse bestreuen und in den Backofen schieben. 30-40 Minuten backen. Eventuell am Schluss den Grill anschalten, damit die Röllchen schön bräunen.

Die Lern-App zur Ausstellung Carla Streckwall, Alexander Govoni

Carla Streckwall und Alexander Govoni arbeiten als Kunst- und Designstudio Refrakt in Berlin. Für die *Schule der Folgenlosigkeit* haben sie eine spezielle Lern-App entwickelt, die etablierte Verhaltensmuster spielerisch in Frage stellt – und herausfordert



Carla Streckwall, Alexander Govoni

[Lerchenfeld] Eure erste (Guerilla)Ausstellung hattet ihr in der Gemäldegalerie in Berlin: Eine von euch programmierte Augmented Reality-App erweckte die Bilder der Dauerausstellung virtuell „zum Leben“. Dafür habt ihr euch ausführlich mit den Werken beschäftigt und künstlerische, virtuelle Erweiterungen vorgenommen. Wie kam es zu dieser Idee? Was hat euch daran gereizt?

[Refrakt] Wir haben uns in dieser Zeit sehr viel mit Wahrnehmungsmodellen und parallelen Realitäten beschäftigt und sahen im Museum einen interessanten Ort, um über diese verschiedenen Ebenen nachzudenken. Das Kuratieren einer Ausstellung bringt Objekte in einem artifiziellen Kontext zusammen, der so vielleicht nie vorgesehen war und schafft damit eine ganz neue Bedeutung und Wirkung der Exponate. Wir haben mit unserer Ausstellung gewissermaßen ein Experiment gewagt, indem wir unsere eigenen Kommentare und visuellen Reize hinzugefügt haben. Es ging uns dabei nie um den wissenschaftlichen Hintergrund zu den Gemälden, sondern um die Fragestellung, was man denn nun eigentlich in den Bildern sieht – das können unserer Meinung nach auch ganz banale Dinge sein, wie Farben oder Formen, die ganz subjektiv auf die Betrachterinnen wirken. Es war ein Versuch, mit naiven Blick ins Museum zu gehen, ohne immer den kunsthistorischen Kontext zu thematisieren.

[LF] Augmented Reality (AR) spielt bei euren Projekten eine zentrale Rolle. Was interessiert euch daran? Welches Potenzial seht ihr in dieser Technik insbesondere für Kunst und Kulturinstitutionen?

[R] Mit unserem Hintergrund der Visuellen Kommunikation sind wir immer sehr daran interessiert, uns genauer mit den Medien an sich zu beschäftigen und zu hinterfragen, wann mit welchem Medium was kommuniziert werden sollte. AR bietet unserer Meinung nach die Schnittstelle zwischen dem wachsenden virtuellen und dem physischen Raum. Es ist spannend, sich mit einem Medium zu beschäftigen, das sich noch immer entwickelt und bei dem von Tag zu Tag mehr Dinge möglich werden, die wir uns vor fünf Jahren noch nicht hätten vorstellen können und sehr gewünscht haben.

[LF] Ihr arbeitet nicht nur interdisziplinär zwischen Design, Grafik und Kunst, ihr bewegt euch auch immer zwischen eigenen Projekten und der Arbeit für und mit Institutionen. Wie gelingt euch der Spagat zwischen freien Projekten und „Auftragsarbeiten“? Worin seht ihr eure Rolle bei einer Kooperation? Oder macht ihr da auch gar keinen Unterschied?

← Lern-App zur *Schule der Folgenlosigkeit*, entwickelt von Refrakt

[R] Wir haben uns ganz bewusst dazu entschieden, uns auf beiden Seiten zu bewegen und keinen klaren Trennungsstrich zu ziehen. Wir sehen es als Bereicherung an, auf freier und angewandter Ebene Projekte entwickeln zu können. Das, was wir in freien Projekten lernen und die Konzepte, die wir für Ausstellungen schreiben, hat aber auch Auswirkungen auf unsere Auftragsarbeiten. Durch die starke inhaltliche Auseinandersetzung sehen wir uns vor allem als Partner, beispielsweise von Kulturinstitutionen, und weniger als Dienstleister, die vordefinierte Inhalte realisieren. Für unsere künstlerischen Produktionen wiederum kann es sehr spannend sein, technische Lösungen, die wir im kommerziellen Rahmen entwickelt haben, weiterzuverwenden. Es herrscht ein ständiger Austausch zwischen den beiden Positionen.

[LF] Ihr bringt euch nicht nur gestalterisch, sondern auch inhaltlich bei der Umsetzung von Projekten ein. Würdet ihr das mit der Arbeit von (Kunst)Vermittlung vergleichen? Seht ihr euch (manchmal) in dieser Rolle?

[R] Streng genommen sind wir natürlich keine Kunstvermittler, dafür sind wir schlichtweg nicht ausgebildet. Auf der anderen Seite ist auch für die (Kunst)Vermittlung Kommunikation das wichtigste Tool – und das ist wiederum unser Gebiet. Für Projekte versuchen wir immer mit den jeweiligen Expertinnen zusammenzuarbeiten, ob Pädagoginnen oder Historikerinnen, um eine gemeinsame Geschichte zu erzählen. Unsere Rolle besteht darin, komplexe Inhalte so aufzuarbeiten, dass sie auch im digitalen Erzählformat einen Sinn ergeben und Spaß beim Betrachten machen.

[LF] Die Lern-App für die *Schule der Folgenlosigkeit* greift als Struktur die zwölf Ausstellungskapitel auf und findet für sie virtuelle Entsprechungen bzw. Erweiterungen. Wie seid ihr an diese virtuelle Übersetzung herangegangen?

[R] Das ist eine gute Frage. Wir haben uns tatsächlich sehr intuitiv von den Inhalten lenken lassen und versucht, eine abwechslungsreiche, interaktiv-digitale Erweiterung der jeweiligen Themen zu finden, ohne dabei Doppelungen und Redundanzen zu erzeugen. Wir haben uns gegenseitig die Ideen hin und her gespielt und dabei versucht, die digitale Ebene als Spiel und weniger als Ausstellung anzulegen.

[LF] Könnt ihr ein konkretes Lernangebot oder eine Lernaufgabe aus der App beschreiben? Wie kann ich mir das konkret vorstellen?

[R] Ein wichtiger Teil der *Schule der Folgenlosigkeit* ist die Selbstreflexion. Ein Abschnitt der Ausstellung beschäftigt sich beispielsweise mit dem Thema der eigenen Selbstüberschätzung und wie wir diese erkennen und vielleicht auch überwinden können. Innerhalb der App findet sich diese Frage in Form

der Geschichte von Sisyphos wieder, der für seine Selbstüberschätzung von den Göttern bestraft wurde. Man kann an dieser Stelle selbst einen virtuellen Stein den Berg hochrollen und dadurch Punkte erspielen, aber ob man es jemals wirklich schaffen wird, dass er dort liegen bleibt, verraten wir natürlich nicht. In einem weiteren Abschnitt wird der Vorgang des bewussten Wartens als Mittel zur Entschleunigung thematisiert, also ohne jegliche Ablenkung, mit der wir uns normalerweise die Zeit vertreiben würden, während wir auf irgendetwas warten. Per Video – angeleitet von Friedrich von Borries – werden die NutzerInnen der App aufgefordert, mehrere Minuten lang mit ihm zusammen einfach nur zu warten. Dabei entscheidet ein Zufallsgenerator die Wartezeit jedes Mal neu. Dass das Ganze auf dem Smartphone stattfindet, also eigentlich einem Gerät, mit dem wir uns gerne die Wartezeit vertreiben, ist durchaus paradox, aber Teil des Konzepts. Schließlich ist der Ausbruch aus gewohnten Verhaltensmustern ein zentrales Thema der App sowie der Ausstellung.

[LF] Die App beinhaltet neben einer AR-Anwendung auch viele spielerische Elemente. Für jede erfüllte Aufgabe bekommen die NutzerInnen Punkte (manchmal werden die ihnen auch aus unersichtlichen Gründen wieder genommen). Das wird auch oft mit dem Begriff der Gamifizierung beschrieben. Werden SchülerInnen dadurch nicht zu bloßen SpielerInnen? Habt ihr Erfahrungen damit gemacht?

[R] In der App werden – wie in einem klassischen Spiel auch – Punkte vergeben. Allerdings ist die Vergabe sehr viel „kreativer“ gestaltet. Aber deine Frage ist grundsätzlicher an ein System zu stellen, in dem Leistungen mit Punkten bewertet werden und die Messbarkeit dieser Leistung im Mittelpunkt steht. Spiele stehen ja nicht im Widerspruch zum Lernen, sondern können ebenfalls ein pädagogisches Mittel sein. Wir wollen vor allem Denkanstöße geben, die sowohl bei der Ausstellung als auch der App im Vordergrund stehen.

[LF] Die App hat keinen LehrerIn. Man lernt für sich, aber ist doch auch nicht alleine. Viele Aufgaben beziehen sich auf andere Menschen, sind Interventionen im öffentlichen Raum und die Ergebnisse werden mit anderen in den sozialen Medien geteilt. Carla, du hast an der Burg Giebichenstein in Halle unterrichtet, in diesem Wintersemester habst du einen Lehrauftrag an der Universität der Künste Berlin. Aus eurer praktischen Erfahrung: Kann man mit einer solchen App also wirklich lernen?

[R] Das hängt davon ab, was genau man unter Lernen versteht. Geht es wirklich darum, sich konkretes Wissen anzueignen, oder kann man auch lernen, sich assoziativ mit Themen und Fragestellungen zu beschäftigen und dabei eigene Denkmodelle zu hinterfragen? An

Kunsthochschulen sind wir ja sehr weit entfernt von der klassischen Lehre im Sinne einer reinen Wissensvermittlung. Vieles wird durch Probieren und Scheitern gelernt. Es geht gar nicht zwangsläufig um den einzig gültigen Weg, sondern das ständige Hinterfragen und Justieren der eigenen Position und Haltung. Um sich dessen bewusst zu werden, braucht es allerdings ein wenig Training oder eine Art Rahmen. Mit der App – in Kombination mit der Ausstellung – bieten wir den.



Die Lern-App zur *Schule der Folgenlosigkeit* ist ein Projekt im Rahmen der Hamburg Open Online University (HOOU). Sie ist im App-Store und im Google Play Store kostenfrei verfügbar.

Mit Beiträgen von: Holger Bergmann, Jakob Brossmann, Immanuel Grosser, Angeli Janhsen, Stephan Lessenich, Tadzio Müller, Hartmut Rosa, Bénédicte Savoy, Konstanze Scherz, Sarah Spiekermann, Eric Stehfest, Friedrich von Borries, Harald Welzer, Holger Zaborowski

↑ Lern-App zur *Schule der Folgenlosigkeit*, entwickelt von Refrakt

→ Lily Wittenburg, *Vapour Compound*, 2012, Fotografie



Die beschleunigte Welt als Illusion

Hans-Christian Dany

Warten könnte als Haltung verstanden werden, die in einer Gesellschaft des Wachstums die Freiheit von der Erwartung mit sich bringt. In seinem Essay *Schneller als die Sonne* vertritt Hans-Christian Dany die These, dass wir uns trotz allem Reden über Beschleunigung in Wahrheit in einem „rasenden Stillstand“ befinden. Ein Auszug

Die medial Traumatisierten trösten sich heute mit *Minecraft*. Das Computerspiel, was mittlerweile angeblich von hundert Millionen Spielern gespielt wird, entwirft eine Welt, die eine nicht genannte Katastrophe in kleinen Würfeln zurückgelassen hat. Überlebende können sich an ihrer *Werkbank* einen *Unterstand* bauen. Dieser soll sie im Einzelspielermodus gegen die *Monster* oder *Zombies* schützen. Die Einzelspieler ziehen *Wände* zwischen sich und der *Außenwelt*, hinter denen sie in *Deckung* gehen können, falls ein *Skelett* auf sie schießt. *Minecraft* entwirft eine Wirklichkeit der grenzenlosen Verfügbarkeit der Welt. Sie fungiert als *endlose* Ressource, deren *Abbau* dem Überleben dient. In dem Erfolgsrezept des Spiels, das mit schlechter Auflösung bewusst hinter die technischen Standards der 3D-Gegenwart zurücktritt, steht die Materie als verfügbares Material im Mittelpunkt, ist jedoch zum reinen Zeichen eingefroren. Alles, was nicht als radikal konstruktivistischer Block verwertbar ist, existiert nicht und ist nichts.

Mathematik eines anderen Schicksals
 Hoffnungsvoller als die Berechnungen der totalen Auslöschung oder der absolute Zugriff auf eine Welt in Würfeln scheint eine veränderte Auffassung des Seins, die sich eine Welt vorstellt, die nicht mehr vom in die Sackgasse gefahrenen Ausnahmestatus des Menschen dominiert wird. Es wäre der Abschied von einer Anmaßung, die alles, was sie zu erkennen glaubt, besetzt und für einen zu verarbeitenden Würfel hält. Ansätze für eine solche Abwendung, die über das Akademische hinausgehen, kommen bisher vorwiegend aus dem Feminismus, sowie einigen indigenen Widerstandsbewegungen Lateinamerikas.

Eine andere Wurzel der posthumanen Ethik findet sich im Afro-Futurismus, einer Umdeutung der im Namen dem Afro nachgeordneten italienischen Avantgardebewegung vom Anfang des 20. Jahrhunderts. Technologien des Industriellen dienen im Afro-Futurismus nicht mehr als Werkzeug zur Konstruktion von Machtverhältnissen und der *Hygiene des Krieges*, sondern dazu, diese aufzuheben. »Wir bringen euch die Mathematik eines anderen Schicksals«, sang Sun Ra und meinte eine Zukunft, in der alles anders sein wird. Mag sein, wie Einstein einmal bemerkte, dass Gott nicht gewürfelt hat, als er die Welt erschuf. Aber das erste überlieferte Würfelspiel drehte sich dann schon um die Aufteilung des Weltalls. Poseidon gewann die Meere, Hades die Unterwelt und Zeus die Erde und den Himmel. Gott musste wohl erst viele werden, um zu begreifen, dass die Zukunft nur zufallen kann.

→ Lily Wittenburg, *Scherzonen*, 2014, Scan, Glas Asche Leim Kohlenstaub



»Die Zukunft ist ein Unfall«, behauptet um zwei Buchstaben verschoben Kodwo Eshun, der Autor der großen Theorie des Black Atlantic, *Heller als die Sonne*. Welcher Unterschied öffnet sich zwischen einem Zu- und einem Unfall? Der Unfall lässt an einen Schaden denken, während sich der Zufall leichter mit Glück verbindet. In beiden Fällen folgt der Wandel auf einen Kontrollverlust, den der Mensch nicht aufhalten konnte. Die Veränderung stellt sich durch eine Abweichung von einer angenommenen Fiktion des Kommenden ein, den eine auf Erhalt geeichte Wahrnehmung nicht zulassen wollte, bis es zum Fall kam.

Eshun schreibt eine Geschichte der flexiblen Taktiken des Afro-Futurismus. Eine treibende Bewegung bildet die Verwandlung Sun Ra in einen Außerirdischen. Sich als ein nicht-menschliches Wesen zu erfinden, erlaubt es Ra, seine Wurzeln zu kappen und die verkommene Wirklichkeit der USA zu verlassen. Er wird ein Alien vom Saturn, mutiert gegen die Mutation und tritt die Reise ins Unbekannte an. Als Mensch, der sich als solcher aufgibt, flieht er aus dem, was nicht mehr als die ewige Fortsetzung seiner Unterdrückung verspricht. Als Außerirdischer entgleitet er der humanistischen Umlaufbahn. Die Flucht aus ihrem Zugriff erlaubt Ra die Reise in eine unbekannte Zukunft. Dafür verwandelt er sich in ein Instrument. Was ein Ich war, verschränkt sich nun als nachmenschliches Wesen, dem es gelingt, »schrittweise die Raumzeit-Materie als Teil der fortlaufenden Kraft des Werdens zu rekonfigurieren« (Barat).

Ra erkennt die gegebene humanistische Ordnung seiner Umgebung nicht mehr an. Als Transformer spielt er in ihr sein eigenes Spiel und tritt hinüber in eine andere Wirklichkeit. Er überlebt nicht mehr in den USA, sondern lebt auf dem Saturn. Statt Widerstand zu leisten, entgleitet er der menschlichen Ordnung und gibt sich jedoch auch dem Ausnahmezustand des Unbekannten hin. Als Proto-Schizo öffnet er sich dem Unkontrollierbaren und reist durch die Strömungen von tausend Zufällen in ein fremdes Raum-Zeit-Kontinuum. Als Instrument öffnet er sich dem Nichtmenschlichen. Gemeinsam mit dem Inter-galactic Solar Arkestra stürzt er sich in die »Mathemagie« (Eshun) zahlloser Zufallsalgorithmen und verwendet einen libertär umcodierten Homöostaten als durch den Raum treibende Lustmaschine, die die kartierten Sicherheitszonen der weißen Dunkelheit verlässt.

Die Klänge, die einen in die Zukunft tragen könnten, lassen sich nicht hören, wenn sich die Körper quer zur Maschine stellen. Sonische Passagen eröffnen sich kaum noch durch die ungebrochene Bejahung der Maschine. Die Kraft des Ja verliert sich allein in Variationen der Warenform, jenen Kapseln, die kein Staubkorn mehr in sich aufnehmen. Etwas muss von außen eindringen, was sich der Mensch als Maschine und die Maschine als Mensch nicht vorstellen können. Die Kapseln müssen sich verunreinigen und verbinden mit dem Unmöglichen, in dem Kraft zur Veränderung liegt. Oder wie Sun Ra es formuliert: »Das Unmögliche zieht mich an, denn alles Mögliche ist schon gemacht worden, und die Welt hat sich nicht verändert.«

Alles, was versucht, bei sich und seinen Kategorien zu bleiben und die Ungewissheit abweist, weicht vor der Veränderung zurück. Deshalb lässt sich die Fluchtlinie möglicherweise ziehen, wenn sich das Unmögliche des nicht Denkbaren, das sich im Afro-Futurismus anlegt, mit einem Verständnis des Posthumanismus verbindet,

wie ihn Karen Barat im Feld der theoretischen Physik verortet. Barat schreibt, »der Posthumanismus setzt nicht voraus, dass der Mensch das Maß aller Dinge ist. Er ist kein Gefangener des Größenmaßstabs des Menschlichen, sondern schenkt den Praktiken Aufmerksamkeit, durch die Maßstäbe produziert werden. Der Posthumanismus hat nichts übrig für die prinzipielle Behauptung, die die Abschaffung oder den Tod der Metaphysik annehmen, besonders, wenn solche hochmütigen Behauptungen sich als Lockmittel für die heimliche Wiedereinrichtung des Menschen als des Maßstabes dessen erweisen, was beobachtbar und verstehbar ist oder nicht. Er gehorcht keinen Verboten gegen die Rede von der Ontologie, wodurch jegliches Nachdenken auf das Erkenntnistheoretische beschränkt werden soll, das im sicheren Hafen des Menschen verankert ist«.

