



HFBK AUSGABE 53 Januar 09

newsletter

HOCHSCHULE Haegue Yang 2 Exkursionen 3 BERICHTE iF product design award 5 Outerworld 6 Forschungen zur Falte 7 The Thing's Right(s) 8 Möhren im Mund 9 urbanscapes 9 Hamburger Arbeitsstipendium 11 Serie: Off-spaces 11 Publikationen 12 TERMINE Eröffnungen 13 Ausstellungen 13 Fotofolgen 14 Quer-durch 14 Veranstaltungen 14 Ausschreibungen 15 Impressum 15

BEILAGE Fritz W. Kramer: Ominöse Objekte. Fundsachen in der Kunstwelt

Gastprofessorin: Haegue Yang

von Meike Behm

Haegue Yang ist seit diesem Semester Gastprofessorin im Studienschwerpunkt Bildhauerei der HFBK. Sie wird Korea auf der Biennale in Venedig repräsentieren und hat zurzeit in der Sala Rekalde in Bilbao mit »Symmetric Inequality« ihre erste Einzelausstellung.

Wiesen sind im deutschen Sprachgebrauch eindeutig grün. Über die Sprache transportieren sich Erkenntnisse und Vorstellungen, sie ist Instrument gegenseitigen Verständnisses wie gleichzeitig Falle für Unverständnis und Streit. Die Farbe Grün kann im Koreanischen mit Blau vertauscht werden. Soll die Freude beispielsweise über die Sicht einer blühenden Wiese ganz besonders positiv ausgedrückt werden, ist die Rede von einer blauen Wiese. Mit gewohnt deutschem Blick betrachtet, ergibt sich insofern »eine nicht leicht zu erklärende Lücke zwischen der Verbindung des geistigen Antriebs zum Ausdruck, der strukturellen Sprachwahrnehmung und der visuellen Wahrnehmung«. Fragen zu soziologisch und kulturell bedingten Differenzen, zu sprachlichen und wahrnehmungsbedingten Unterschieden, zu missverständlichen Konnotationen und Bedeutungen, die hingegen nicht immer nur negativ bewertet, sondern durchaus auch als Potenzial betrachtet werden können, verhandeln einige der Bilder, Objekte und Installationen von Haegue Yang, die seit 1994 in Deutschland lebt.

Das Zitat entstammt einem Teil der 2000 entstandenen Arbeit »Blaue Wiese – Farbige Sprache«, die aus einer Diaprojektion und einer Installation besteht. Kurze projizierte Anekdoten aus dem unmittelbaren Lebensumfeld Haegue Yangs werden mit Gedanken, Wahrnehmungsarten, Interpretationen, Zitaten und Analysen bestehender Umstände zu einem kom-

plexen und vielschichtigen Konglomerat verflochten. Ihnen gegenüber steht eine Anzahl abstrakter Objekte aus blauen schmalen Pappen, die von der Wand zum Boden fließen und im Zusammenhang mit den Inhalten der Diapositive Assoziationen an einen gestörten Fluss im übertragenen Sinne wecken. Über eine selbstreflexive Art verweist diese frühe Arbeit auf den Dualismus der Unmöglichkeit einer Eins-zu-eins-Übersetzung von geistig vorgestelltem und verbal vermitteltem Ausdruck einhergehend mit der Diskussion kulturell bedingter Differenzen. Zwei Aspekte werden hier inhaltlich relevant, die als charakteristisch für die Arbeit Haegue Yangs beschrieben werden können. Zum einen die Auseinandersetzung mit kulturellen Unterschieden, die bei der in Korea aufgewachsenen Künstlerin zwar biografisch motiviert ist, aber nicht auf existenzielle Weise, sondern vielmehr konzeptuell und sachlich verhandelt wird. Zum anderen das hiermit verbundene Thema des Raums und der Existenz des Dazwischen, auf den diese frühe Arbeit verweist.