Instrumente, vor allem Messinstrumente, bekommen durch den Posthumanismus eine größere Aufmerksamkeit. Sie sind die Realität ermessenden Agentinnen des agentuellen Realismus, die Wirklichkeiten produzieren. Zu ihnen gehören auch die Instrumente, mit denen sich das Nichts vermessen lässt. Die Abwendung von den endlosen Widerspiegelungen eröffnet die Freiheit, ins Dunkel zu gehen. Die Abwendung überwindet die Trennungen und bewegt sich in Richtung einer Wirklichkeit, »die nicht aus Dingen-an-sich oder Dingen-hinter-den-Phänomenen, sondern Dingen-in-den-Phänomenen« (Barat) besteht. Sich auf Dinge-in-den-Phänomenen zuzubewegen, bedeutet das, auf das *Nichts* zuzugehen?

Du fragst: Nichts, was soll das sein?

Meint es, »ich kehre in jene Leere ein, in jenen unangreifbaren Hauch, die Seele, deren Name nur eine Übersetzung dieses Hauchs ist. Ich denke weicher noch als jenes objektiviert Weiche, ich erfinde, wenn ich eins mit dieser Leere werde« (Serres).

Du fragst: erfinden? Ist es nicht schon da? Geht es nicht darum, gefunden zu werden?

Das Nichts zu denken, heißt nicht, nicht mehr zu denken. Es heißt, sich dem Nichtdenkbaren zu öffnen. Der Mensch verlässt seine Reduktion auf das, was seine Erkenntnis denken, und tritt hinüber in das, was sich sein Denken nicht vorstellen kann. Das Ich verzichtet darauf, bei der Idee von sich selbst zu bleiben und öffnet sich, auch auf die Gefahr hin, dem ihm Unbekannten fremd zu bleiben. Wir öffnen uns einer Materie, die wir nicht mehr kontrollieren.

Dieser Text ist ein Auszug aus dem Essay von Hans-Christian Dany, *Schneller als die Sonne*. Aus dem rasenden Stillstand in eine unbekannte Zukunft, Nautilus Flugschrift, Hamburg 2015, S.104–109

Hans-Christian Dany studierte in den 1980er Jahren an der HFBK Hamburg. Im Nautilus Verlag erschienen von ihm die Bücher *Speed. Eine Gesellschaft auf Droge* (2008); *Morgen werde ich Idiot: Kybernetik und Kontrollgesellschaft* (2013) und *MA-1. Mode und Uniform* (2018). *Ode to Routine* heißt seine jüngste Publikation, die in diesem Jahr bei Starship Publishing veröffentlicht wurde. Zusammen mit Valérie Knoll kuratierte er die Ausstellung *No Dandy No Fun* in der Kunsthalle Bern (noch bis 6. Dezember 2020).

Kapitel 07 Keine Spuren hinterlassen

Vestigia Nulla Retorsum

– Leave no trace

Alice Lagaay

As it becomes increasingly urgent that we face up to the devastating consequences of the marks left by mankind on Earth, it is high time that each individual think critically about the impact they make and that we reassess our attitude to the traces we leave. An essay about forms of lying fallow, and the utopia of a form coexistence without consequence



↑ Photo: Leon Lechner

As those who are alive today steadily awaken to the emerging global awareness of the Anthropocene – a geological time interval defined by the impact of humans on the planet and its ecosphere – they must familiarize themselves with an increasing flurry of new vocabulary: “Trash vortices”, “Anthroposore“, “glasstic load”...a host of new terms are rapidly entering the “desecration phrasebook”, introducing words and concepts that aptly describe, and thus help one to better grasp, the multiple ominous realities of the planet in the age of humans. The main novelty of these terms is that they describe phenomena of the ‘natural’ landscape that are in fact not at all given by nature, but are the result of human collective action: “plastic soup” – those giant islands of rubbish that swirl in ocean gyres – is the direct result, accumulated over time, of our modern mode of living, the visible mark left over by a consumer society that functions by conscious suppression (active disregard or feigned oblivion) of the direct and indirect consequences of its peoples’ urge to satisfy purchasable desires: Somehow one’s perceived ‘need’ for whatever the fleeting object is that is sealed in plastic wrapping (from child’s toy to cheese) still mostly trumps any concern for the durable waste that it produces. In this regard we manifestly could not care less about the traces we leave.

This carelessness seems all the more bewildering insofar as concern for one’s *individual* legacy, interest in the mark that one might leave beyond the short period of one’s existence, indeed the desire to leave a mark at all, would seem to be a motivating factor in many areas of human activity: why else, in the end, do people seek to procreate? Why are pyramids and monuments erected, or memoirs written, and secret journals kept? Why do lovers etch hearts with their initials into the bark of forest trees? Why are messages in bottles found decades after being thrown into the water – if it weren’t all for a human fascination with the idea that something of one’s individual self might persist beyond the limits of one’s own time on earth, and that a trace of one’s existence might be left... and one day found? The drive to record one’s ‘having been here’, be it deliberately through the



↑ Photo: Leonid Danilov, Pexels

ubiquitous tagging of (paradoxically anonymous) initials in public loos ('I woz here'), the taking of a selfie in front of a cultural site, or the writing of an ambitious novel, arguably boils down to the simple need to extend the impact of one's life beyond the realm of one's own limited sense of time and awareness, the desire to project a readable trace into the future.

Seen in this light, what individual humans likely find most disturbing in the face of the Anthropocene is not so much the fact that our collective noxious waste really has left what is probably now an indelible mark on the landscape of the planet (although that *should* be what we find distressing). Rather, it is the fact that our individuality – each person's unique signature, the trace of our distinct identities, the singular narrative or our particular lives – is not only rendered invisible, but it is completely obliterated in the ugly mire of 'fatberg' (the congealed mass formed by the combination of flushed non-biodegradable solid matter, congealed grease or cooking fat that has been found to block ageing sewer systems in Western cities). Could this be why we find planetary scale pollution so hard to deal with? Because it rubs our noses in precisely what we do not want to have to admit, which is that our human individual lives, when scaled to the global, are actually quite unremarkable, quite ordinary and banal, and in terms of the combined material debris that they produce, far worse than indifferent: we are toxic.

Gradual realization of the gross destructive power of human life in industrialised consumer-based societies has given rise not just to a new vocabulary to describe the impact of this negative force on the ecosystems and climate of the planet but also to a bustle of movements, strains of activism and new modes of thinking and of life aimed at curtailing our combined destructive influence by reducing our waste, CO2 emissions as well as the suffering inflicted on other sentient beings most obviously by intensive farming. These movements range from the mild and reasonable to the more radical, far-fetched and counterintuitive. Becoming a vegetarian or a vegan, for example (if one wasn't yet one to begin with), requires quite straightforward and relatively easy to apply changes in one's daily habits which, when scaled up, would considerably reduce both the amount of CO2 emissions produced and the heinous suffering of animals brought about by industrial farming. Far more radical – and a bit niche – is the thinking of an online community of anti-natalists who in their most extreme guise go by the name of "efilists". Efilism is based on the word 'life' spelt backwards, the idea being that one might collectively un-wind, un-do or de-create the devastating effects of humanity – by self-sacrifice. Those who identify as efilists believe that life itself is inherently destructive and negative, the cause of far more suffering than good, and that it should by no means be reproduced. On the contrary, the best thing anyone can do, so says the efilist, is to voluntarily end one's life in order to save the world and alleviate pain. This may well amount to muddled thinking; after all, when translated into German, the retrograde of *Leben* (life) spells *Nebel* – fog. Moreover, the idea that one should seek not just *not* to add to destruction and misery, but that through self-sacrifice one might *undo* the suffering of others is neither new – it echoes practices of atonement, indulgence and martyrdom in many reli-

gions – nor does it address the underlying blind individualism that is at the core of the pollution problem. In fact it underscores and inflates the importance of the individual, when what is really needed is imagination of an alternative to thinking in terms of reproducible singulars.

A few years ago I was invited by an artist collective to participate in a series of meetings under the heading "Lying Fallow". The experiment involved 30 people spending a day together on three separate occasions (in spring, summer and autumn) to collectively and deliberately *do nothing*, to lie fallow. The challenge involved receding the habits usually associated with encountering others in such contexts: we did not introduce ourselves by name, say who we were, where we came from or what our job titles were; our being together did not rely on communicating labelable identities; it was borne, instead, of an attentiveness to the sheer fact of our assembly and its deliberate absence of purpose. It required careful attendance to a form of silence – or the absence of trace – giving way to a perception that the leaving of a trace does not necessarily imply an experience fully had or a life well lived. Those who partook in the collective experience are connected by a rare form of kinship: we have witnessed the reverberations in our respective lives of the power of a collective silence. The quality of this silence is not equatable to a refusal to participate nor is it simply "keep calm and carry on". Its political – perhaps even ecological – potency resides in an ethos whereby it is possible to experience a form of being that does not need to be validated by means of a retrospectively readable sign. Imagine a collective that does not acquiesce, but also holds up no banner and has nothing to sell! There is a place of being without purpose or characteristic where the absent evokes the possible. Or as the motto of another secret society would have it, *Vestigia Nulla Retorsum*: Never a step backward, Leave No Trace.

Prof. Dr. Alice Lagaay teaches Aesthetics and Cultural Philosophy in the Design Department at HAW Hamburg. She is a founding member and core convener of the international research network Performance Philosophy (performancephilosophy.org). Her research focuses on "negative" performance and the concept of "creative indifference" (as put forward by 20th Century philosopher Salomo Friedlaender). Amongst her latest publications: *The Routledge Companion to Performance Philosophy*, London 2020 (co-edited with Laura Cull Ó Maoilearca).

Kapitel 08 Zerstören Destruktive Strukturen überwinden *Bettina Uppenkamp*

Macht kaputt, was euch kaputt macht. Eine kurze Geschichte der Bilderstürme von den Anfängen bis hin zu den jüngsten Ereignissen im Kontext des antikolonialen Protests und der Black-Lives-Matter-Bewegung



↓ Bildersturm in Bristol: Die Statue von Edward Colston landete am 7. Juni 2020 im Hafengewässer. Foto: Keir Gravil, Flickr, CC BY-NC-SA 2.0

- [1] Robert Musil: Denkmal (zuerst 1927), in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Adolf Frisé, Bd. II, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 506
- [2] Lexikon der Kunst: Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie. Band 2, 2. unveränd. Aufl. Leipzig 2004, S. 121
- [3] Musil, wie Anm. 1

„Denkmale haben außer der Eigenschaft, dass man nicht weiß, ob man Denkmale oder Denkmäler sagen soll, noch allerhand Eigenheiten. Die wichtigste davon ist ein wenig widerspruchsvoll; das Auffallendste an Denkmälern ist nämlich, dass man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.“ So beginnt eine kleiner, fein-ironisch ziseliertes Text von Robert Musil, aus dem Jahr 1927.¹ Zwar gibt es einige wenige „energische Denkmäler“, wie Musil einräumt, die er von dieser Diagnose ausnimmt – solche, welche die Aussicht versperren oder solche, die, wie die ab 1898 vielerorts im Deutschen Reich errichteten Bismarck-Türme, im Rudel auftreten. Das aber ändert für Musil nichts daran, dass die allermeisten gerade das verscheuchen, was sie eigentlich anziehen sollten: Aufmerksamkeit.

Zu den Ausnahmen zählt Musil etwa auch die Reiterstandbilder des Gattamelata in Padua oder des Colleoni auf dem Campo Santi Giovanni e Paolo in Venedig, Monumente, die von kunstverständigen Touristinnen mit dem Reiseführer in der Hand eigens aufgesucht werden. Aufgesucht werden sie jedoch nicht, um sich an diese italienischen Condottieri und die von ihnen als Söldnerführer errungenen militärischen Erfolge in den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den italienischen Mächten der frühen Renaissance zu erinnern. Aufgesucht werden sie, weil sie von berühmten Künstlern, von Donatello und von Andrea del Verrocchio, geschaffen worden sind. Mit Aufmerksamkeit beschenkt werden also weniger die dort dargestellten Männer, an deren heroische Taten (oder Untaten, je nach historischer Perspektive) hier in Erz gegossen auf ewig erinnert werden sollte; das Interesse gilt über 500 Jahre später vielmehr dem Heldentum künstlerischer Leistungen. Indem diese Monumente zu kunsthistorischen Sehenswürdigkeiten geworden sind, verfehlen sie jedoch ihren „Hauptberuf“, ein Gedenken an diejenigen zu erzeugen, zu deren Ehren sie errichtet wurden.

Der deutsche Begriff „Denkmal“ findet sich erstmals in den Schriften Martin Luthers im Sinne von „Gedächtnisstütze“ wie als Übersetzung des griechischen „mnemosynon“ und des lateinischen „monumentum“, das sich als Erinnerungszeichen, aber je nach Kontext auch als Siegeszeichen übersetzen lässt. Denkmäler sind, einer geläufigen Definition zufolge, architektonische oder bildhauerische Werke, die der Erinnerung an historische Ereignisse oder dem Gedächtnis von Personen und ihren Taten gewidmet sind. Als solche propagieren sie meist die vorherrschenden Ideen der jeweiligen historischen Formation und sollen gesellschaftliche Wirksamkeit entfalten.² Genau darin aber, so Robert Musils Beobachtung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, versagen die meisten Denkmäler kläglich. Und Musil hatte reichlich Anschauungsmaterial, denn keine Zeit war so Denkmal-besessen wie das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert, als so unzählige Denkmäler entstanden, dass manche von einer „Denkmalpest“ gesprochen haben. Und wenn sie überhaupt etwas bewirken, dann „entmerken“ sie uns – für Musil im Übrigen ihre positive Eigenschaft. Er kommt deshalb zu dem Schluss, es sei eine ausgesprochene Bosheit, „großen Männern“ ein Denkmal zu setzen: „Da man ihnen im Leben nicht mehr schaden kann, stürzt man sie gleichsam mit einem Gedenkstein um den Hals ins Meer des Vergessens.“³ Hätte Robert Musil mit seinen Beobachtungen Recht,

dann wäre unter dem Gesichtspunkt politischer Aufmerksamkeitsökonomie nichts törichter als der Angriff auf das ungeliebte Denkmal einer aufgrund ihrer Taten verhassten Persönlichkeit unter den Augen der auch medialen Öffentlichkeit. So geschehen im Juni 2020 in Bristol, als die Welle der Empörung über den gewaltsamen Tod von George Floyd infolge eines Polizeieinsatzes auch zahlreiche europäische Städte erreichte und unter dem Motto „Black Lives Matter“ vielerorts in den USA wie auch in Europa gegen Rassismus und Polizeigewalt demonstriert wurde. Die Bilder des mit einer Schlinge um den Hals vom Sockel geholten, mit Füßen getretenen, zum Hafen geschleiften und unter dem Beifall der Demonstranten ins Wasser gestürzten Denkmals für Edward Colston erregten besondere mediale Aufmerksamkeit. Dies nicht zuletzt, weil sie deutlich die Züge einer Hinrichtung in effigie, einer stellvertretend am Standbild vollzogenen Hinrichtung transportierten, Sühne für die grausame Rolle, die Edward Colston, seit 1680 aktives Mitglied und zeitweise Gouverneur der britischen Royal African Company, im Handel mit Sklaven gespielt hat.⁴ Im Zuge des transatlantischen Sklavenhandels war Colston in dieser Funktion mutmaßlich an der Versklavung von mehr als 80.000 Menschen beteiligt. Allein auf seinen Schiffen staben auf der sogenannten *middle passage*, dem Transport von Afrika zu den Küsten Amerikas und den Karibischen Inseln, 20.000 Menschen. Das Denkmal für Edward Colston war 1895 errichtet worden, 174 Jahre nach dem Tod des Mannes, dessen Andenken als Wohltäter der Stadt Bristol es gewidmet sein sollte, und zehn Jahre nach der Aufteilung Afrikas unter die Kolonialmächte. Bristol profitierte als Hafenstadt in besonderer Weise vom Kolonialhandel. Und Teile seines unter anderem mit dem Sklavenhandel erworbenen Reichtums hatte Colston in soziale Einrichtungen seiner Heimatstadt gesteckt, sodass er hier lange das Image eines Philantropen genoss, nach dem Schulen und andere Institutionen benannt worden sind.⁵

Das Phänomen des Ikonoklasmus, der Zerstörung von Bildwerken aus politischen und religiösen Motiven, hat eine lange Geschichte.⁶ Sie reicht von der Antike über den byzantinischen Bilderstreit im 8. Jahrhundert, als der Begriff Ikonoklasmus, gebildet aus einer Verbindung der griechischen Wörter für 'Bild' und 'zerbrechen' erstmals auftaucht, über die Bilderstürme des 16. Jahrhunderts in Folge der Reformation bis zur Französischen Revolution, als die Standbilder absolutistischer Herrschaft von ihren Sockeln geholt, aber auch mittelalterliche Kathedralplastiken vermeintlich royalistischen Inhalts zerschlagen wurden, ohne Rücksicht auf ihren historischen oder künstlerischen Wert, eine Praxis, die allerdings schon Ende des 18. Jahrhunderts von einigen als Vandalismus gegeißelt wurde. Aus jüngerer Zeit stehen der Sturz und Abbau der politischen Monumente der ehemals kommunistischen Staaten vor Augen. Im März 2001 sprengten die Taliban die einst größten Buddha-Statuen der Welt im Tal von Bamiyan in Afghanistan und erreichten damit weltweite Aufmerksamkeit und Empörung auch bei denjenigen, die zuvor von diesen Statuen noch nie etwas gehört hatten. Im Mai 2015 eroberte der Islamische Staat die syrische Stadt Palmyra und zerstörte große Teile der zum UNESCO-Weltkulturerbe gehörenden antiken Tempelanlagen. Offenbar werden wir derzeit ZeugInnen, vielleicht nicht



eines Bildersturms von den historischen Ausmaßen des byzantinischen oder des reformatorischen Bildersturms, aber doch eines brisanten Bilderstreits. Das Monument für Edward Colston ist nicht das einzige Denkmal, das im Kontext der Black Lives Matter-Bewegung angegriffen wurde. In den USA gab es etliche Attacken auf Denkmäler der militärischen Führer der Konföderierten, die als Symbole des historisch aus der kolonialen Ausbeutung und der Sklavenhaltergesellschaft ererbten heutigen Rassismus in der amerikanischen Gesellschaft zu Fall gebracht wurden. Auch Statuen von Christoph Kolumbus wurden geköpft. In vielen Städten Belgiens wurden Denkmäler des Königs Leopold II., politisch verantwortlich für grausamste koloniale Verbrechen im Kongo, mit roter Farbe beworfen, oder, wie in Antwerpen, vorsichtshalber behördlicherseits abgebaut, bevor sich die Aggressionen von Demonstranten gegen sie richten konnten. Auch in Deutschland ist der Streit um die Denkmäler mit Bezug zur Kolonialgeschichte entbrannt. Es gab Farbbeutel-Würfe auf Bismarck-Denkmäler, und in Hamburg Proteste gegen die Sanierung des monumentalen Bismarck-Denkmal von Hugo Lederer, welches über den Landungsbrücken thront. Mit roter Farbe wurde auch das Kolonialdenkmal in Aumühle

beworfen, als Deutsch-Ostafrika-Ehrenmal erst 1955 eingeweiht. Es zeigt Generalmajor Paul von Lettow-Vorbeck (1870–1964) mit Helm und Gewehr tatentschlossen den Blick auf ein entferntes Ziel gerichtet und von einem Soldaten der ostafrikanischen Hilfstruppen sowie einem sitzenden Lastenträger flankiert. Die hier suggerierte Gemeinschaftlichkeit hat nichts mit der historischen Wirklichkeit von Zwang und Gewalt zu tun, mit der Lettow-Vorbeck im Ersten Weltkrieg als Kommandant der Schutztruppe für Deutsch-Ostafrika voring. Der Standort im Sachsenwald für das bereits in den 1930er Jahren geplante Denkmal wurde von der Familie Bismarck zur Verfügung gestellt. Die Otto-von Bismarck-Stiftung ist sich der Problematik dieses Denkmals inzwischen allerdings bewusst.⁷

In Bristol schuf der in London lebende Künstler Marc Quinn nahezu in einer Blitzaktion ein Gegenmonument für den gestürzten Sklavenhändler Edward Colston und errichtete auf dem leeren Sockel eine Skulptur, die er nach der Fotografie der Demonstrantin Jen Reid und in Zusammenarbeit mit ihr aus Harz gegossen hatte. Reid hatte nach dem Denkmalsturz spontan den leeren Sockel erklommen und in einer Geste des Triumphes die Faust gereckt. In der gemeinsamen Erklärung von Quinn und Reid heißt es: "[...] Seeing the statue of Edward Colston being thrown into the river felt like a truly historical moment; huge. When I stood there on the plinth, and raised my arm in a Black Power salute, it was totally spontaneous, I didn't even think about it. It was like an electrical charge of power was running through me. My immediate thoughts were for the enslaved people who died at the hands of Colston and to give them power. I wanted to give George Floyd power, I wanted to give power to Black people like me who have suffered injustices and inequality. A surge of power out to them all."⁸ Weder Quinn noch Reid beanspruchten mit ihrer Aktion, eine dauerhafte Lösung für ein Denkmal in Bristol gefunden zu haben. Die Statue wurde auch kaum 24 Stunden nach ihrer Errichtung von den städtischen Behörden wieder abgebaut. Aber klar ist auch, dass die Statue von Colston ihren alten Platz nicht wieder einnehmen wird. Sie wird zukünftig mit ihren roten Farbflecken und den anderen Spuren, die der Angriff auf ihr hinterlassen hat, im Museum stehen. Historisch kontextualisiert und in ihrer Autorität als Zeugin einer Herrschaftserzählung wird sie dann, so der Anspruch, von einer widersprüchlicheren und auch von einer grausameren Geschichte erzählen. Was im öffentlichen Raum der Stadt an ihre Stelle treten wird, soll in einem demokratischen Diskussionsprozess unter Beteiligung der Bevölkerung von Bristol ausgehandelt werden.

Nicht nur die Errichtung, auch die Zerstörung von Denkmälern, oder vielleicht sogar gerade ihre Zerstörung ist Symptom und Ausdruck von gesellschaftlichen Kämpfen um Hegemonie und Deutungsmacht über die Geschichte. Und vielleicht entfalten Denkmäler niemals größere Wirkungsmacht, sind selten von größerer gesellschaftlicher Relevanz als in den Zeiten, in denen über sie und um sie und vielleicht nicht ganz folgendes gestritten wird.

← Die Statue von Marc Quinn nach dem Vorbild: Jen Reid stand auf dem Sockel der gestürzten Statue Edward Colstons. Foto: Keir Gravid, Flickr, CC BY-NC-SA 2.0

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

- [4] Siehe unter vielen anderen Kommentaren zum Denkmalsturz in Bristol Stefan Trinks: „Denkmalstürze weltweit. Erwiesene Schuld einer Statue?“ <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/ikonoklasmus-an-statuen-von-colston-kolumbus-und-koenig-leopold-ii-von-belgien-16816545-p2.html> (letzter Zugriff 5.10.2020)
- [5] Hierzu und zur Diskussion über den Denkmalsturz in Bristol siehe den informativen Artikel von Susanna Joreck: „Black History Matters. Warum ausgerechnet in Bristol eine Statue von einem Sklavenhändler vom Sockel geholt wurde und die Stadt dennoch zu einem Vorbild werden könnte“, in: TAZ, 13.7.2020 <https://taz.de/Denkmalsturz-in-Bristol/15694694/> (letzter Zugriff 5.10.2020)
- [6] Genannt seien hier nur einige wenige grundlegende Untersuchungen zum Phänomen des Bildersturms: Peter Blickle et al. (Hrsg.): *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, München 2002; Horst Bredekamp: *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt a. M. 1975; Helmut Feld: *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden et al. 1990; Dario Gamboni: *Zerstörte Kunst. Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert*, Köln 1998; Bruno Latour: *Ionoclasm. Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges?*, Berlin 2002; Christine Tauber: *Bilderstürme der Französischen Revolution. Die Vandalismusberichte des Abbé Grégoire*, Freiburg i.Br. 2009; Martin Warnke (Hrsg.): *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerkes*, Frankfurt a. M. 1973; zur Situation und Diskussion nach 1989 siehe auch Michael Diers: Von dem, was der Fall (der Denkmäler) ist, in: *Kritische Berichte*, Bd. 20, Nr. 3, 1992
- [7] Vgl. <https://www.bismarck-stiftung.de/veranstaltung/vergangenheit-die-nicht-vergehen-will-135-jahre-deutsche-kolonialgeschichte/> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2020). Siehe auch die mittlerweile brachliegenden Pläne, das Gelände der ehemaligen Lettow-Vorbeck-Kaserne in Hamburg Jenfeld unter dem bisher inoffiziellen Namen „Tansania-Park“ ein Freiluftmuseum kolonialer Denkmäler zu gestalten <http://www.afrika-hamburg.de/tanzaniapark.html> (zuletzt aufgerufen am 5.10.2020)
- [8] *A joint statement from Marc Quinn and Jen Reid* <http://marcquinn.com/studio/news/a-joint-statement-from-marc-quinn-and-jen-reid> (letzter Zugriff 5.10.2020)

Stipendien für

Bewerbungsformular ²⁰²¹

Nichtstun Kennziffer 151 KIV

S D F

Bitte beantworten Sie die folgenden Fragen:

Was wollen Sie nicht tun?

Ich will meinen Beruf nicht ausüben.

Wie lange wollen Sie es nicht tun?

Vom 06.11.2020 bis zum 09.05.2021

Warum ist es wichtig, genau das nicht zu tun?

Da es ein 6 Tage Job ist mit Schichtsystem. 6 Tage am Stück Früh-, Spät- oder Nachtschicht. Demnach auch unterschiedlich lange „Wochenende.“ Freunde und Familie haben Samstags und Sonntags frei, wo ich dann arbeiten muss. Dadurch geht der Menschliche Kontakt zugrunde.

Warum sind Sie der*die Richtige, das nicht zu tun?

Ich weiß wie stressig es ist und belastbar seine Familie und Freunde kaum sehen zu können. Es gibt für mich nichts besseres als diese Tätigkeit nicht zu tun und vollkommender Entspannung nachzugehen. Wieder unter seinen Liebenden sein zu können und das Gefühl wieder zu bekommen, dass das Leben einen Sinn hat.

Kapitel 09 Besinnung verlieren

„Ich habe es nicht so mit der Folgenlosigkeit“ Armen Avanesian, Friedrich von Borries

Armen Avanesian (HFBK-Gastprofessor für Philosophie im Wintersemester 20/21) und Friedrich von Borries sprechen über Zukunftsvorstellungen, die Funktion der Theorie in der Kunst und die eigene Rolle als Theoretiker. Ein großer Rausch

[Lerchenfeld] Gibt es ein Recht auf Zukunft?

[Armen Avanesian] Ich schließe mich dem Schriftsteller William Gibson an, der gesagt hat, die Zukunft ist schon da, nur ungleich verteilt. Sie müsste also gleicher verteilt werden, weil zu wenige von diesem Recht Gebrauch machen können. Also in dem Sinne würde ich die Frage bejahen. Dahinter verbirgt sich aber oft auch die implizite Annahme oder Unterstellung, dass es an Zukunft mangelt, dass wir nicht genug Zukunft haben. Dass wir die Zukunft verloren haben und so weiter. Das halte ich für einen Irrglauben, der sehr unproduktiv ist oder auch politisch negative Folgen hat. Und deswegen versuche ich immer vorzuschlagen, das umgekehrt zu sehen, dass wir zu viel Zukunft haben. Dass es uns nicht an Zukunft fehlt, nur weil wir den Eindruck haben, nicht genug gestalten zu können in der Gegenwart, sondern dass es im Gegenteil ein Übermaß an Wissen über die Zukunft gibt. Die proaktive oder präventive Medizin ist ein gutes Beispiel für das Ausmaß an Wissen über die Zukunft, die unsere Gegenwart bestimmt. Wir müssen nicht warten, bis wir Krebs haben, sondern können schon vorher reagieren. Wir sind aber auch präemptive Persönlichkeiten, denn es gibt sehr viele Daten über uns, die wir selber gar nicht kennen, geschweige denn produktiv nutzen können, die aber die Algorithmen und die über sie Verfügenden sehr wohl sammeln. So verstanden gibt es also immens viel Zukunft. Nur steht nicht genug davon zur Verfügung oder wir sind als Staatsbürgerinnen, als Privatmenschen und als Gesellschaften noch nicht wirklich fähig, sie richtig zu gebrauchen. Und in dem Sinne, wie wir mit zu viel Zukunft konfrontiert sind, die auf uns einströmt, haben wir es mit einer anderen

← Von der Jury ausgewählte Bewerbung für das Stipendium für Nichtstun

Zeitrichtung zu tun, die nicht unbedingt chronologisch ist. Wir sind Zeitgenoss*innen einer zeitkomplexen Gesellschaft, die nicht mehr nur von uns Menschen und ihrer biologisch getriggerten Chronologie lebt, sondern in einer komplexen, mit der Umwelt geteilten Welt, die vermehrt bestimmt wird durch Algorithmen, Computer, Automatisierungssysteme. Die allesamt auszeichnet, dass sie eben nicht wie wir in der Gegenwart verankert sind und chronologisch denken: also von der Vergangenheit in die Zukunft. Wir sind mit einer anderen Zeitrichtung, mit dieser auf uns einströmenden, Zukunft konfrontiert und daran anknüpfend stellt sich die Frage nach der Konsequenz, Folge und der Folgenlosigkeit auf eine ganz andere Art und Weise. Ich hab es ja nicht so mit der Folgenlosigkeit, ich will mehr Folgen und bessere Folgen. Von daher würde ich Folgenlosigkeit als eine Utopie, eine Möglichkeit sehen, etwas von der anderen Seite zu betrachten, dass da also nicht immer das Gegenwärtige auf die Zukunft wirkt. Aber wie siehst du das, Friedrich?

[Friedrich von Borries] Ich würde die Wahrnehmung teilen, dass zu viel Zukunft auf uns einströmt. Aber gleichzeitig auch sagen, dass wir zu wenige positive Zukunftsvorstellungen haben. Denn das, was auf uns einströmt, sind meistens Negativszenarien darüber, was Zukunft sein könnte. Diese ganzen Modellrechnungen zu Klimawandel, Bevölkerungsentwicklung, Ressourcenverbrauch, sind ja alles Negativszenarios. Und was völlig fehlt in der Politik, auch in der Kultur, sind doch positive Zukunftsvorstellungen.

[AA] Brauchen wir denn überhaupt konkrete Vorstellungen oder Imaginationen? Natürlich helfen die, aber eigentlich wäre es besser, wenn es mehr positive Forschungen gäbe. Es herrscht aber nicht nur ein Übermaß von Negativszenarien, als von Daten, Informationen, Wissen. Die sollten wir besser gebrauchen. Das heißt, ob wir jetzt bessere Szenarien, Imaginationen für eine Welt nach Covid-19 haben sollten oder nicht, ist eine andere Frage als diejenige, ob wir es schaffen mit den gegebenen Daten produktiv umzugehen. Auf welchen Feldern schaffen wir das? Und auf welchen schaffen wir das nicht?

[FvB] Du hast eben auch gesagt, du wünschst dir eigentlich mehr Folgen, und zwar positive Folgen. Spontan würde ich sagen, ja, natürlich wünscht man sich die. Und es ist auch meine Hoffnung, dass meine Arbeit positive Folgen hat. In einem zweiten Schritt frage ich mich aber, ob dieser Hoffnung nicht ein Fortschrittsglaube eingeschrieben ist, den man hinterfragen müsste. Dieser Fortschrittsglaube, der auch in dem Nachhaltigkeitsbegriff eingebettet ist, ist heute schon *common sense*. Und dazu gehört eben auch, dass von dem, was man macht, etwas nachhält, etwas bleibt. Man fragt sich in der Nachhaltigkeitsdiskussion immer, was bleibt von dem, was ich tue?

Welche Produkte sind so gut gestaltet, dass sie möglichst lange halten und lange genutzt werden können? Welche Architekturen sind nachhaltig, indem sie lange ihre Funktion erfüllen und sich an andere Funktionen anpassen? Aber müssten wir nicht uneitler werden und danach fragen, was ich vielleicht besser bleiben lassen sollte? Was muss ich nicht bauen, was muss ich nicht gestalten? Also sich zu überlegen, wo kann ich statt nach Erfolg und Folgen zu streben, nach Folgenlosigkeit und Unterlassung Ausschau halten?

[AA] Rein semantisch ist in der Nachhaltigkeit ein Halten und Festhalten angelegt. Wie lange hält das? Das ist also immer auch in Richtung Zukunft gedacht. Und mein Punkt wäre ja, genau das zu hinterfragen: Warum fragen wir immer nur danach, wie lange etwas in der Zukunft hält? Was hieße es denn im Gegenzug, Kunst, Design und Architektur von der Zukunft aus zu denken? Wir haben so eine Gleichung im Kopf, die jetzt auch bei dir angeklungen ist. Nämlich Fortschritt ist gleich Wachstum ist gleich Kapitalismus ist gleich Moderne. Und dagegen gibt es dann schnell einen Reflex, dass wir alles gemeinsam abschaffen müssen. Dass Fortschritt an Wachstum gebunden ist, ist eine kapitalistische Idee, sie hängen aber nicht notwendigerweise zusammen. Wir sollten die Technologien, das Wissen, über das wir verfügen, in einer progressiven fortschrittlichen Art und Weise verwenden. Und nicht gleichsetzen mit ständiger wachstumsobsessiver Produktion an Gütern. Man sollte die beiden Begriffe und die damit verbundenen Phänomene trennen. Also Fortschritt ist für mich ein absolut positiver Begriff und der muss nicht unbedingt chronologisch gedacht werden.

[LF] Wie verträgt sich aber Nichtstun mit Fortschritt oder Beschleunigung im Sinne des Akzelerationismus?

[AA] Der Akzelerationismus versteht Beschleunigung nicht als ein lebensweltliches Phänomen, also ob jetzt der Alltag immer schneller wird, weil das Flugzeug schneller ist als die Bahn und die Bahn ist schneller als das Auto und so weiter. Sondern er beschreibt die Akzeleration von vorhandenen Tendenzen, die eine progressive Wirkung haben. Das heißt, dass man die Technologien, die wir haben, dass wir die Freiheiten der Mobilität wirklich akzelerieren und allen zugutekommen lassen, statt nur einigen privilegierten Menschen. Die Akzeleration also ist als eine Beschleunigung von progressiven Tendenzen zu verstehen. Zum Beispiel die Idee des freien Waren- und Personenverkehrs wirklich ernst nehmen, statt Fremde, oder Nicht-EU-Schengen-Menschen davon auszuschließen. Oder das vorhandene Wissen auch an Daten nicht

→ Von der Jury ausgewählte Bewerbung für das Stipendium für Nichtstun

Bewerbungsformular ²⁽²⁾

Stipendien für

Nichtstun

Kennziffer 2 A 8 I 9 N

Bitte beantworten Sie die folgenden Fragen:

Was wollen Sie nicht tun?