Die hier bereits behandelte Untersuchung des Vorgangs, wie sich Sinneinheiten für das Individuum bilden und sich in sein jeweils anders geprägtes Erfahrungs- und Wissensgefüge einordnen, erweitert sich in Bezug auf ein Interesse an dem Grund für gegebene Klassifizierungen und Systematisierungen. »Luft und Wasser« (2002) lautet der Titel eines raumverändernden Objekts, bestehend aus zwei einander gegenüber platzierten Regalen der Firma Otto Kind, die Betriebs- und Büroeinrichtungen herstellt. Während das eine keine Böden besitzt und lediglich aus einem leeren Rahmen besteht, sind im anderen die Einlegeböden sehr eng zueinandergesetzt, sodass es unmöglich wird, beide Regale in ihrer ursprünglichen Funktion zu gebrauchen. Im Zusammenhang mit dem



Haegue Yang, »Series of Vulnerable Arrangements – Shadowless Voice over Three«, 2008, Ausstellungsansicht, Sala Rekalde

Titel »Luft und Wasser«, der einerseits unweigerlich an eine Tankstelle denken lässt, andererseits der ästhetischen Arbeit einen existenziellen Aspekt hinzufügt, wird die Abwesenheit der Gebrauchsfunktion unterstrichen und weiterhin die Notwendigkeit allgemeingültiger Normen und Gesetze irritiert.

Knapp zwei Jahre später macht Haegue Yang aus der Not eine Tugend. Eingeladen zu einer Einzelausstellung in der Lawrence O'Hana Gallery in London, wurden durch Zufall zahlreiche Objekte und Installationen wie beispielsweise »Traces of anonymous pupil authors« (2001), »Tilting on a Plane« (2002), »Möbelische Gegenstände – AStA Satie (2000)«, »Sleeping Coins« (2002) oder auch »Luft und Wasser« von Ausstellungen aus aller Welt zeitgleich zu ihr zurückgeschickt, sie hatte jedoch keinen Platz, sie zu lagern. Hieraus resultierend stapelte sie die verpackten Arbeiten auf vier handelsüblichen Paletten und zeigte sie als »Storage Piece« zusammengefasst in der Londoner Galerie. Bereits über die Präsentation im Kunstkontext impliziert die Arbeit mehrere ästhetische Aspekte. Haegue Yang verschiebt gültige Grenzen zwischen unterschiedlich bewerteten Räumen, der High Quality des White Cube mit seiner gesteigerten Präsenz und der Low Identity des Lagerraums. Hierüber hinterfragt sie gleichzeitig die Absolutheit und Gültigkeit derartiger Hierarchien.

Darüber hinaus stellt sie die Frage nach dem Autor: Ist es die Künstlerin, deren Idee sie entstammt oder sind es eher die unterschiedlichen Personen, die die einzelnen Arbeiten verpackt haben? Der Blick auf ihren eigentlichen Inhalt wird verwehrt, ein von Haegue Yang bewusst kalkulierter Aspekt, denn in diesem Prinzip der Verweigerung liegt gewinnbringender Reiz. Sie scheint, ganz wie Bartleby in der Erzählung von Herman Melville »Bartleby the Scrivener« (1853), zu sagen: »I prefer not to« und darüber einen Akt der subtilen Verweigerung zu vollziehen, im Unterschied zur endgültigen Ablehnung, denn die Aussage schließt die Möglichkeit der Bejahung nicht generell aus. Trotzdem lässt Bartleby sein Gegenüber im Unklaren und verunsichert es. Auch das »Storage Piece« ist zwischen Verneinung und Bejahung angelegt, und hierin besteht unter anderem eine besondere Qualität der Arbeit. Ebenso wie Bartleby sich in seiner Tätigkeit begrenzt, stellt ihre Entstehung einen Akt der Beschränkung dar. Gleichzeitig ist sie Resultat einer Aneignung des eigenen Werks in veränderter Form, welches nun die mögliche Lesart offeriert, dass ihr Besitzer mit ihrem Kauf nicht nur das »Storage Piece«, sondern zudem zahlreiche weitere Arbeiten Haegue Yangs erworben hat. Zusätzlich gehört zu dem Werk die Aufnahme einer Performance, bei der zwei Personen sprechen. Sie führen aber keinen Dialog miteinander, sondern tragen abwechselnd Gedanken, Statements und selbstreflexive Aussagen Haegue Yangs vor, sowohl über die Schwierigkeit, selbst über die eigenen Arbeiten zu sprechen als auch zu den einzelnen Werken im »Storage Piece« und über das eigene Interesse an dieser Arbeit. »Als Künstlerin bin ich an einem Raum interessiert, der oftmals »nicht sichtbar« ist, oder mit dem bloßen Auge wahrgenommen werden kann, nichtsdestotrotz ist dieser spürbar (greifbar) für uns alle.«, ist unter anderem zu hören. Indem das »Storage Piece« im Ausstellungsraum präsentiert wird, überführt es ihn in einen »Zwischen-Raum«, denn ihr Titel deutet auf das