Ich möchte mein (islamisches) Kopftuch ablegen und eine 3mm kurze Frisur nicht verbergen. Auf Kommentare möchte ich nicht eingehen.

Wie lange wollen Sie es nicht tun?

Ich möchte mein Kopftuch eine Woche nicht tragen, weder im privaten noch in beruflichen Kontexten.

Warum ist es wichtig, genau das nicht zu tun?

Es ist ein Mittel der Selbstermächtigung. Immer damit konfrontiert zu sein, was Menschen über kopftuchtragende Frauen zu wissen glauben, ist erniedrigend. Das Kopftuch selbstbestimmt auf- und abzusetzen und dabei zu zeigen, daß ich keine Haare zu verstecken habe, wird mir helfen zu verstehen, wofür ich selbst es trage.

Warum sind Sie der*die Richtige, das nicht zu tun?

Weil es leider wenige feministische kopftuchtragende Muslim*innen mit einer (Funt-)Glatze gibt die an meiner Stelle aufzeigen können, daß Muslime nichts unter dem Kopftuch verstecken und auch niemandem Rede und Antwort stehen müssen, wenn sie es (nicht!) tragen.

Stipendien für

Bewerbungsformular 2019

Nichtstun

Kennziffer 153MLH



Bitte beantworten Sie die folgenden Fragen:

Was wollen Sie nicht tun?

Ich werde für zwei Wochen keine verwertbaren, personenbezogenen Daten über mich generieren. Zu Daten, die mein Alltag normalerweise generiert gehört beispielsweise: welche Apps ich wie oft öffne, mit wem ich in Kontakt stehe, wem ich aus dem Weg gehe, an welchem Ort ich mich befinde, wen ich anrufe, wer mich anruft, wem ich Nachrichten schreibe und – je nach App – welchen Tonfall ich dabei verwende. Welche Worte ich in Gesprächen oft fallen. Was ich gerne fotografiere, welche Artikel ich lese und teile, welche Seiten ich besuche, was ich online kaufe und wann, welche Serien ich schaue – und zuletzt die Rückschlüsse, die aus der Kombination dieser Daten gezogen werden können, wie es etwa durch Firmen wie Facebook passiert, also weitere Datensets, die wiederum mit den Datensets anderer Personen verknüpft werden können und dadurch wieder neue Datensets über meine „Community“ oder meine „demographische Gruppe“ generieren. Rückschlüsse über meine finanzielle Lage, meine Berufswünsche, meine Ausbildung, meine politische Ausrichtung. Über einige von diesen Daten kann ich mit Sicherheit sagen, dass sie erhoben werden, bei anderen kann ich es nur vermuten. Ich möchte auch nicht behaupten, dass ich als Privatperson genau wüsste, inwieweit diese Daten miteinander und mit anderen Daten abgeglichen und analysiert werden, welche Unternehmen (und staatlichen Institutionen) zusammenarbeiten, welche Gesetzeslücken es gibt und wie gut die Einhaltung der Gesetze dort, wo sie eindeutig sind, überprüft wird. Klar ist, dass alle Daten, die ich oben erwähnt habe und viele mehr, gesammelt und ausgewertet werden können. Bedingung dafür ist unter anderem mein Verhalten, durch das ich meine eigenen Daten produziere, in gewissen Kontexten der Aufwand meiner Arbeitskraft, der mir als Freizeit oder Ausdrucksmöglichkeit nahegelegt wird. Dieses Verhalten werde ich für zwei Wochen radikal ändern – radikal in dem Sinn, dass es wahrscheinlich kein Weg ist, den ich dauerhaft einschlagen würde, aber darum geht es ja auch nicht. Ich werde also zwei Wochen lang kein Smartphone benutzen, nicht an meinem eigenen Laptop online sein, mich in kein E-Mail-Fach einloggen, nicht im digitalen „Output“ meiner Freund_innen auftauchen und so weiter. (Und selbst dann werde ich noch Daten produzieren: Ein plötzliches Loch.)

Warum ist es wichtig, genau das nicht zu tun?

Erstens: diese Generierung, Speicherung und Auswertung von Daten braucht Energie, genauso wie es Energie braucht, mich dazu anzuregen, weiter Daten zu produzieren, indem mein Bildschirm immer wieder aufflackert, mich immer neue Inhalte in immer neuen Formen erreichen. Strom, Serverplatz, Kühlung, und noch mehr Strom und noch mehr Serverplatz und Kühlung, um nach der Auswertung der Daten auf mich zugeschnittene Inhalte wieder zurückgespielt werden. Riesige Serverfarmen auf der ganzen Welt müssen mit Elektrizität versorgt, gekühlt und gewartet werden, immer spezifischere Werbungen (für Produkte, Dienstleistungen oder politische Bewegungen) müssen generiert werden. Daten belasten also die Umwelt. Das zum einen. Zum anderen tragen von mir produzierte Daten in Kombination mit anderen Daten dazu bei, dass Rückschlüsse über andere Menschen gezogen werden können, die sich, datentechnisch gesprochen, in meinem Umfeld bewegen (selbst wenn ich sie nicht persönlich kenne). Von mir produzierte Daten füttern Wahrscheinlichkeitsberechnungen und schaffen Verknüpfungen, die mir selbst vielleicht verborgen bleiben. Je nachdem, in welcher rechtlichen Situation oder in welchem Nationalstaat, unter welcher Regierungsform sich meine Kontakte, die Kontakte meiner Kontakte, die anderen anonymen Punkte, die algorithmisch mit mir verknüpft sind, befinden, können diese Datenanalysen heute oder morgen oder noch später für bestimmte Personen zu ernsthaften Problemen führen – ernsthafter, als individualisierte Werbung zu empfangen. Momentan bewegen wir uns in einer Welt, in der es sehr schwierig ist, „normal“ gesellschaftlich zu „funktionieren“, ohne konstant diese Daten zu produzieren. Ich möchte auf keinen Fall behaupten, dass man in eine Prä-Internet-Zeit zurückkehren könnte oder sollte, trotzdem finde ich es wichtig, sich in zwei Richtungen mit dieser neuen Produktionsweise auseinanderzusetzen: Wo ist sie vermeidbar, und in welchen Kontexten ist sie harmloser als in anderen.

so zu verteilen, dass es nur wenigen zur Verfügung steht, die davon einfach unnötigen Profit machen. Zum Nichtstun und dem Traum nach Folgenlosigkeit fallen einem aber natürlich noch viele aktuelle und historische Beispiele ein. Nicht immer zu handeln, sich auch einfach gehen zu lassen, das ist ein uraltes menschliches, nicht unbedingt philosophisches, sondern eher ein Weisheitsbegehren oder ein großer Imperativ aller Weisheitstheorien. In der chinesischen Philosophie ist es ganz oft auch als ein paradoxer Handlungsvorschlag zu verstehen, dass man eben nicht handelt. Das Verhältnis von Handlung und Nichtstun beschreibt der französische Philosoph und Sinologe François Jullien sehr gut, der sich auf das chinesische Denken bezieht: „Wenn man sich nicht anstrengt, wenn man sich weder bemüht, noch etwas erzwingt, so geschieht das nicht, um sich von der Welt zu lösen, sondern es geschieht, um in ihr Erfolg zu haben.“

[LF] Friedrich, deckt sich das mit deinem Eindruck von den Bewerbungen für das „Stipendium für Nichtstun“? Sind solche Beispiele auch darunter?

[FvB] Auffällig war, dass es sehr viel Gegenwartsunzufriedenheit und sehr viel Zukunftsangst gab. Ich fand das Durcharbeiten der Bewerbungen teilweise sehr anstrengend und auch deprimierend. Viele Bewerberinnen haben das Nichtstun als Form der Verweigerung oder der Nichtteilhabe gedacht, als ein Zurückziehen aus den gesellschaftlichen Bedingungen. Einige wollen sich gegenüber Anforderungen verweigern, die ich relativ normal empfinde: beispielsweise wollten einige nicht schnell studieren, gar nicht studieren oder keinen Abschluss machen. Daneben gab es aber auch sehr viele Bewerbungen, aus denen wirklich Überforderung und Verzweiflung sprach – die dekadenten, esoterischen Aussteigerinnen waren in der Minderheit. Es gab natürlich auch einige, die in dem Nichtstun grundsätzlich positive Momente gesehen haben. Aber wirkliche Optimisten fehlten. Und viele Bewerbungen waren weniger Bewerbungen im wortwörtlichen Sinne, sondern Äußerungen, Wortmeldungen. Viele haben die Ausschreibung zum Anlass genommen, nachzudenken, etwas zu formulieren. Einige haben sich für die Ausschreibung bedankt. Und viele haben auch geschrieben, dass sie bestimmte Dinge ändern werden, unabhängig davon, ob sie das Stipendium bekommen oder nicht. Wir hatten Zuschriften aus Südamerika, Indien, den USA oder Pakistan. Durch die breite nationale und internationale Medienresonanz – vom Guardian bis zur regionalen Tageszeitung aus Sachsen-Anhalt haben sehr unterschiedliche Medien

darüber berichtet – haben wir nicht nur das klassische Kunstpublikum erreicht. Unter den Bewerberinnen war auch eine Zehnjährige, die ihren Freizeitstress reduzieren will. Fünf Tage die Woche hat sie Programm: Reiten, Geige, Hockey und sie würde gerne ein oder zwei Wochen ausprobieren, wie es ist, das alles nicht zu tun. Also es war schon sehr, sehr breit gefächert. Und genau deshalb hat es mich so berührt, diese vielen Verweigerungen zu lesen. Durch das Projekt denke ich aber auch wieder verstärkt über meine eigene Rolle nach. Ich empfinde es teilweise als sehr belastend, dass ich zum einen eine Themensetzung vornehme, die ich inhaltlich interessant und relevant finde, die ich aber plötzlich ganz persönlich vertreten muss. Ich werde auf diese performative Rolle im inhaltlichen Diskurs festgeschrieben und darf mir auf einmal nicht mehr selbst widersprechen, ich darf nur noch stringent logisch argumentieren, es findet überhaupt keine Trennung mehr zwischen der inhaltlichen Ideen und meiner Person statt. Bei der *Schule der Folgenlosigkeit* agiere ich ja nicht in dem Sinne, dass ich ein Missionar bin, der die große Erkenntnis hatte, dass wir nun alle folgenlos leben müssen und dass das die Welt retten wird. Vielmehr versuche ich, in einen bestehenden Diskurs einzugreifen, eine Idee zu platzieren, um Verwirrung zu stiften, Diskussionslinien aufzubrechen, neue Denkansätze zu ermöglichen. Aber ich werde – im Gespräch mit den Journalistinnen fiel mir das besonders auf – immer auf diese Rolle festgeschrieben. Und auf einmal werde ich zum absoluten Verteidiger, Apologeten des Konzepts der Folgenlosigkeit. Dabei geht es mir darum, die Widersprüchlichkeit aufzuzeigen, in der wir leben und agieren. Nur ich selber darf auf einmal keine Widersprüchlichkeit zeigen. Und natürlich provoziere ich das gewissermaßen. Aber ich merke auch, dass ich es als belastend empfinde. Wie kommt man aus dieser performierenden Rolle wieder raus? Wie erlebst du das? Du wurdest ja nach Erscheinen des Buches *#Akzeleration* (Merve, 2013) auch nur noch auf die Rolle des „Anhängers“ des Akzelerationismus reduziert.

[AA] Also wenn ich all das wäre, was ich herausgegeben habe, dann müsste ich eine schwere Schizophrenie haben. Aber denen, die mich auf ein Buch oder einen Text oder ein noch dazu völlig falsch verstandenes Schlagwort reduzieren, denen kann ich auch nicht helfen. Ich finde das je nach Stimmung eher belustigend oder traurig, denn diese Zu- und Festschreibungen sprechen ja auch für eine intellektuelle Beengtheit. Die meisten Leute machen ihr Leben lang nur dasselbe, das sie höchstens ausdifferenzieren. Da ist zum Beispiel der Badiou-Experte an der Uni, der über Badiou dissertiert, dann habilitiert, drei Sammelbände herausgibt und dann, als höchstes der Gefühle, einen Sammelband zu

← Von der Jury ausgewählte Bewerbung für das Stipendium für Nichtstun

FORTGESETZT AUF DER RÜCKSEITE
+ ALLES NOCHMAL IN LESBARER GRÖSSE ANGEHÄNGT,
ICH HOFFE, SIE ERLAUBEN...

Hegel und Badiou veröffentlicht – nur um ein Beispiel für ein Buch zu geben, das mich auch interessieren würde. Aber trotzdem frage ich mich, wie vermeidet man solche Langzeitfolgen akademischer Zurichtung? Ich versuche die Verengungen der Projektionen produktiv zu machen. Also auch den negativen Schwung von falschen Zuschreibungen mitzunehmen und positiv nutzbar zu machen, statt ihnen zu folgen. Das hat auch etwas damit zu tun, dass man versteht, wie man in dem Feld, in dem wir uns bewegen, das einen ständig überfordert – da nehme ich mich nicht aus – wie man daraus auch etwas Beglückendes ziehen kann und das produktiv macht. Es geht auch darum zu verstehen, was es bedeutet ein Theoretiker im Berliner Umfeld zu sein, das so stark von der Kunst dominiert ist. Eine Kunst, die ständig ihren neuen Hashtag oder ihren neuen Lieblingstheoretiker sucht und ständig irgendwelche Neuigkeiten braucht. Das kann man nun ressentimentgeladen betrachten, über die Seichtheit und Korruption der zeitgenössischen Kunst lamentieren und sich gekränkt zurückziehen. Oder man akzeptiert es und versucht darin produktive Fährten auszumachen. In diesem Kräfteparallelogramm bewege ich mich und in dem muss ich mich verhalten und das muss ich produktiv machen. Und das ist keine zynische Position, sondern ich lasse mich davon nicht erschöpfen. Ich verstehe, oder versuche so gut ich kann zu verstehen, wie diese Produktionsökonomie funktioniert.

[LF] Woher kommt die Faszination der zeitgenössischen Kunst an ständig neuen Theorien?

[AA] Mich interessiert vor allem, welche Rolle oder Funktion die Theorie in der Kunst spielt. Welche Rolle hatte sie in der Romantik, in den Avantgarden, in der sogenannten modernen Kunst, und eben in der zeitgenössischen Kunst mit ihren Kunstakademien, Kunstzeitschriften, Kunstmärkten, Galerien, Kunstmesse und Biennalen etc.? Warum gibt es in der aktuellen Kunstwelt so eine Gier nach Theorie? Meine Beobachtung ist, dass das Interesse von jungen Künstlerinnen in eine andere und neue Richtung – weg von der Kunst oder der Kunstkritik – geht, andere Fragestellungen von Interesse sind. Heute werden weniger klassische Kunstzeitschriften gelesen, sondern solche, bei denen es gar nicht primär um Kunst, den Kunstobjektdiskurs oder Kunstkritik geht, sondern dass Theorie eher die Funktion hat, eine Orientierungshilfe bei virulenten Fragen und Orientierungsproblemen zu sein. Das finde ich interessant. Hier ist Kunst auch ein Katalysator für Diskurse und für ganz viele Theoretikerinnen, die sonst überhaupt nicht oder nur sehr schlecht oder noch schlechter überleben würden, wenn es das Kunstfeld nicht gäbe. Aber natürlich würde mich eine etwas effizientere Verwendung und Verteilung der Ressourcen auch nicht stören.

„Ich habe es nicht so mit der Folgenlosigkeit“

Armen Avanesian, Friedrich von Borries

Kapitel 10 Bessere Zukünfte erträumen Etwas lernen, das es noch nicht gibt *Nora Sternfeld, Friedrich von Borries*

Die *Schule der Folgenlosigkeit* ist ein Paradoxon in sich, denn Lernen hat immer Folgen. Wie müssen sich Lernorte wie Museen oder Schulen verändern, damit bessere Versionen der Zukunft erträumt werden können? Darüber sprachen wir mit *Friedrich von Borries* und *Nora Sternfeld*, die zum Wintersemester 20/21 die Professur für Kunstpädagogik an der HFBK Hamburg antritt



→ Workshop mit Nora Sternfeld und Susanne Märtens im Museum MMK für Moderne Kunst mit Studierenden der Frankfurter Curatorial Studies und der Kunsthochschule Kassel, 2020
Foto: Sonia Palade

[Lerchenfeld] Seit einigen Jahren lässt sich in der Kunst- und Ausstellungspraxis ein sog. *educational turn* beobachten. Viele Künstlerinnen und Kuratorinnen beschäftigen sich mit diskursiven Formaten, Aspekten von (künstlerischer) Forschung und Wissensproduktion. Im Mittelpunkt steht nicht mehr unbedingt das abgeschlossene, objektbasierte Kunstwerk, sondern der (Vermittlungs)Prozess selbst. Viele Ausstellungen beschäftigen sich mit dem Thema Bildung, Seminare, Workshops oder Lectures gehören zum Bestandteil von Museumsarbeit. Dabei ist der *educational turn* sowohl eine Reaktion auf sich wandelnde öffentliche Bildung und deren Institutionen, als auch eine Erweiterung des Kunstbegriffs selbst. Bezieht du dich bei dem Ausstellungsprojekt *Schule der Folgenlosigkeit. Übungen für ein anderes Leben* im Museum für Kunst und Gewerbe (MK&G) auf diese Diskurse und warum ist es als „Schule“ konzipiert?

[Friedrich von Borries] Ich sehe mich weniger in der Tradition dieser partizipatorischen, edukativen Kunstprojekte, die den Museumsraum anders und neu definieren wollen. Dafür habe ich schon zu viele Beispiele erlebt, in denen es nicht funktioniert hat. Für gute Veranstaltungen geht man meiner Meinung nach nicht ins Museum, dafür eignet sich das Theater besser. Das hat sicherlich etwas mit der Erwartungshaltung und dem Verhalten der Besucherinnen zu tun. Im Theater sind wir es „gewohnt“, uns auf einen Abend, eine konkrete Veranstaltung einzulassen und auch die Räume sind besser auf diese diskursiven Formate ausgerichtet. Im Museum sprechen dann oft restauratorische oder administrative Gründe dagegen: Darf ich ein Essen in einem Museum veranstalten und Lebensmittel in die Nähe von kostbaren Kunstwerken bringen? Wer kümmert sich um das Aufstellen und Abbauen von Stühlen, wer trägt die Kosten für zusätzliches Personal? Da liegen Wunschbild und Wirklichkeit oft weit auseinander. Bei der aktuellen Ausstellung geht es mir vor allem um die Widersprüchlichkeit zwischen den Begriffen Folgenlosigkeit und Schule, da Schule immer folgenhaft sein will und ich mit dem Projekt genau das Gegenteil versuche. Auch vor dem Hintergrund meiner eigenen Rolle als Hochschullehrer und Kurator will ich hinterfragen, was Hochschule überhaupt sein kann. Und auf der anderen Seite möchte sich das Museum für Kunst und Gewerbe von den klassischen, objektbezogenen Ausstellungsformaten trennen. Es kamen also verschiedene Impulse zusammen.

[LF] Geht das überhaupt in einem Museum wie dem MK&G, das davon lebt, Objekte (u.a. Alltagsobjekte) zu musealisieren? Welche Antworten findest du darauf oder wie gelingt es der Ausstellung, sich von den Objekten zu lösen?

[FvB] Natürlich spielen Objekte auch in meiner Ausstellung eine wichtige Rolle. Sie werden aber anders kontextualisiert und dadurch anders wahrgenommen. Ich glaube, Ausstellungen sind einfach ein repräsentativer Raum und nicht ein funktionaler. Wenn ich ein Karussell in einem Museum präsentiere, ist es ein anderes Objekt, als das Karussell auf einem Kinderspielplatz, auch wenn es die gleiche Materialität, die gleiche Farbe, die gleiche Größe hat. Und natürlich wissen die Besucherinnen das. Nichtsdestotrotz passiert mit mir als Besucher etwas, wenn ich in einem Museum ein Karussell sehe. Und das ist anders, als wenn ich nur ein Foto von einem Karussell sehen würde. Es macht einen Unterschied.

[LF] Nora, du schlägst vor, die „künstlerischen Arbeiten in Ausstellungen weniger auratisch aufgeladen oder als Rätsel zu behandeln, sondern diese selbst als Akteure zu verstehen, die innerhalb von Machtverhältnissen und Deutungshoheiten in ihrer Materialität, Geschichte und Positioniertheit handeln.“

[Nora Sternfeld] Friedrich hat das sehr schön beschrieben: In einer Ausstellung kann etwas geschehen, das eben nicht bloß Repräsentation ist, sondern Repräsentation, die mit einer Handlung verbunden ist. Mit diesen Fragen habe ich mich in meinem letzten Buch auseinandersetzt: *Das radikaldemokratische Museum*. Ausgangspunkt war die Frage nach dem postrepräsentativen Ausstellen. Mein ursprünglicher Titel für das Buch lautete: „What comes after the show?“. Aber mir ist im Zuge meiner Arbeit klar geworden, dass die Repräsentation selbst eine wichtige Funktion im Museum hat. Sie hinter sich zu lassen, wäre nur wieder Teil des neoliberalen Transformationsprozesses gewesen. Ich wollte nicht mehr nur nach postrepräsentativen Ausstellungen fragen, sondern mich vielmehr Ausstellungen widmen, in denen Repräsentation verhandelbar und in ihrem Handeln diskutiert wird. Denn Repräsentation hat sowohl eine politische als auch eine darstellende Dimension. Möglicherweise haben beide sogar etwas miteinander zu tun. Und wenn wir an politische Repräsentation denken, dann können wir feststellen, dass es einen Raum gibt zwischen dem, was repräsentiert wird und dem, der repräsentiert. Und dieser Zwischenraum interessiert mich. Mich interessiert nicht mehr, wie lassen wir die Repräsentation hinter uns – wie es der *educational turn* formulierte –, sondern wie verhandeln wir im Zwischenraum. Um auf das genannte Beispiel zurückzukommen: Das Karussell steht für etwas und es macht etwas mit uns. Es ist im selben Moment sowohl repräsentativ als auch affektiv. Und wie können wir nun in einen Auseinandersetzungsprozess darüber kommen, der nicht in den immer schon gegebenen Identifikationsmodellen,

Selbstverständnissen und Macht von Diskursen beharrt, sondern aushält, dass es immer schon etwas anderes mit uns macht? Und dass wir das verhandeln müssen, weil es nicht für jedēn dasselbe ist. Repräsentation besteht nicht nur aus diskursiven Elementen, sondern hat sehr reale Aspekte. Denn wie wir uns die Welt vorstellen, bestimmt diese Welt ja auch.

[LF] Und findet dieses Verhandeln auch im Rahmen von Ausstellungen selber statt? Welche Formate kann das annehmen?

[NSF] Mich interessieren alle Formen, die das annehmen kann. Und das sind sowohl klassische Vermittlungsformate, die in Ausstellungen besser oder schlechter funktionieren können. Ich habe in den letzten 25 Jahren, in denen ich Veranstaltungen, Vermittlungsprogramme, Workshops und Führungen durchgeführt habe, sehr unterschiedliche Erfahrungen damit gemacht, wie die Verhandlung unter Menschen konkret stattfindet. Mich interessieren aber auch viele andere kuratorische oder aktivistische Formate. Es gibt eine lange Geschichte der Besetzungen dieser (Ausstellungs)Räume. Die Geschichte des modernen Museums selbst beginnt mit einer Besetzung, nämlich der des Louvre. Und in den letzten Jahren haben wir sehr viele solche Besetzungen von Kunsträumen, Museen, aber auch Kunstakademien gesehen. Und in dem Sinn gibt es eine Geschichte ganz realer Verhandlungsformen darüber, welche Machtverhältnisse in Repräsentationsformen eingeschrieben sind und wie sie verschoben werden können.

[FvB] Auch in der Ausstellung versuche ich, verschiedene Formate und Ebenen miteinander zu kombinieren: Es gibt die Ebene, die passiert zwischen Besucherinnen und Objekt, unmittelbar im Ausstellungsraum als Überraschung, als Einfühlung, als Wiedererkennen. Und ursprünglich war für den Selbstlernraum ein* Lehrer*in geplant. Das wäre die Vermittlungsform vor Ort gewesen, permanent, als Teil der Installation und natürlich mit entsprechenden Irritationen, denn das hätte man in einem Museum nicht erwartet. Aber auf Grund der Corona-Pandemie verzichten wir nun auf diese Vermittlungsformate. Vielmehr versuchen wir die nun in eine App zu übersetzen, mit all den Schwierigkeiten und spannenden Möglichkeiten, die sich dadurch ergeben.

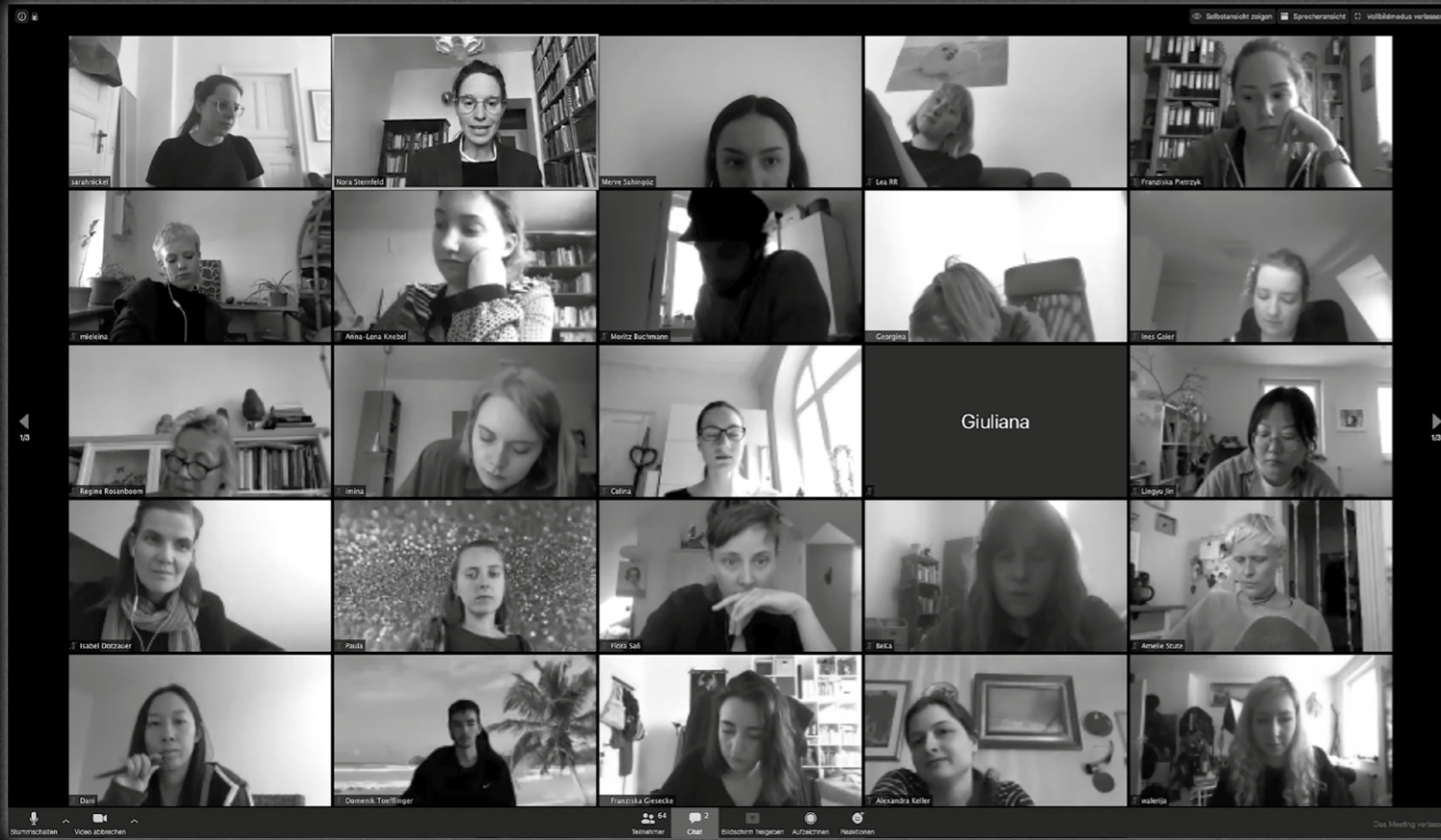
[LF] Du hast die *Schule der Folgenlosigkeit* selber als einen Widerspruch formuliert, weil Lehren und Lernen immer mit Folgen verbunden sind. Wie und was wird nicht gelernt? Oder was stört dich am Lernen mit Folgen?

[FvB] Am Lernen mit Folgen stört mich erst mal gar nichts. Die Ausstellung hat den Untertitel „Übungen für ein anderes Leben“. Das Üben finde ich als Begriff fast zentraler als das Lernen selber. Denn das Lernen beinhaltet

oft eine eindimensionale Vermittlungsvorstellung: Da gibt es etwas oder jemanden, und der oder die sendet und die anderen empfangen. Währenddessen ist das Üben etwas, worauf sich jedēr freiwillig einlässt. Aber nicht muss. Insofern finde ich den Begriff der Übung vor dem Hintergrund des Wiederholens fast spannender. Und ich würde sagen, dass wir als Hochschule vor allem Situationen schaffen, in denen Menschen sich erproben können, sich kennenlernen und ausprobieren können. Und die Aufgabe von uns Lehrenden ist, solche Situationen herzustellen, in denen das gut geht. Und das will ich nun auch im Museum versuchen: Situationen herzustellen, in denen den Besucherinnen etwas gelingt, was ihnen ohne diese Situation nicht gelungen wäre.

[NSF] Was ich an diesem Begriff der Folgenlosigkeit mag, ist, dass er diesen Effizienzdruck, der mit den angesprochenen Veränderungen im Bildungssystem einhergeht, ganz explizit in Frage stellt. Und gleichzeitig glaube ich, dass der ganz viel damit zu tun hat, dass wir uns Beziehungen zu Menschen, von denen wir etwas lernen können, nicht nur nicht mehr erlauben, sondern sie uns weggenommen worden sind und den Schüler*innen heute in der Schule immer mehr weggenommen werden. Weil ihnen gesagt wird, dass sie weniger von den Lehrenden lernen sollen, als von sich selbst. Was dabei passiert, ist, dass das Lernen nur noch unter Aspekten von Effizienz gesehen wird und noch dazu zur Subjektivierungsform wird: Alle üben permanente Selbstoptimierung. Ich weiß nicht genau, wie das durchbrochen werden kann, aber was ich weiß ist, dass dieses pädagogische Verhältnis zwischen Lehrenden und Lernenden in unterschiedlicher Weise im Laufe von Lernprozessen existiert. Es interessiert mich, dieses Verhältnis zu reflektieren. Es geht nicht darum, dass mir eine Lehrerin oder ein Lehrer etwas sagt und ich das mache, sondern dass ich in unterschiedlichen Übertragungsverhältnissen bin, in denen ich jemandem vertraue, dass ich etwas lernen kann. Dadurch bekommt das Üben eine andere Richtung oder Funktion. Üben und Lernen gehören zusammen, die würde ich nicht gegeneinander ausspielen.

[FvB] Grundsätzlich hast du Recht und ich bin auch der Meinung, dass die Studierenden viel von den Lehrenden lernen. Wenn ich überlege, was die Studierenden von mir lernen, dann sind es vielleicht weniger konkrete Inhalte, als vielmehr Formen des Umgangs oder der Auseinandersetzung mit Inhalten. Ich vermittele in Gesprächen, in Diskussionen Formen der Auseinandersetzung oder der Annäherung an bestimmte Fragestellungen oder Inhalte. Und ich beobachte gerade in der Schule einen starken neoliberalen Selbstkontroll- und Selbstoptimierungsdruck. Ich war schockiert, als ich



an dem ersten Bilanz- und Zielgespräch – kurz BIZI – meines damals elfjährigen Sohnes teilnehmen musste. Wohlgermerkt an einer Reformschule, ausgezeichnet mit zahlreichen Preisen. Das war eine sehr merkwürdige Situation. Das kennen wir höchstens von Arbeitnehmer*innengesprächen mit ihren Vorgesetzten. Aber in einer Schule? Ich glaube, solche Selbstoptimierungstendenzen können nur durch Absurdität, durch Ironie und Überspitzung unterlaufen werden. Und es eröffnet hoffentlich ein Fenster für Emanzipation, Freiheit und Selbstbestimmung. Und dafür ist das Ermöglichen bestimmter Situationen besonders wichtig. In der Ausstellung und der Lern-App wird es dazu bestimmte Aufgabenstellungen geben: Zum Beispiel die Aufforderung, sich so lange im Karussell zu drehen, bis einem schwindelig wird. Oder wie lange hält man aus, zu warten? Wie fühlt es sich an, nur rumzustehen und nichts zu tun?

[NSF] Das funktioniert meiner Meinung aber nur, wenn dieses Paradox wirklich wirkt. Wenn es zu einer Abwertung des Lernens führt, dann funktioniert es für mich nicht, sondern dann empfinde ich es vielmehr komplizitär zu den neoliberalen Bedingungen. Damit wir uns alle selbst optimieren, muss eine bestimmte Art von Schule delegitimiert werden. Natürlich müssen die bestehenden Machtverhältnisse, die nur reproduzieren, kritisiert werden. Aber ich erinnere mich, als ich Anfang der 1990er Jahre auf die Universität ging, da wurde sie als hierarchisch und nicht funktionierend dargestellt, und man hat die Studierenden

↑ Screenshot des Seminars „Cyberfeminism and Futures Within“ von Nora Sternfeld, zusammen mit der Studentin und Aktivistin Malin Kuth. Weitere Informationen unter: cyberfeminism.github.io

diese Evaluierungsbögen ausfüllen lassen. Wir haben geglaubt, dass uns dadurch zugehört wird. Aber was dann passiert ist, während wir lauter Fragen angekreuzt haben, die wir uns nicht gestellt haben, ist, dass die studentische Mitbestimmung soweit abgeschafft wurde, dass es jetzt eigentlich nur mehr ein Schein der Mitsprache ist. Erst dann merkte ich, dass diese De-Legitimierungen von Lernprozessen sehr oft eher dazu führen, dass es schlechter wird, als dass es besser wird. Also dass diese Deregulierung eben nicht ein Fenster öffnet in Richtung Freiheit, Emanzipation und Selbstbestimmung, so wie du gesagt hast. Und daher fasziniert mich an deinem Projekt besonders der Moment, in dem das Absurde wirklich Raum bekommt.

[FvB] Und wahrscheinlich sind das genau die Momente oder Situationen, die ich nicht mehr unbedingt selbst steuern kann. Ich hoffe natürlich, dass es gelingt, aber es wird sicherlich an bestimmten Stellen „scheitern“. Das erleben wir aktuell mit dem ausgeschriebenen „Stipendium für Nichtstun“, welches versucht, einen solchen von dir beschriebenen Raum zu öffnen und gleichzeitig natürlich auch die eigene Legitimation der Hochschule ironisch untergräbt. Und natürlich wird sofort kritisiert, dass wir einen Auswahlprozess, eine Jury haben und dass wir am Ende einen Selbstbericht fordern. Ich versuche die Funktionslogik von Wettbewerben zu hinterfragen und gleichzeitig muss ich auf hierarchische und strukturierende Elemente wie Jurys oder Auswahlkriterien zurückgreifen. Man rutscht schnell wieder in diese Widersprüchlichkeit.

[NSF] Aber ist das nicht das Ziel deines Projekts, diese Widersprüche auf den Tisch zu bringen?

[FvB] Natürlich geht es darum, aber ich habe auch den inneren Wunsch, sie auflösen zu wollen. Als emotionale Sehnsucht würde ich das für mich schon in Anspruch nehmen wollen, als intellektuelle Erkenntnis würde ich sagen, müssen wir lernen, diese Widersprüche auszuhalten. Aber auf der anderen Seite begegnet man immer wieder Menschen, die in unterschiedlichem Maße an diesen Widersprüchen zerbrechen oder zumindest nicht produktiv mit ihnen umgehen können. Und deshalb ist das nicht nur ein kindlich naives Bedürfnis, sondern auch eine gesellschaftliche Notwendigkeit, denn nicht alle Menschen sind in der Lage, diese Widersprüche, die das System oder unser Lebensumfeld erzeugt, auszuhalten.