ihr eingeschriebene Dazwischen, des Transports von einem Ort zum anderen.

Dieser Aspekt des nichtabgeschlossenen, offenen Raums, der mit dem bloßen Auge nicht wahrgenommen werden kann, aber unmittelbar präsent ist, wird in den jüngsten Arbeiten Haegue Yangs auf erweiterte, da raumgreifende Weise thematisiert. In Installationen gliedert sie Räume durch Jalousien, die offene Grenzen darstellen und ihnen eine ungewohnt diffuse Atmosphäre verleihen, und setzt sie in Beziehung zu mit Origami-Objekten oder Glühbirnen belegten Tischen. Durch sich bewegende Ventilatoren, geruchserzeugende Maschinen und Lichtobjekten aus verschiedenfarbigen Glühbirnen appellieren sie an alle Sinne. Eine »Series of Vulnerable Arrangements«, bestehend aus unterschiedlichen Versionen, vermittelt das Gefühl einer Gemeinschaft zwar neben- und auch miteinander, jedoch gleichzeitig autonom existierender Dinge – alle im Rahmen dieser Installationen gezeigten Elemente besitzen jeweils eigene Titel. Jalousien, Tische, Lampen und Ventilatoren lassen erahnen, dass jemand versucht, sich eine Bleibe einzurichten, die aber gleichzeitig nicht heimisch, sondern notwendig improvisiert wirkt. In den nur provisorisch getrennten Räumen ist es ebenso heiß wie kalt, hell wie dunkel, sodass die unklar getrennten Bereiche keinen eindeutig bestimmbar Charakter vermitteln. In die Inszenierung integriert Haegue Yang ihre Video-Trilogie, bestehend aus »Unfolding Places« (2004), »Restrained Courage« (2004) und »Squandering Negative Spaces« (2006), die in Seoul, London, Amsterdam, Berlin, Frankfurt am Main und an Orten in Brasilien entstanden ist. Es sind mit Voice-over-Texten unterlegte Aufnahmen kurzer Momente auf Reisen zu Fuß, mit dem Zug oder dem Flugzeug, korrespondierend mit assoziativen Fragmenten in Städten, die insgesamt bestimmte Erfahrungen der Entfremdung vermitteln. Hingegen wirken die einzelnen Sequenzen einer kurzweiligen Entfernung vom vertrauten Heimatort nicht tragisch oder bedauerlich, sondern können als Möglichkeit gelesen werden, die unvorhergesehene Ereignisse und Umstände birgt. Über den Titel »Series of Vulnerable Arrangements« wird auf den Aspekt der Verletzlichkeit verwiesen, der ebenfalls mit einer Existenz des Dazwischen verbunden ist. Insofern ist an diesen Orten, die Haegue Yang installativ arrangiert, nur improvisiertes Handeln möglich. Hierin liegt jedoch aufgrund einer daraus folgenden Flexibilität auch eine ungeahnte Stärke.

Haegue Yangs Arbeiten charakterisiert eine sinnlich-intensive Formensprache, über die sie auf ebenso konkrete wie gleichzeitig abstrakte Art Themen unserer Zeit verhandelt. Auch wenn ihre Werke immer ein Stück weit biografisch hinterfangen sind, diskutieren sie Aspekte des Zwischen-Raums, der Zeit des Übergangs, existenzielle Momente der Verletzlichkeit, das Potenzial jeglicher Ambivalenz, die Spannung zwischen Unsicherheit und Faszination für den irritierenden Augenblick und die hiermit einhergehende Frage nach der Möglichkeit – bei dem gleichzeitigen Wissen um die Unmöglichkeit – einer eindeutigen Identität über persönlich geprägte Umstände hinaus auf allgemeingültiger Ebene.

Meike Behm ist Direktorin der Kunsthalle Lingen/Ems.

Exkursionen

AG Internationales vergibt Exkursionsmittel

Die AG Internationales hat im November die Verteilung der Exkursionsmittel vorgenommen. Eine schwierige Aufgabe, denn zur Verfügung stand ein bereits durch Studiengebühren auf immerhin 30.000 Euro erhöhter Exkursionsetat, der jedoch angesichts der beantragten Zuschüsse von insgesamt 98.233 Euro weniger als ein Drittel der geforderten Summe abdeckte. Es wurde deshalb eine radikale Streichung der beantragten Exkursionsmittel und eine abschließende, prozentuale Kürzung vorgenommen.

Bewilligte Zuschüsse für Exkursionen 2009

Antragsteller/in	Anträge	bewilligte Zuschüsse
Wim Wenders, Sonja Umstätter, Ute Janssen, Lutz Jelinski	Exkursion nach Köln (Werkschau Jonas Mekas im Museum Ludwig) mit 30 Studierenden	1.388 Euro
Pepe Danquart	Exkursion zum Vienna International Filmfestival in Wien mit ca. 12 Studierenden	3.120 Euro
Robert Bramkamp	Exkursion zu den 55. Int. Kurzfilmtagen Oberhausen mit 15 Studierenden	1.950 Euro
Corinna Schnitt, Ingo Haeb, Heike Mutter	Erstsemesterfahrt ins Berliner Umland für ca. 35 Studierende	1.560 Euro
Michael Diers	Exkursion nach Barcelona mit ca. 18 Studierenden	3.120 Euro
Michael Diers	Exkursion zur 53. Biennale nach Venedig mit ca. 18 Studierenden	2.730 Euro
Michaela Ott, Silke Grossmann	Studienfahrten nach Essen (Museum Folkwang) und Köln (Museum Ludwig) mit 20 Studierenden	1.014 Euro
Pia Stadtbäumer, Ingrid Jäger	Studienreise nach Istanbul mit 23 Studierenden (zzgl. 2 Lehrpersonen)	6.240 Euro
Thomas Bernstein	Klassenreise ins Falsterhus nach Dänemark mit 23 Studierenden (zzgl. 1 Lehrperson)	1.404 Euro
Susanne Lorenz	Exkursion mit Ausstellung nach Berlin mit 17 Studierenden	780 Euro
Ralph Sommer	Exkursion mit Ausstellung auf der Internationalen Möbelmesse Köln mit 7 Studierenden	1.560 Euro
Lutz Pankow	Exkursion - Rundreise in Deutschland und angrenzendem Ausland)	1.560 Euro
Silke Grossmann	Exkursion u. Vorbereitung einer Ausstellung im Fotomuseum im Münchener Stadtmuseum mit ca. 10 Studierenden	799 Euro
Silke Grossmann	2 Seminartermine im Museum Weserberg, Bremen mit der Leiterin Dr. Anne Thurmann-Jajes mit ca. 10 Studierenden	78 Euro
Silke Grossmann	Studienreise nach Köln, Archiv Agfa-Foto-Historamas, Führung mit Dr. Bodo von Dewitz für ca. 10 Studierende	546 Euro
Hanne Loreck	Studienreise nach Venedig, Biennale di Venezia mit ca. 10 Studierenden	1.950 Euro
Gesamt		29.799 Euro

iF product design award 2009 an ehemaligen HFBKler Tim Oelker

Falafel-Portionierer gewinnt begehrten Design-Preis

Die von Tim Oelker Industrial Design für die Firma Stöckel Söhne GmbH entwickelte Falafel-Portionierer-Familie »Modell F« ist mit dem renommierten iF product design award 2009 ausgezeichnet worden. Insgesamt bewarben sich in diesem Jahr 2.808 Produkte von 1.025 Teilnehmern aus 39 Ländern um den Design-Preis. Die international besetzte Jury, der u. a. der HFBK-Professor Glen Oliver Löw angehörte, hat 802 Beiträge prämiert. Die Preisverleihung und Bekanntgabe der 50 iF gold awards wird am ersten Tag der Cebit, dem 3. März 2009, stattfinden.