[NSF] Jetzt sind wir in dem politischen und pädagogischen Diskurs, der mich interessiert. Über welche Folgen können wir nachdenken, wenn wir die Widersprüche der Folgenlosigkeit ernst nehmen? Und sie wirken lassen, dass es eine Art Agitation der bestehenden Verhältnisse gibt. Und wie kom-

men wir dann wieder zu dem Punkt, an dem wir gemeinsam Folgen formulieren?

[LF] Dazu gehört sicherlich auch, die eigene Rolle als Lehrer*in zu reflektieren. Nora, du beziehst dich in deinen Texten oft auf Jacques Rancière und *The Ignorant Schoolmaster* (Der unwissende Lehrmeister). Rancière spricht von der Gleichheit des Intellekts (equality of intelligence) zwischen den Lehrenden und den Schüler*innen. Für ihn ist Gleichheit vor allem eine Methode oder ein Arbeitsprinzip, weniger ein Ziel. Wie lässt sich das in der Praxis anwenden?

[NSF] Es reicht nicht, eine scheinbare Nicht-Hierarchie einzubeziehen. Vielmehr ist es notwendig, die Machtverhältnisse zu reflektieren, die in diesem Verhältnis zwischen Lehrenden und Lernenden bestehen und zu sehen, dass dabei wichtige Übertragungsverhältnisse stattfinden. Mir ist der Gegenstand meiner Lehre sehr wichtig und dabei beuge ich mich auch auf Glatteis. Das heißt, ich habe immer schon, seit meiner ersten Einführungsveranstaltung, gleichzeitig Forschung „gelehrt“. Ich habe am Anfang des Semesters nicht genau gewusst, ob ich es bis zum Ende schaffe. Und ich glaube, das ist der Punkt, an dem alle merken, dass ich alles gebe, aber mir nicht ganz sicher bin. Das Ziel ist nicht, dass ich mich selbst herunterspiele oder so tue, als wüsste ich etwas nicht, sondern dass ich mich an einen Punkt gebe, an dem ich tatsächlich etwas nicht weiß. Und dass mich das, was andere wissen und beitragen, weiter bringt. Dadurch nehme ich mich und die anderen ernst. In einer Vorlesung oder in einem Seminar reflektiere ich mit, was ich sage und mache. Und das ist dann vergleichbar mit den Studierenden, die Referate halten. Es geht nicht darum, dass wir dauernd etwas Neues erfinden müssen. Vielmehr gilt es zusammenzufassen, was da ist und gemeinsam einen kleinen Schritt weiterzukommen. Das kann ein großer schöner Moment sein. Und das sind für mich diese gemeinsamen Lernprozesse, bei denen ich versuche, Situationen herzustellen, in denen nicht niemand lehrt, sondern in denen alle das einmal machen. Es geht darum, sich gewahr zu werden, dass das, was wir für Wissen halten, von Machtverhältnissen durchsetzt ist: von Ein- und Ausschlüssen und Hierarchien. Lernprozesse können nun darin bestehen, dieses machtvolle Wissen, diese Formen der Deutungshoheit zu verlernen. Und deswegen ist Verlernen in diesem Sinn, wie die postkoloniale Theorie es gebraucht, also vor allem Gayatri Chakravorty Spivak, immer ein Lernprozess einer anderen möglichen Welt. Es ist das Lernen von etwas, das es noch nicht gibt. Und so wird auch mein erstes Seminar an der HFBK Hamburg heißen.

[FvB] Aber wenn ich Spivak richtig verstanden habe, meint das Verlernen noch einen weiteren Aspekt. Nämlich, dass wir sehr

viele Sachen gelernt haben, ohne dass sie uns als solche bewusst sind, sie ein Teil unseres Habitus' werden und sich darin natürlich auch Machtverhältnisse ausdrücken.

[NSF] Ganz genau.

[FvB] Das zurückliegende Sommersemester, welches wir hauptsächlich online erlebt haben, hat mir diesbezüglich etwas deutlich gemacht, was ich theoretisch schon wusste, aber jetzt unbedingt verlernen will. Durch die spezifische Spiegelsituation von Online-Konferenzen, in denen man sich immer auch selbst betrachtet, ist mir eine Geste, eine Angewohnheit an mir aufgefallen, die ich mit vielen anderen Menschen teile: Anhand meiner Gesichtszüge ist sehr deutlich zu erkennen, ob ich mit dem Gesagtem oder einer bestimmten Meinung nicht einverstanden bin. Und das verunsichert die SprecherInnen zuweilen, sie stocken oder zögern. Das ist ein unbewusster Habitus, den ich sicherlich auch nur von anderen gelernt habe, der aber, verknüpft mit meiner Macht- oder Hierarchieposition als Lehrer, natürlich eine bestimmte Wirkung hat. Es ist eine Verhaltensweise, die meinen Intentionen widerstrebt – zumindest in einer Lehrsituation. Das muss ich aktiv verlernen, wenn ich an einer Dehierarchisierung von Verhältnissen arbeiten will. Es ist ein kleines Beispiel dafür, wie das Verlernen von habitualisierten Formen zu diesem Transformationsprozess von Institutionen beitragen kann.

[NSF] Absolut. Was du meinst, ist eine Form des *Undoing*, das eng verbunden ist mit dem *Unlearning*. Aber beim Letzteren geht es vor allem um das, was Spivak mit epistemischer Gewalt beschreibt. Also die gewaltvolle Einteilung der Welt und des Wissens. Aber beide sind eng verknüpft damit, wie sich Machtverhältnisse auch habituell in unsere Körpersprache einschreiben.

[LF] Welche Erfahrungen hast du mit dem virtuellen Sommersemester gemacht? Wie haben sich die digitalen Formate auf das Verhältnis von Lehrenden und Lernenden ausgewirkt?

[NSF] Es war vor allem sehr anstrengend, für uns alle. Und es ist sehr viel passiert, dass ich noch versuche zu verstehen. Ich glaube, es ist noch zu früh für ein abschließendes Resümee, aber ich will versuchen, die Frage zu beantworten. Ich habe das Seminar „Cyberfeminism and Futures Within“ zusammen mit der Studentin und Aktivistin Malin Kuth angeboten. Darin haben wir uns mit der Geschichte des Cyberfeminismus in den 1990er Jahren beschäftigt, um daraus etwas über den Technofeminismus der Gegenwart zu lernen und was er heute für die Studierenden bedeutet. Das Ziel war, dass es zu einer kollaborativen Textproduktion kommen sollte, bei der das individuelle Schreiben verlernt wird. Gleichzeitig gab es den großen Wunsch, die aktuelle Situation zu reflektieren. Es war eine intensive Situation, in der wir uns zwar

nicht explizit, aber doch zwischen den Zeilen darüber ausgetauscht haben, was mit uns und mit unseren Körpern passiert. Es nahmen 70 Studierende an diesem Seminar teil. Und es hat sehr viel sehr gut funktioniert. Eine weitere Erfahrung habe ich vor allem in anderen Seminaren gemacht, die ich sicher mit vielen anderen Lehrenden teile, nämlich dass in Zoom-Seminarsituationen nicht alle wirklich präsent sind. Und daraus habe ich für mich den Schluss gezogen, dass ich die Online-Seminare so einteile, dass ich meine Lehre als interaktive Lehre, als Auseinandersetzung nur mit denen mache, die wirklich präsent sind. Und dass sich alle anderen bitte, einfach die Kameras und den Sound auszuschalten (was ohnehin meistens der Fall ist) und dass ich vor allem nicht mehr versuche, sie direkt anzusprechen. Es ist extrem anstrengend, permanent zu versuchen, Menschen zu erreichen, die nicht erreichbar sind. Und deshalb habe ich die Entscheidung getroffen, das alle die, die in einen real präsenten Auseinandersetzungsprozess treten wollen, die wirklich etwas fragen und sagen wollen, nur die mit laufender Kamera sind – der engere Kreis sozusagen. Und alle anderen wissen, sie sind mehr in einer Radiosituation, sie sind das Publikum. Ich habe versucht, mit dem, wie die Studierenden mit der Situation umgehen, selbst einen Umgang zu finden. Und meinen ersten Impuls, nämlich gekränkt zu sein, reflektiert und die Situation dann hoffentlich produktiv umgewandelt. Und so habe ich es geschafft, dass wir immer nur 5–10 aktive TeilnehmerInnen waren, mit denen wir wirklich gesprochen haben. Es sollten jedes Mal andere sein und alle die wollten, konnten natürlich immer dabei sein. Und dann hatte es wirklich den Charakter einer intensiven Diskussion. Und das war für mich eine gute Situation. Zu den weniger guten Erfahrungen gehörte, dass es grundsätzlich viel anstrengender war.

[LF] Die Autorin/Theoretikerin Claire Bishop weist auf einen interessanten Widerspruch hin: Kunst wird mit der Absicht produziert, von anderen gesehen zu werden. Bildung hingegen, hat kein Bild und keine BetrachterInnen. Wie lässt sich nun eine Bildungserfahrung an ein Publikum vermitteln, das nicht selbst teilgenommen hat? Dieses Problem haben viele Kunstprojekte, die einen dezidiert pädagogischen oder vermittelnden Ansatz verfolgen. Oftmals werden diese Projekte nachträglich über Film- oder dokumentarisches Fotomaterial abgebildet, manchmal performativ vermittelt – meistens geht dabei aber sehr viel verloren. Wie vermittelt sich die Lernerfahrung der *Schule der Folgenlosigkeit* an die BesucherInnen des Museums, die vielleicht nicht über die App an dem Projekt teilnehmen? Oder ist per se jede BesucherIn eine Lernende? Was bleibt von dem Projekt am Ende?

→ „Fest der Folgenlosigkeit“: Eine Reihe von Festessen, initiiert von Friedrich von Borries im Rahmen der GLOBART Academy in Wien, 2019
Foto: Jakob Brossmann



[FvB] In der Erwartungshaltung, dass die Lernenden mit der App autonom lernen und ihre Erfahrungen in den sozialen Medien, würde sich das Projekt ganz von automatisch dokumentieren. Oder es wird andere geben, die das dann dokumentieren, inklusive ihres Scheiterns. Aber vielleicht passiert auch gar nichts. Und das ist nun wirklich das Schöne an der *Schule der Folgenlosigkeit*, dass sie folgenlos bleiben darf. Wir haben eine ähnliche Frage im Zusammenhang mit dem „Stipendium für Nichtstun“ diskutiert, da werde ich immer wieder gefragt: Kann man da was sehen? Wird das in einer Ausstellung gezeigt? Nein, es wird nichts gezeigt. Sie sollen ja gerade nichts tun. Das lässt sich nicht zeigen. Ich freue mich auf diese Lücke, die dadurch entsteht. Und das zu dokumentieren, wäre falsch, je länger ich drüber nachdenke. Im Moment habe ich nicht das Bedürfnis, es festzuhalten. Das kann offen bleiben. Eher hätte ich den Wunsch, Impulse zu setzen. Zum Beispiel für einen Nichtstun-Tag im Jahr oder das Schulfach Folgenlosigkeit. Also eine Wirksamkeit in anderen Räumen, jenseits jetzt dessen, was wir produzieren.

[NSF] Das kann ich gut verstehen. In anderen Kontexten kann das aber wiederum ganz anders sein. Im Zusammenhang mit der Arbeit für unser Wiener Büro trafo.K habe ich versucht, diese Aspekte kritisch zu reflektieren. Inwieweit die Projektstruktur, die die Bedingung der Möglichkeit unserer Projekte ist, uns auch immer zu diesen Dokumentationen zwingt. Deshalb verstehe ich auch so gut, dass man manchmal auch einfach nein sagt. Uns war es jedenfalls immer sehr wichtig, in diesen Prozessen die Jugendlichen, mit denen wir an den Projekten gearbeitet haben, auch bei der Dokumentation einzubeziehen und die Bildproduktion zu einem Teil der Vermittlungsarbeit zu machen. Es sollten dezidiert andere Bilder entstehen können, was der Hintergrund unserer ganzen Arbeit

ist. Auch die Dokumentation muss bei der Verschiebung von Bildproduktion mitgedacht werden und es können nicht immer nur dieselben spielenden Kinder, wie in einer Benetton-Werbung, festgehalten werden. Sonst würde ich sagen, es gibt manche Dinge, die kann man vielleicht erst Jahre später dokumentieren, wenn es ein bisschen weniger weh tut (z.B. in Form eines Schlüsselromans). Und andere, da ist es wichtig, dass 50 Jahre vergehen, bis es überhaupt ein Verständnis darüber gibt, dass das Geschehene so eingeordnet werden kann, dass sich daraus Erkenntnisse ergeben. In diesem Sinn finde ich, dass Dokumentieren nicht immer nur eine Aufgabe des Zeigens ist, sondern eine Aufgabe des Sammelns oder des Wartens, und des Aushaltens, dass wir nicht immer schon in der Zukunft sind und nicht immer schon wissen, was wir lernen können. Bei mir ist diese Frage, wie können wir etwas lernen, das es noch nicht gibt, doppelt zu verstehen. Das ist einerseits eine Frage nach der Zukunft („Kunstvermittlung für die Zukunft“ lautet der Untertitel des Seminars), aber andererseits ist es mir wichtig, die Logik der Spekulation, die unser Leben immer mehr dominiert und immer folgenloser macht, nicht mit organisieren zu lassen. Und das ist diese dialektische Beziehung, die ich zur *Schule der Folgenlosigkeit* habe. Gerade weil wir uns der Folgenlosigkeit des Effizienzdrucks bewusst werden: Also wenn wir permanent Folgen produzieren wollen, produzieren wir vielleicht gar keine. So verstehe ich dein Projekt.

Ort des Möglichen

Nina Groß, Tilman Walther

Mit dem Freiraum hat das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe ein Angebot geschaffen, das allen Interessierten zur Verfügung steht und das Museum zur Gesellschaft hin öffnet. Lerchenfeld sprach mit den Kuratorinnen *Nina Groß* und *Tilman Walther*

↓ Raumsansicht mit NutzerInnen; Foto: MK&G

[Lerchenfeld] Meine ersten Fragen wurden schon beim Betreten des Museums beantwortet. Ich habe mich nämlich gefragt, wie man ohne Eintritt zu bezahlen in den Freiraum kommt, der als konsumfrei definiert ist. Ich erhielt einfach einen Aufkleber, der dazu berechtigt. Die Frage, ob es schwierig sein würde, den Raum zu finden, stellte sich gar nicht erst, da er großzügig und unübersehbar hinter dem Eingang liegt. An wen richtet sich das Angebot?

[Tilman Walther] Zum einen natürlich an die Menschen, die schon da sind, die Mitarbeiterinnen und Besucherinnen. Weiteres Publikum für diesen Ort zu interessieren, ist Teil eines längeren Prozesses. Wir sprechen Einzelpersonen an, von denen wir wissen, dass sie in bestimmten Bereichen aktiv sind und einen Raum suchen, vor allem auch in der Nachbarschaft des Museums, im Stadtteil St. Georg. Es läuft über Mund-zu-Mund-Propaganda, weil das in diesem Fall besser funktioniert als beispielsweise schriftliche Einladungen.

[Nina Groß] Uns ist es wichtig, erstmal das Gespräch zu suchen und Bedürfnisse abzufragen. Wir stellen uns die Frage, an welches Publikum, welche Nutzerinnen sich der Raum richtet. Da haben wir bestimmte Vorstellungen, sind aber darauf angewiesen, ein Feedback zu bekommen, von den Initiativen, Einzelpersonen und Netzwerken, die wir ansprechen. Dann erst kann man mit einer Gruppe von Nutzerinnen Veranstaltungsformate erarbeiten, die einer größeren Öffentlichkeit offenstehen, an denen beispielsweise auch Besucherinnen des Museums teilnehmen könnten.

[LF] Wie ist es dazu gekommen, dass dieser Ort geschaffen wurde und ab wann seid ihr dazu gestoßen?

[NG] Das Konzept stammt von Tulga Beyerle, seit 2018 Direktorin des Museums. Es folgt ihrer Überzeugung und ihrem großen Wunsch, die soziale und politische Funktion des Museums als Ort, als Raum und als Treffpunkt mitten in der Stadt ernst zu nehmen. Als die Kuratorinnenstelle letzten Herbst ausgeschrieben wurde, haben wir uns zu zweit beworben und begleiten nun seit April 2020 den Raum. Zunächst ging es in Zusammenarbeit mit dem Berliner Designkollektiv Construct-Lab, namentlich Alex Römer und Johanna Dehio (zu dieser Zeit Gastprofessorin Design an der HFBK Hamburg, Anm. d. Red.) um die Innengestaltung. Die von Construct-Lab entwickelten Möbel, Objekte und flexiblen Einbauten manifestieren den Paradigmenwechsel im Museum vor. Räumlich gibt es dadurch viele spontane Veränderungsmöglichkeiten, weil alle Möbel auf Rollen stehen. Die Präsentationsbox lässt sich sofort verschieben, dann kann man sie mit der Tribüne zu einem Kino umbauen, die Tische lassen sich zu großen Tafeln zusammenstellen.



→ Infotisch mit Aufklebern für den kostenlosen Zugang zum Freiraum; Foto: MK&G
 ↓ Tilman Walther und Nina Groß, Kuratorinnen und GastgeberInnen des Freiraumes; Foto: MK&G



Was sich sicher verändern wird sind die Flächen, die jetzt noch sehr clean sind – eine Plakatwand, eine Pinnwand. Sie werden sich über die Nutzung verändern, im besten Fall bilden sich dort die Diskurse ab, und es wird nachvollziehbar, was in diesem Raum passiert.

[LF] Ihr hattet und habt bei diesem Prozess zahlreiche KooperationspartnerInnen, auch aus dem Umfeld der HFBK Hamburg. Wer war und ist das im Einzelnen?