Der Falafel-Portionierer »Modell F«, der in drei Größen erhältlich ist, nimmt Kichererbsenmasse auf und gewährleistet sicheres Portionieren in heißes Frittierfett. Für eine optimale Reinigung ist das Gerät durch Herausschrauben des Schiebegriffs zu demontieren. Die Stufenbohrung des Kunststoffgriffs, welche die Feder und den Auswerfer aufnimmt, ist durchgängig und somit spülbar. Alle Metallteile bestehen aus lebensmittelneutralem Edelstahl.

Tim Oelker hat nach einer Tischlerlehre von 1995 bis 2000 Industrial Design an der HFBK studiert und im Anschluss an sein Diplom 2001 eine eigene Firma gegründet. Zu seinen Referenzen zählen u. v. a. Alessi, ARD-Aktuell/Tageschau/Tagesthemen/Nachtmagazin, Deutsche Guggenheim, »form — Zeitschrift für Gestaltung« oder auch Lamy und Universal Music. Seit 2006 nimmt er zudem einen Lehrauftrag an der Werkakademie für Gestaltung im Handwerk Niedersachsen wahr.

Kontakt:

Tim Oelker Industrial Design | www.timoelker.de
www.stoekelsoehne.de | www.ifdesign.de



Porträt Tim Oelker



product
design
award

2009

iF product design award 2009 für Falafel-Portionierer »Modell F«, Gestaltung: Tim Oelker Industrial Design

The Outerworld of the Innerworld of the Innerworld of the Outerworld

Mit Lester Adams, Corrado Folinea, Branko Miliskovic and Sasa Tkacenko

Review zur Ausstellung in der HFBK-Galerie vom 20. – 23. Januar 2009

In der jüngsten Ausstellung der von Swen-Erik Scheuerling und Nadine Droste geleiteten HFBK-Galerie wurden vier künstlerische Positionen gezeigt, die sich mit dem Verhältnis von Außen- und Innenwelten auseinandersetzen. Die Künstler arbeiteten mit diversen Medien und zeigten gesellschaftliche und kulturelle Strukturen auf, denen der Einzelne ausgesetzt ist. In der Beobachtung des Spannungsgefüges von innen und außen thematisierten alle Arbeiten den Körper im Raum.

Der aus Südafrika stammende **Lester Adams**, der Bildende Kunst an der University of Witwatersrand, Johannesburg, studierte, widmet sich in seinen Arbeiten jener Grenze im menschlichen Dasein, an der größter Wunsch und größte Furcht aufeinandertreffen: dem Riss zwischen Leben und Tod. Mit »Deep Roller« präsentierte er eine Rolltaube. Überzüchtung hat bei den Rolltauben genetische Defekte hervorgerufen, die dazu führen, dass die Tauben nicht mehr fliegen können und rückwärtig auf dem Boden aufschlagen und sterben. In der Galerie der HFBK zog Lester Adams zudem eine Linie und trennte so den Raum in zwei Hälften. Das hierbei verwendete Haar stammt von Karakulschafen, die ausschließlich wegen des wertvollen Fells der ungeborenen Lämmer gezüchtet werden.

Corrado Folinea lebt und arbeitet in Neapel. Er hat u. a. an der Mountain School of Arts in Los Angeles studiert. Seine Arbeiten erweisen sich als Erzählungen vom Unsichtbaren, Ungreifbaren und auch Abgründigen. Folineas Installation in der HFBK-Galerie zeigte eine Boje, die in Neapel »remigio« genannt wird, was übersetzt »toter Körper« bedeutet. Diese Bojen bestehen aus Reststücken, wie Reifen und Behältern, die an einem Seil oder Ketten befestigt sind.

Der in Belgrad geborene **Branko Miliskovic** studiert seit 2007 an der Akademie für bildende Künste in Den Haag. Seine Performance »Instructions« wurde in dem Ausstellungsraum MKM in Belgrad 2007 erstmals gezeigt. Über die Dauer von mehr als vier Stunden folgte Miliskovic dabei den Anweisungen einer Stimme vom Band, die ihn verschiedene Handlungen mit einem Gymnastikball ausführen ließ. In der HFBK-Galerie präsentierte Miliskovic nun eine Variante dieser Arbeit: Am Eröffnungsabend wurde »Instructions« von fünf Studierenden der HFBK performt. Außerdem war das Video »Far...so faraway« zu sehen, in welchem der Künstler einen Blick untersucht, der von dem Wunsch geprägt ist, etwas aus den Augen Verlorenes wiederzufinden.

Sasa Tkacenko lebt und arbeitet in Belgrad, wo er Bildhauerei an der Universität für angewandte Künste studierte. 2007 entstanden erste Arbeiten der Reihe »Hygiene«, in der sich Tkacenko mit Bedeutungen der Körperreinigung beschäftigt. In der HFBK-Galerie stellte er eine Serie von Drucken mit dem Titel »Common People« aus. Abgeleitet von der gleichnamigen Videoarbeit, zeigen sie das Gesicht des Künstlers, über das Schritt für Schritt eine Maske geblendet wird, bis dieses schließlich vollkommen verdeckt ist.



Lester Adams, »Deep Roller«, 2008

Forschungen zur Falte

von Christiane Opitz

Nachbesprechung der Ausstellung »Zwischen Falten und Schatten« von Pauline M'barek und Anna Lena Grau im Westwerk, 13. – 21. Dezember 2008.

Sie ist komplex, verschlungen, gleichzeitig innen und außen: die Falte. Und sie ist Ausgangspunkt der Arbeiten von Pauline M'barek und Anna Lena Grau. Im Westwerk zeigten die Künstlerinnen jüngst eine Vielzahl von Metamorphosen dieser wandelbaren, dialektischen Form, die auch schon den Philosophen Gilles Deleuze faszinierte und ihm als wesentliches Merkmal des Barock galt. M'barek verweist darauf, indem sie in der Ausstellung unterschiedliche, kunstvoll gefertigte Halskrausen aus dem 16. und 17. Jahrhundert an die Wand projiziert. Für diese Arbeit verwendete sie alte Porträts als Originalvorlage, kopierte die Köpfe samt Krausen und bearbeitete diese mit dem Zeichenstift. Die Gesichter der Personen sind geschwärzt und somit für den Betrachter ausgeblendet.