[TW] Im Zuge der Überlegungen, wie so ein Raum überhaupt aussehen kann, haben wir mit verschiedenen Gruppen zusammengearbeitet, Workshops veranstaltet, zum Beispiel mit anderen Gastgebenden aus Hamburg. Das waren zum Beispiel Personen wie Annette Hans vom Kunstverein Harburger Bahnhof, die HFBK-Absolventin Paula Erstmann, Menschen, die in einer Kita, einer sozialen Einrichtung, einer Bar oder im Museum arbeiten. Gruppen mit denen wir zusammenarbeiten sind zum Beispiel *Possy*, ein queer-feministisches Kollektiv aus Hamburg, das viel Awarenessarbeit in der Clubszene leistet. Dann kooperieren wir mit dem *Schorsch*, einem Kinder, Jugend- und Familienzentrum in St. Georg, mit dem sich mehrere Generationen von EinwohnerInnen identifizieren können und das somit ein entscheidendes Bindeglied zur Nachbarschaft ist. Dann gibt es noch den *Diaspora-Salon*, der in Hamburg Gespräche, Lesungen und Lectures für (post)migrantische, Schwarze & of Color Stimmen veranstaltet.

[NG] Für die Gestaltung der Terrasse kooperieren wir mit *Supinice*, Jil Lahr und Valerie von Könemann, beide HFBK-Absolventinnen, sie haben dort unter anderem einen Gemüsegarten angelegt, der mit der Zeit Raum gewinnen wird. Außerdem gibt es künstlerische Interventionen, wie die Magnet-Installation von Jil Lahr. In ihrer Arbeit verschwimmen die Grenzen zwischen Kunst und Alltagskultur, das ist ein wichtiger Aspekt in Bezug auf den Raum. Den Sound-Mix hat Nguyen Phuong-Dan für den Freiraum entwickelt. Er setzt sich aus unterschiedlichen Geräusch- und Soundkulissen zusammen und sorgt für eine Grundbeschallung des Raums über acht Stunden am Tag, um die museale Stille zu brechen, aber auch die Außenwelt hinein zu holen.

[LF] Ihr bezeichnet euch als GastgeberInnen. Was bedeutet das? Von der beruflichen Ausbildung her seid ihr ja etwas anderes – nämlich Künstler, Kunsthistorikerin und Autorin...

[TW] Es geht weniger um eine Berufsbezeichnung, als um eine Aufgabenbezeichnung. In der Begrifflichkeit des Museums sind wir die KuratorInnen. So steht es auch in unserer Email-Signatur und auf der Visitenkarte. Aber wenn wir im Freiraum sind, sind wir AnsprechpartnerInnen, die darauf achten, dass die Regeln der Gastfreundschaft eingehalten

werden. Bei den GastgeberInnen liegt die Verantwortung für das Wohl der Gäste.

[NG] Der KuratorInnen-Begriff passt so gut, wie er auch nicht passt, weil es ja darum geht, Themen, Angebote und Inhalte von außen aufzunehmen, um sie in einem gemeinschaftlichen Prozess in ein neues Format oder in eine neue Übersetzung zu bringen.

[LF] Auch Freiräume funktionieren nicht ohne Regeln. Ihr habt zum Start ein paar Mindeststandards aufgestellt.

[NG] Ein freier, solidarischer Raum funktioniert nicht ohne Regeln. Der Raum heißt Freiraum, aber noch wichtiger, als die individuelle Freiheit des oder der Einzelnen, ist der solidarische Bezug zu- und untereinander und das Verständnis dafür, dass deine eigene Freiheit auch die Freiheit der nächsten Person beeinträchtigen könnte, oder sie wieder unfrei machen würde, weshalb wir glauben, dass es sehr wichtig ist, Regeln zu haben, aber auch zu kommunizieren und immer wieder neu zu verhandeln. Die größten AgentInnen dieser Regeln sind wir in unserer Anwesenheit hier, beziehungsweise unser Team. Unsere Aufgabe ist es nicht nur, auf diese Regeln zu bestehen, sondern sie auch zu vermitteln und zu erklären. Außerdem können und müssen Regeln im Bedarfsfall verändert oder ergänzt werden. Deswegen ist die Gastgeberin eine ganz wichtige Figur in diesem Raum.

[LF] Die Ausstellung *Schule der Folgenlosigkeit*, die zurzeit hier im Museum stattfindet, fragt danach wie sich Zusammenhalt herstellen lässt. Das betrifft auch eure Arbeit hier im Raum. Wie kann man solidarische Strukturen schaffen?

[TW] Um solidarische Strukturen herzustellen ist es wichtig, konstant Bedürfnisse abzufragen und auf das einzugehen, was zurückkommt. Ausschlüsse sind nie auszuschließen, aber man muss die eigenen, die man im Kopf hat, ständig hinterfragen. Das ist eine wichtige Grundlage für einen solidarischen Raum.

[NG] Zu der Möglichkeit und der Notwendigkeit von solidarischen Räumen, fällt mir Bini Adamczak ein, die den Begriff der Beziehungsweisen geprägt hat. Bei ihrer beziehungstheoretischen Perspektive auf Gesellschaft, Geschichte und Gegenwart kommt es auf die unterschiedlichen Arten der Beziehung, der Zugehörigkeiten, Zusammenschlüsse und Verbindungen an und sie als ein großes Geflecht aus Schlaufen und Knoten zu betrachten. Sie hat auch in einem Interview (*Wovon wir reden, wenn wir von Solidarität reden*, mit Jan Ole Arps, *Analyse & Kritik* Nr. 641, 18.9.2018) gesagt, dass der erste Schritt zu einer solidarischen Handlung ganz einfach der ist, Erfahrungen aus der Vereinzelung in eine Gruppe zu tragen, um festzustellen, dass ganz viele Diskriminierungen und Widerstände, auf die man in seiner eigenen Biografie stößt, geteilt sind.

Infrastrukturen, sei es der Staat oder andere Institutionen, begegnen uns durch eine fragmentierte Kommunikation. In der Möglichkeit des Teilens von vereinzelt Erfahrungen liegt für mich eine Grundvoraussetzung für einen solidarischen Raum. Die Hauptaufgabe eines solidarischen Raums ist demnach auch, ein Zusammenkommen, viele Anlässe und Gespräche zu initiieren, die Verbindungen stiften und Beziehungsweisen schaffen oder stärken können.

[LF] Zum Thema Vereinzelung fällt mir ein, dass eine Zielgruppe des Freiraums Reisende sind, weil ja sowohl der Hauptbahnhof, als auch der Zentrale Busbahnhof in unmittelbarer Nachbarschaft liegen. Eben war auch schon jemand mit Reisegepäck hier. Gerade in diesen Zeiten kann man unterwegs verstörende, vereinzelt Erfahrungen machen, oder man möchte einfach Wartezeit sinnvoll verbringen. Dann ist so ein Ort der Ruhe und der Vernetzung eine Hilfe und eine Bereicherung.

[NG] Die Theorie des dritten Ortes, in dessen Geschichte sich der Freiraum ja auch einordnet, beschreibt den Versuch, Orte zu schaffen, die neben Arbeitsplatz und Wohnraum eine Möglichkeit der Teilnahme und Teilhabe und auch des reinen beiläufigen Aufenthalts bietet. Orte, zu denen man Zutritt erhält, ungeachtet der Ausbildung oder der Familienzugehörigkeit. Orte, die offen stehen, für die Stadtgesellschaft. Im klassischen Verständnis sind das Friseursalons, Kaffeehäuser, Kioske, Bibliotheken, Räume, in denen eine basale und ganz konkrete Tätigkeit verrichtet wird, es ein bestimmtes Angebot gibt, aber gleichzeitig die Möglichkeit besteht, einfach ein bisschen länger zu verweilen. Der Bedarf an solchen Orten ist vor allem auch in den letzten Monaten spürbar geworden. Diese soziale Funktion hatte das Museum – oder der Offspace oder der Kunstverein – immer schon für eine bestimmte Gruppe von Menschen. Weil sie die Sprache des Museums sprechen und dort Leute treffen, die sie kennen. Aber mit dem Freiraum stellt sich die Frage, wie man diese soziale Funktion und diese Möglichkeit des Raums auch öffnet für Gruppen, die diese Sprache noch nicht fließend sprechen, die vielleicht auch gar kein Interesse an Gestaltung oder Kunst haben und trotzdem diesen Raum nutzen könnten.

[LF] Trotzdem ist der Freiraum an das Museum gebunden. Ihr habt auch vor, mit der Sammlung zu arbeiten. Wie kann ich mir das vorstellen?

[TW] Wir sind in einem Museum, das können und wollen wir nicht verleugnen. Aber wenn der Freiraum das Museum zur Gesellschaft öffnet, dann gibt es Definitionsmacht ab und lässt andere Sprechweisen zu. Und das ist ein Moment, der unmittelbar mit der Sammlung zu tun hat, weil das MK&G, wie alle anderen Museen auch, ein Ort der bürgerlichen

Geschichtsschreibung ist. Der Freiraum als Ort, an dem feministische, postmigrantische und postkoloniale Perspektiven zusammenkommen, kann zu einer Umdeutung der Sammlung beitragen. Es gibt beispielsweise wissenschaftliche Mitarbeiterinnen des Hauses, die den Freiraum gerne als Forum nutzen wollen, um über ihr Unbehagen bezüglich bestimmter Sammlungsobjekte zu sprechen, aber auch offene Fragen aus ihrer Forschungs-, Ausstellungs- und Arbeitspraxis zu diskutieren. Gruppen von außerhalb haben wiederum großes Interesse daran, Interventionen mit ihren eigenen Perspektiven auf Teile der Sammlung zu konzipieren. Generell ermutigen wir Leute dazu, hier ihre Fragen zu stellen und den Freiraum nutzen als Ort, der eine Meta-Diskussion zulässt.

[LF] Der Freiraum ist ja nichts Statisches, sondern auf Veränderung ausgelegt. Könnt ihr jetzt schon etwas zu möglichen Veränderungen/Perspektiven sagen?

[TW] Das Projekt ist erst einmal auf drei Jahre angelegt. Der Raum ist über die Innovationsoffensive Hamburger Museen der Behörde für Kultur und Medien finanziert, dieses Geld wird dann aufgebraucht sein. Das heißt aber nicht, dass es dann nicht weitergehen kann, man muss also rechtzeitig Gespräche führen. Für unsere Verhältnisse, also aus der freien Kunst- und Wissenschaftsarbeit kommend, sind diese drei Jahre Planungssicherheit ein großer Luxus.

Kapitel 12 Gegenmacht herstellen

“We see exhibitions as a device.”

ruangrupa

ruangrupa is a collective of artists, activists and architects, among others, from Jakarta, Indonesia, which was founded in 2000 and, in addition to a gallery, also runs a radio station, publishes a magazine and has launched an art festival. They will curate documenta fifteen in Kassel in 2022. At the opening of the academic year 20/21 they gave a lecture at the HFBK Hamburg



[Lerchenfeld] “The next curator should be an artist!” was a central statement a few years ago to critically question the appropriation of artistic practice by curators. Would you agree with this demand? What do you as artists do differently compared to formally trained curators?

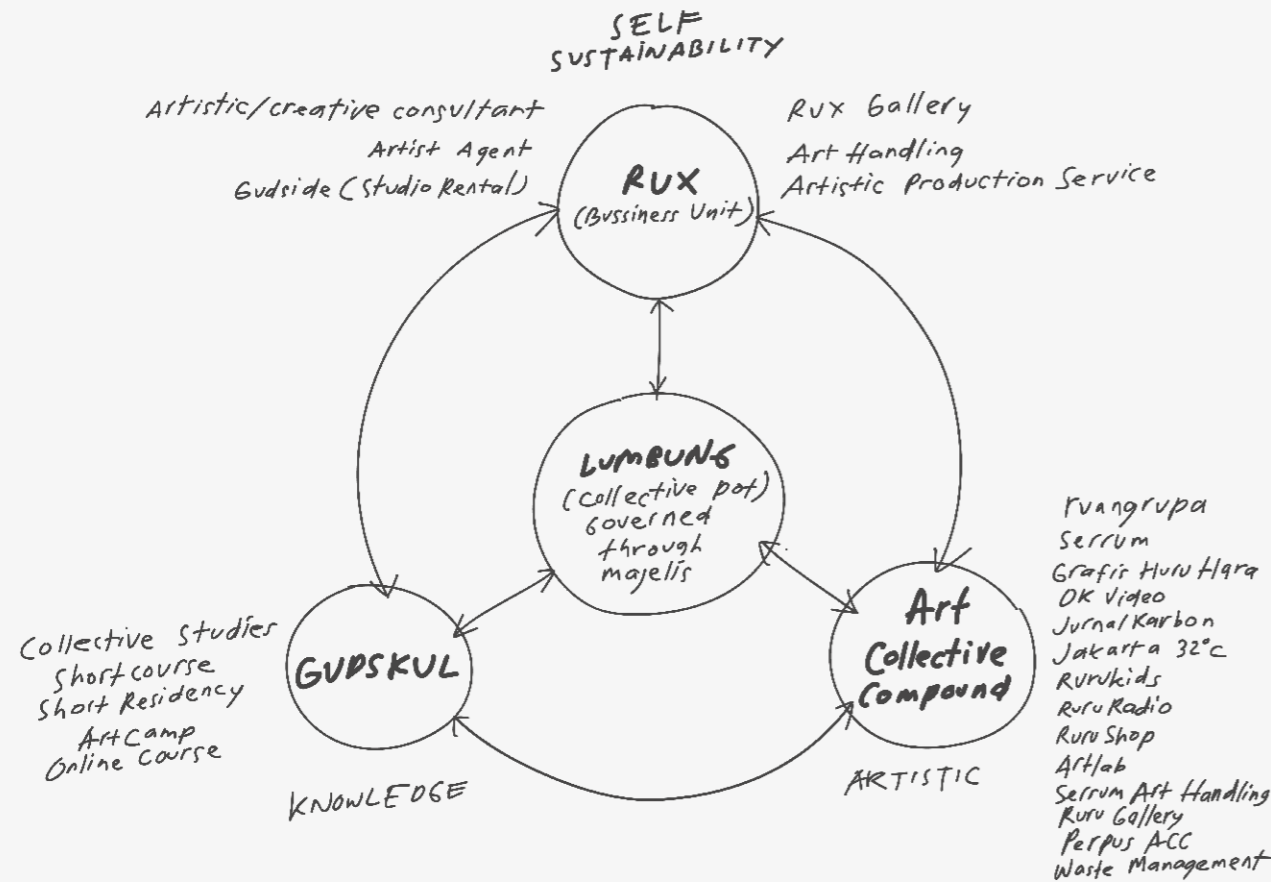
[ruangrupa] First of all, we are a collective. For documenta fifteen we also follow collective working processes within the artistic team. Furthermore, as the collective ruangrupa, but also in the artistic team for documenta, we always bring together different fields of knowledge and artistic disciplines. So we are artists, musicians, architects – we don’t differentiate. The interfaces between these different forms of artistic expression are important to us; they allow interesting processes and movements to occur. For documenta fifteen we have also brought in colleagues in the artistic team who have worked as curators, educators, mediators and activists. This way of working is important to us because we think of curating from an artistic, polyphonic perspective and as a collaborative process.

[LF] You once said in an interview: “Making exhibitions has nothing to do with democracy.” (Springerin, 2007) At the same time, you work collectively; you are building horizontal networks and infrastructures for cultural producers. How does this fit in with your curatorial work? Which strategies or approaches do you develop to create a counter-power to the hierarchies existing in the art and exhibition business?

[r] We see exhibitions as a device, a means to get somewhere else we are interested in.

↑ ruruHaus, documenta und Museum Fridericianum gGmbH, 2020
Foto: Nicolas Wefers

Reading List



They're not exhibitions for their own sake, and in this understanding something like "democracy" (a questionable notion itself) should not only be the subject of the exhibition, but should be imbued in the making of one. Horizontality is another one of those questionable notions. Horizontality is not a value in itself; sometimes it's actually not a smart move to be horizontal, but it becomes useful in order to show that there is a plethora of ways to imagine and practice things differently than the destructive methods the mainstream is using right now. Furthermore, working horizontally also means that you have to decentralize yourself again and again.

[LF] In your opinion, productivity and efficiency should no longer be the only indicators for measuring success. The current coronavirus crisis has shown this once again. Which categories would you prefer instead?

[r] Perseverance and robustness. How one practice could withstand challenges brought by both time and space. To be relevant, one should see oneself as a constituent of something bigger. If you are part of a robust ecosystem, your sustainability matters to more than yourself. It would make it impossible for you to sit still as well. The categories you enumerate are measurable, but for experiences and educational moments in and for an exhibition, they are not tangible and therefore not useful. We are interested in

sustainability and we understand this aspect as a concept that encompasses all areas of exhibition making.

[LF] Is an exhibition like documenta still able to reflect developments in art and society, or does it perhaps need completely different formats?

[r] It could and should be. What we can answer is how it could still be important for us and our practice, and thus our relevant ecosystems. Questions on formats follow this trajectory of logic. The process will show what type of format(s) would be best to answer the challenges we are facing right now.

↑ Gudskul: Abbildung des lumbung-Modells von Gudskul mit drei wesentlichen Ressourcenkomponenten, 2020



Paul Lafargue:
Das Recht auf Faulheit
1880, Neuausgabe, Hoffenberg, 2016

Unter dem Titel *Le droit à la paresse* erschien die explosive kleine Schrift 1880 zuerst in der Zeitschrift *L'Égalité*, drei Jahre später fand sie in der Übersetzung von Eduard Bernstein auch in Deutschland Verbreitung. Ihr Verfasser, Schwiegersohn von Karl Marx, Arzt, Journalist, Literaturkritiker und Mitbegründer der marxistischen Arbeiterpartei Frankreichs hat sich nichts Geringeres vorgenommen als das *Recht auf Arbeit* von 1848 zu widerlegen. Polemisch diagnostiziert Lafargue dem Proletariat eine selbstverleugnende Liebe zur Arbeit, eine „Arbeitssucht“, die Männer, Frauen und Kinder die Existenz koste. Lafargues Kapitalismuskritik schließt zu diesem frühen Zeitpunkt bereits die Kritik an Konsum und Fortschritt ein, was diesen Text, von dem in westdeutschen linken Buchhandlungen oft ein abgegriffenes Exemplar in der Lesecke lag, noch immer interessant macht. Über die stolzen Angehörigen vorindustrieller Gesellschaften, die der Autor – selbst mit jamaikanisch-kreolischen Wurzeln ausgestattet – als Gegenbilder zu den „abgerackerten Maschinensklaven“ beschwört, sollte man heute großzügig hinweglesen. Für Lafargue gab es offensichtlich nur noch eine mit den Folgen der Arbeit vergleichbare Zumutung. Nach einem Opernbesuch nahm er sich 1911 mit seiner Frau Laura Lafargue, geborene Marx, „bevor mir das unerbittliche Alter nach und nach die Freuden des Daseins vergällt“ das Leben.



Martin Warnke:
Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks
Hanser, 1973

Man kann ein Kunstwerk nicht untersuchen, ohne die soziale Ursachen und Auswirkungen zu betrachten. Dieser Auffassung waren 1973 einige Mitglieder des frisch gegründeten Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft und formten mit Martin Warnke, Horst

Bredenkamp und Marcel Struwe eine Projektgruppe. Im Zentrum der Forschungsarbeit stand die Frage, ob nicht schon eine kritische Besprechung eines Kunstwerks einem Bildersturm gleichkomme. Heraus kam der Sammelband *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*, der Studien zu Bilderstürmen unterschiedlicher Epochen – von der Antike bis zum Nationalsozialismus – und Regionen zusammenfasst. Interessanterweise haben die Herausgeber (ja, es waren alles Männer) damals angenommen, dass es in Zukunft keine Bilderstürme mehr geben wird, als sie im Einleitungswort schrieben: „Die klassische Geschichte der Bilderstürme ist abgeschlossen“ und weiter „Kameramänner, Demoskopisten und Werbeberater übernehmen die Rolle der Meißelschläger.“ Weit gefehlt!



Herman Melville:
Bartleby der Schreibgehilfe. Von einem der auszog, das Neinsagen zu lernen.
1853, Jubiläumsausgabe Insel Verlag mit Illustrationen von Sabine Wilharm, 2019

„I would prefer not to“ – mit dieser bestechend einfachen, wie höflichen Verweigerung brennt sich der Kanzleimitarbeiter Bartleby in Herman Melvilles Erzählung in das kollektive Gedächtnis der Leserinnen ein, sodass Bartleby noch Jahrhunderte später als Held der Postmoderne gefeiert werden wird. Diese bekannte Antwort erhält nämlich nicht irgendwer, sondern der Arbeitgeber von Bartleby. Eine Arbeitsverweigerung, die nicht nur in der New Yorker Geschäftswelt der 1850er Jahre undenkbar ist. Doch der Arbeitgeber und Ich-Erzähler in Melvilles Werk entwickelt eine Sympathie für den widerspenstigen Angestellten und versucht ihm zu helfen. Denn am Anfang fällt Bartleby eher als schweigsamer und stoisch arbeitender Schreibgehilfe auf, der erst nach einiger Zeit dazu übergeht jede ihm übertragene Tätigkeiten mit dem Satz „Ich möchte lieber nicht“ abzulehnen. Damit wird er zur tragisch, grotesken Ikone. Denn der Schreibgehilfe belässt es nicht nur bei seiner Verweigerung gegenüber der Arbeitswelt, sondern geht weiter. Ob Bartleby ein extremer Individualist, Held der Postmodernen (Gilles Deleuze) oder des passiven Widerstands ist, bleibt offen und macht die Erzählung des Moby Dick-Autors umso gegenwärtiger.



Jaron Lanier:
Zehn Gründe, warum du deine Social Media Accounts sofort löschen musst
Hoffmann und Campe, 2018

Abhängigkeit, Verhaltensmodifikation, negative Feedback-Schleifen, Lock-ins – Jaron Lanier räumt mit dem fröhlichen Zuckerwatte-Image von Social Media und Google auf. Als Informatiker und Vordenker des Internets war der gebürtige New Yorker selbst maßgebend am Aufbau der Mechanismen beteiligt, die uns heute mehr beeinflussen als wir es uns eingestehen. Bürgerkriege, Proud Boys, die Vertreibung der Rohingya in Myanmar, der Rechtsruck in der Gesellschaft, die AFD – wer diese Phänomene immer noch nicht mit Social Media zusammen bringt, sollte das Buch mit dem schmissigen Titel lesen, denn: „Die Welt verändert sich rapide unter unserem Kommando, also ist Nichtstun keine Option.“ Lust auf manipulationsfreie Algorithmen, Server in Deutschland und dem Eigentum deiner Daten? Komm zum Social Media-Netzwerk Rhizom: www.rhizome.hfbk.net Film-Empfehlung zu diesem Thema: die Netflix-Produktion *The Social Dilemma*



Alice Lagaay:
Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion
Transcript Verlag, 2010

Bereits 2008 brachte die Ästhetik und Kulturphilosophin Alice Lagaay gemeinsam mit Barbara Gronau *Performanzen des Nichttuns* (Passagen Verlag) heraus. Das Buch widmete sich den Dimensionen des Performativen, die sich nicht als Aktivität, Machen und Herstellen beschreiben lassen, sondern in Formen des Nichttuns, des Unterlassens, des

Schweigens oder der Askese in Erscheinung treten. Zwei Jahre später erschien das umfangreichere Werk *Ökonomien der Zurückhaltung. Kulturelles Handeln zwischen Askese und Restriktion*. Die interdisziplinären Beiträge des Bandes untersuchen Begriffe wie Abstinenz, Diskretion, Reserviertheit und Beschränkung mit einem doppelten Fokus: der Askese als innerer, selbst auferlegter Zurückhaltung (Zaudern, Zögern, Diskretion) und der Restriktion als äußerem Zurückgehalten-Werden (Nicht-Können, Nicht-Dürfen). Mit Beiträgen u.a. von Giorgio Agamben, Bazon Brock, Sybille Krämer, Thomas Macho und Joseph Vogl.



Nora Sternfeld:
Verlernen vermitteln,
Kunstpädagogische Positionen 30
(Hrsg. von Andrea Sabisch, Torsten Meyer, Eva Sturm)
Download unter: http://kunst.uni-koeln.de/_kpp_daten/pdf/KPP30_Sternfeld.pdf

Was heißt eigentlich Kunstvermittlung? Erinnert das, was täglich in Klassenzimmern, Museen und Ausstellungshäusern passiert, nicht eher an eine pädagogische Einbahnstraße – auf der Wissen vom Wissenden zum Unwissenden transferiert wird? Nora Sternfeld schreibt in diesem Band über die Voraussetzungen dafür, das zu ändern und sie erklärt, warum dabei das Verlernen wichtig ist. Der Band ist Teil einer in Hamburg begonnenen Reihe von kleinen Publikationen, die in der Regel auf Vorträgen aus dem Arbeitsbereich Ästhetische Bildung der Universität Hamburg (blaue Hefte), dem Institut für Kunst und Kunsttheorie der Universität zu Köln (rote Hefte) und dem Arbeitsbereich Kunst-Vermittlung Bildung der Universität Oldenburg (grüne Hefte) basiert. Im Rahmen der Ausbildung von Studierenden im Bereich Kunst und Pädagogik als Unterricht, Vermittlung oder Bildung werden so Positionen zur Kenntnis gebracht, die den Blick auf Lehren, Lernen und die bildenden Effekte der Kunst schärft.



Armen Avanesian:
Metaphysik zur Zeit
Merve, 2018

Metaphysik zur Zeit ist post-zeitgenössische Prosa zwischen Einblicken und Eindrücken, Fragmenten und Thesen, in denen sich der österreichische Philosoph und Literaturwissenschaftler Armen Avanesian Kategorien wie Substanz und Akzidenz/Unfall, Form und Materie, Leben und Tod aufs Neue vornimmt. Was, wenn wir Akzidenzen oder vielmehr Unfälle, etwa die vielen neuen Arten an Funktionsstörungen, Pannen und dergleichen (vom Finanzsystem bis zur Ökologie, von technologischen Katastrophen bis hin zu gesellschaftlichen Umbrüchen) berücksichtigen müssten, die unseren Nachrichtenalltag bestimmen? Sollten wir nicht mittlerweile besser davon ausgehen, dass Risiko und Zufall Teil der Substanz unserer Welt geworden sind, und damit die Unterscheidung zwischen Substanz und Akzidenz/Unfall radikal neu zu denken ist? Das hehre, selbsternannte Ziel des Werks? Nichts Geringeres als uns aus der Saalstraße Gegenwart herauszuführen und zu spiegeln, wie die Zukunft durch die Erneuerung dieser Begriffe bereits an und in uns arbeitet.



Gustav Metzger:
Geschichte Geschichte
Generali Foundation, 2005

Was wäre folgenloser als eine Kunst, die sich nach maximal 20 Jahren selbst zerstört, praktisch autodestruktiv ist? Gustav Metzger gilt als Erfinder der autodestruktiven Kunst und erlebte um 2017 auf zahlreichen Biennalen und Gruppenausstellungen eine Wiederentdeckung seiner Idee. In seinen beiden Manifesten 1959 und 1960 heißt es: „Der Mensch in der Regent Street ist autodestruktiv. Raketen, Nuklearwaffen sind autodestruktiv.“ Und weiter: „Autodes- truktive Kunst ist in erster Linie eine Form der öffentlichen Kunst für Industriegesellschaften.“ Was könnte aktueller sein als diese radikale Kritik am Bestehenden?

Impressum
Lerchenfeld Nr. 55, November 2020

Die Ausgabe erscheint im Rahmen der Ausstellung *Schule der Folgenlosigkeit. Übungen für ein anderes Leben* im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Ein Projekt von Prof. Dr. Friedrich von Borries und der HFBK Hamburg.

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

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

Redaktion
Julia Mummenhoff

Bildredaktion
Beate Anspach, Ronja Lotz,
Julia Mummenhoff

Schlussredaktion
Ronja Lotz

AutorInnen dieser Ausgabe
Beate Anspach, Prof. Dr. Armen Avanesian, Sascia Bailer, Prof. Dr. Friedrich von Borries, Hans-Christian Dany, Prof. Jesko Fezer, Eschi Fiege, Prof. Konstantin Grcic, Alexander Govoni, Nina Groß, Jasmin Jouhar,

Prof. Dr. Alice Lagaay, Ronja Lotz, Julia Mummenhoff, ruangrupa, Raimar Stange, Prof. Dr. Nora Sternfeld, Carla Streckwall, Prof. Dr. Bettina Uppenkamp, Tilman Walther

Fotoessay
Impressionen vom Aufbau der Ausstellung *Schule der Folgenlosigkeit. Übungen für ein anderes Leben*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg von Maximilian Schwarzmann (Student der Klasse von Prof. Adam Broomberg / Prof. Oliver Chanarin)

Konzeption und Gestaltung
Leon Lechner, Paula Miéville (Studierende der Klasse Grafik von Prof. Ingo Offermanns)

Druck und Verarbeitung
Von Stern, Lüneburg

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

Das nächste Heft erscheint im Februar 2021

ISSN 2511-2872

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

Die *Schule der Folgenlosigkeit* ist eine Initiative der HFBK Hamburg in Kooperation mit dem MK&G.

Gefördert durch die Behörde für Wissenschaft, Forschung, Gleichstellung und Bezirke Hamburg (BWFGB), die Hamburg Innovation GmbH, die Hamburg Open Online University (HOOU), die Friede Springer Stiftung, die Kursbuch Kulturstiftung und die Leinemann Kunststiftung Nikolassee.

Das mediale Begleitprogramm ist eine Kooperation zwischen Bundeszentrale für politische Bildung und der HFBK Hamburg.

Weitere Partnerinnen sind die Katholische Akademie Hamburg sowie die Evangelische Akademie der Nordkirche.

HFBK
Hochschule für bildende Künste Hamburg

MK&G
Museum für Kunst & Gewerbe Hamburg

Hamburg
Behörde für Wissenschaft, Forschung, Gleichstellung und Bezirke

HOOU
HAMBURG OPEN ONLINE UNIVERSITY

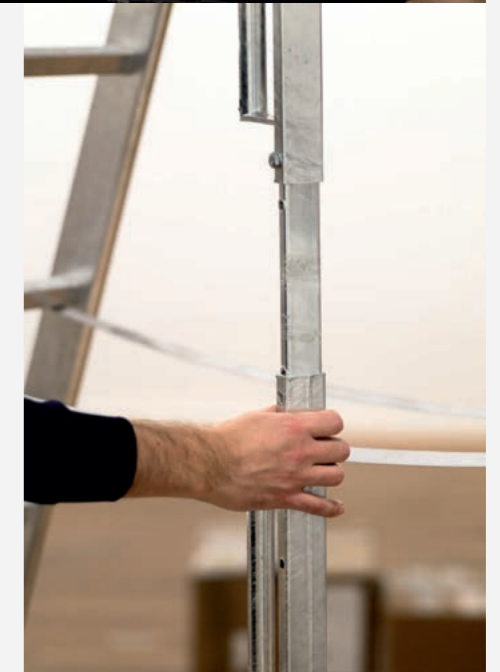
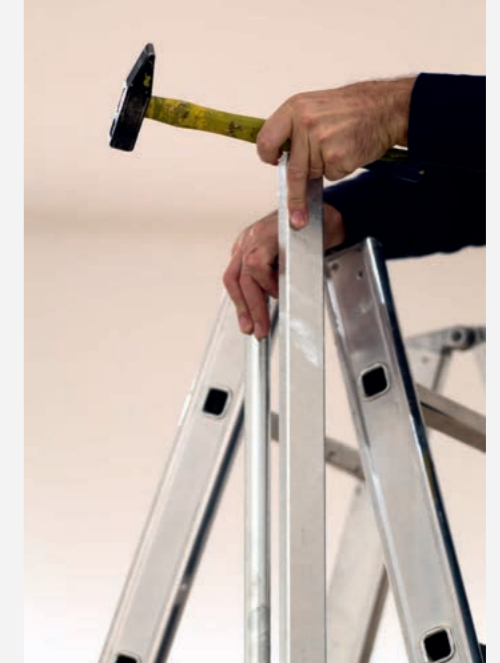
friede springer stiftung

Kursbuch Kulturstiftung

bpb
Bundeszentrale für politische Bildung

Die neue *Lerchenfeld*-Ausgabe im neuen Layout zum neuen Semester und zum Thema: *Schule der Folgenlosigkeit*.

Mit Beiträgen von Armen Avanesian, Sascia Bailer, Friedrich von Borries, Hans-Christian Dany, Jesko Fezer, Eschi Fiege, Konstantin Grcic, Nina Groß, Jasmin Jouhar, Alice Lagaay, Refrakt, ruangrupa, Maximilian Schwarzmann, Raimar Stange, Nora Sternfeld, Bettina Uppenkamp und Tilman Walther

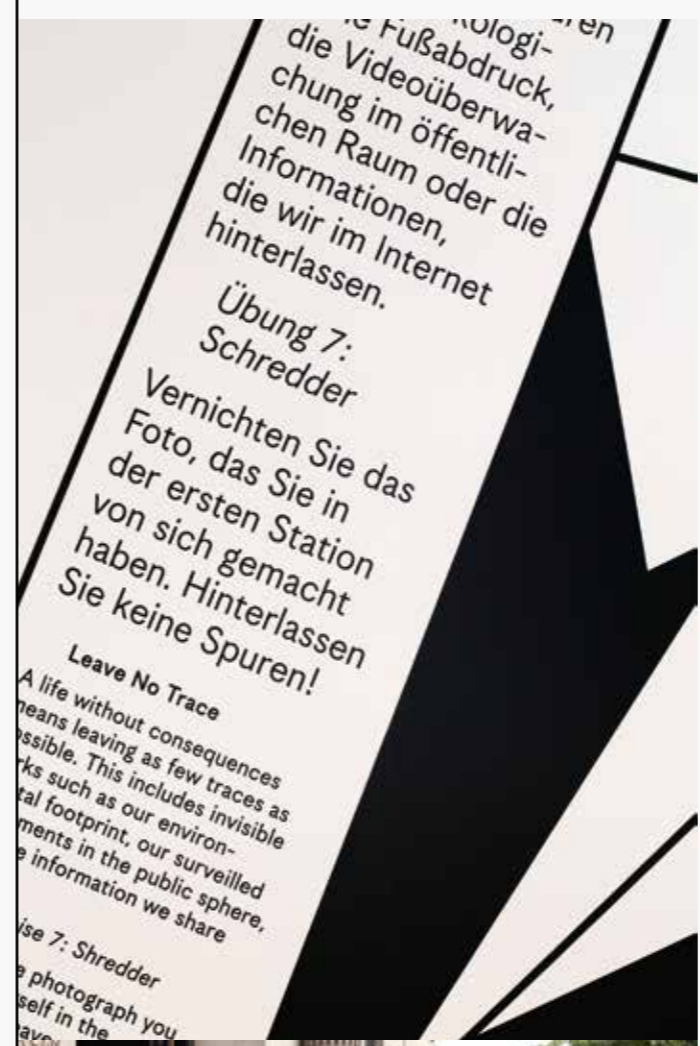


Ausgabe

11/20

Die neue Lerchenfeld-Ausgabe im neuen Layout zum neuen Semester und zum Thema: *Schule der Folgenlosigkeit.*

Mit Beiträgen von Armen Avanesian, Sascia Bailer, Friedrich von Borries, Hans-Christian Dany, Jesko Fezer, Eschi Fiege, Konstantin Grcic, Nina Groß, Jasmin Joubert, Alice Legg...



Die neue Lerchenfeld-Ausgabe im neuen Layout zum neuen Semester und zum Thema: *Schule der Folgenlosigkeit.*

Mit Beiträgen von Armen Avanesian, Sascia Bailer, Friedrich von Borries, Hans-Christian Dany, Jesko Fezer, Eschi Fiege, Konstantin Grcic, Nina Groß, Jasmin Juber, Alice Legoy