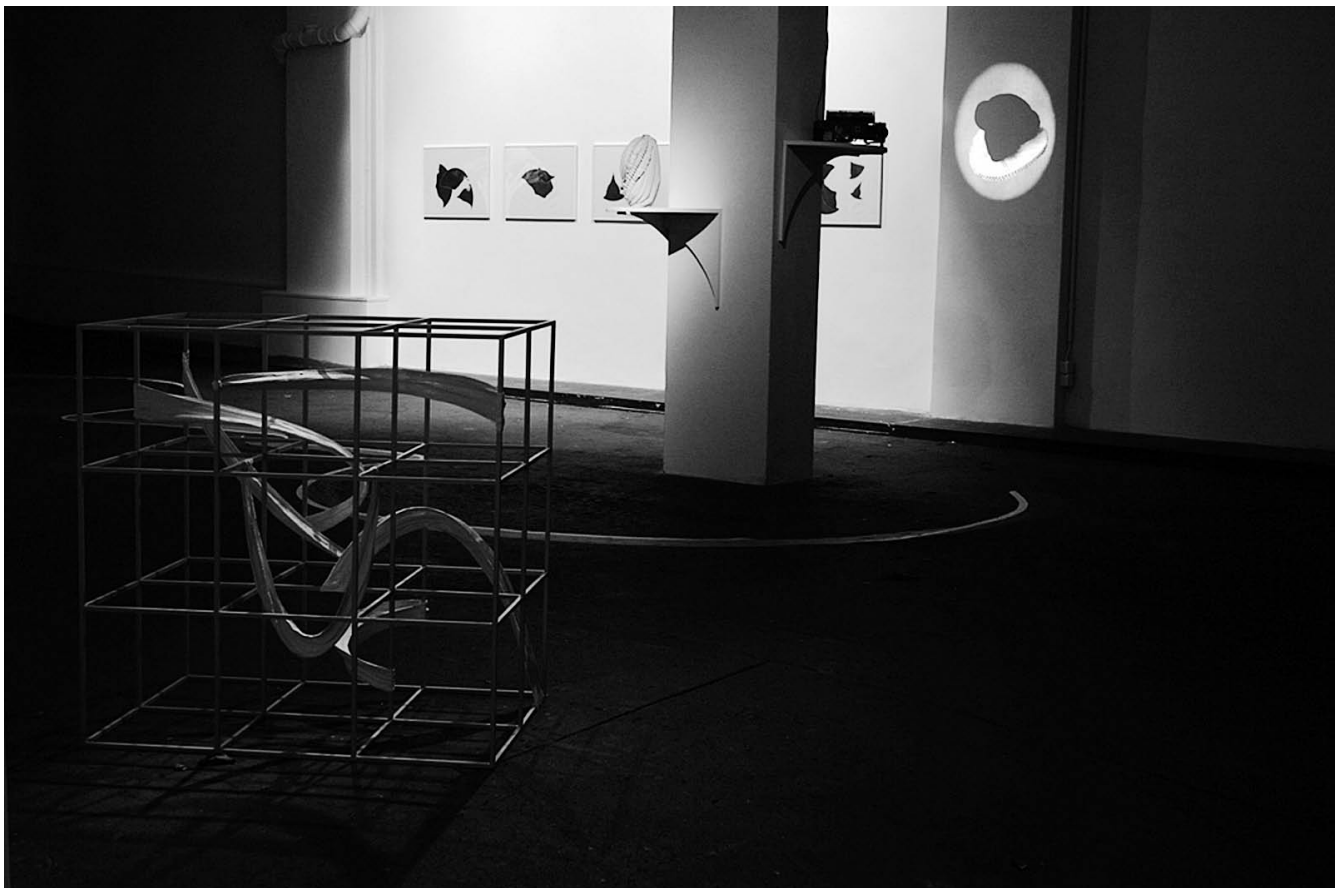
Von einem professionellen Marienschnitzer ließ sich Anna Lena Grau eine Marienfigur herstellen, nach dem Vorbild einer aus einem spätgotischen Schnitzaltar stammenden Figur des Meisters HL. Die feinen, detailliert herausgearbeiteten Wölbungen des Gewandes lassen das Lindenholz fast wie Stoff erscheinen, so weich fließend erheben sich die Aufstülpungen aus dem harten Material.

Auch die mit Klebeband auf dem unebenen Boden des Westwerks aufgebrachte, leicht in sich gedrehte Schleife, ist ein Verweis auf Deleuze. Die Gemeinschaftsarbeit ist angelehnt

an eine Abbildung aus seinem Buch »Die Falte«. Verspielt verband sie alle Arbeiten der Künstlerinnen im Raum – Videos, Zeichnungen und Objekte – miteinander, war umarmende Klammer um alles.

Entstanden ist die Zusammenarbeit von Grau und M'barek bereits während ihres Studiums, das die Künstlerinnen 2007 mit Diplom u. a. bei Marie José Burki, Hanne Loreck und Pia Stadtbäumer an der HFBK abschlossen. Beide hatten sich unabhängig voneinander in Videoarbeiten mit Bewegungen von Stoffen beschäftigt. In »Pli Selon Pli« von Pauline M'barek wird ein Betttuch mittels Stopptrick zum Leben erweckt. Knisternd wabert der Stoff hin und her. Anna Lenas Arbeit »Herstellung eines Fluchtuches« entstand bei den Recherchen für eine Skulptur. Ein Taschentuch beginnt vor dem Auge des Betrachters zu tanzen – durch dünne Fäden, die an die Fingerkuppen der Künstlerin genäht sind. So wie bei Faltungen kein klarer Anfang und kein Ende auszumachen ist, ist auch bei den Arbeiten der beiden Frauen oft nicht erkennbar, wo die Autorenschaft der einen aufhört und der anderen beginnt. Dies ist beabsichtigt. Das schönste Kompliment eines Besuchers, so Pauline M'barek, sei die irrtümliche Annahme gewesen, dass es sich bei »Zwischen Falten und Schatten« um eine Einzelausstellung handele. Die beiden Namen hatte er für Pseudonyme einer einzigen Person gehalten.

Christiane Opitz leitet das Palais für aktuelle Kunst in Glückstadt.



Pauline M'barek/Anna Lena Grau »Zwischen Falten und Schatten«, 2008, Ausstellungsinstallation, Westwerk Hamburg

The Thing's Right(s) und die Konnektormaschine

Inga Svala Thorsdottir und Maria Tobiassen präsentieren Installationen und Zeichnungen im Rahmen des Ausstellungsprojekts KONTEMPORÄR

Die Galerie 14Dioptrien eröffnet am 5. Februar die sechste Ausstellung im Rahmen des Projekts KONTEMPORÄR und präsentiert Arbeiten der beiden Hamburger Künstlerinnen Inga Svala Thorsdottir und Maria Tobiassen.

1995 übersetzte Inga Svala Thorsdottir zusammen mit Wu Shan Zhuan die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte in ihrem Manifest »The Thing's Right(s) Declaration«, welches seither das Fundament ihrer Kooperation bildet. Im Zuge dieser Arbeit stellten sie fest, dass es sich bei der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte letztlich um eine Utopie handelt – eine Utopie, welche die Menschen über die Natur stellt.

Ein Beispiel aus ihrem Manifest lautet: Article 1:

All of it is being been at large and identical in matter position and right(s). All of it is being endowed with a matter of course and existence and should be being acted towards one and another in a matter of objecthood.

(The Universal Declaration of Human Rights, Article 1:

All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood.)

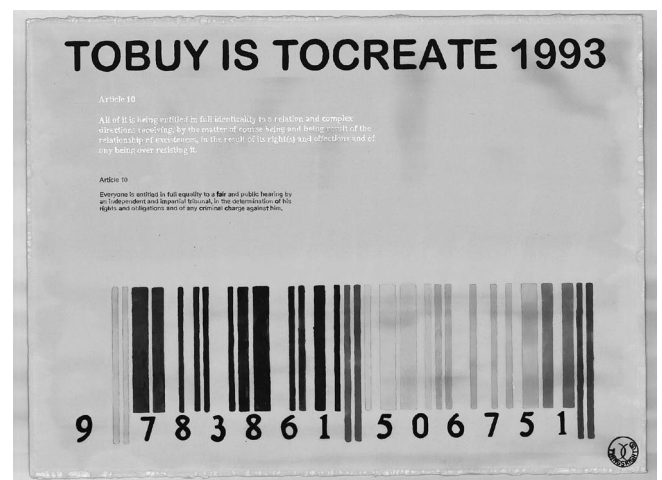
Inga Svala Thorsdottir zeigt in dieser Ausstellung 30 Aquarelle, die auf dem Projekt Thing's Right(s) basieren.

Mit den Bedingungen und Möglichkeiten künstlerischen Arbeitens beschäftigt sich Maria Tobiassen. In ihrer raumgreifenden Installation geht es ihr um eine Auseinandersetzung mit den kontextuellen Bezügen des Ausstellungsortes, der für ihre Arbeiten konstitutiv ist. Der Künstlerin gefällt der Gedanke, dass sich eine künstlerische Arbeit auf einen bestimmten Ort einlassen und auf ihn reagieren kann. Neben dem Ort spielt das Verhältnis von Künstler und Rezipient bzw. das von Produktion und Rezeption für Tobiassens Arbeit eine wichtige Rolle. Mittels ihrer künstlerischen Versuchsaufbauten ist man selbst schnell Teil einer künstlerischen Gleichung, die doch nie ohne Rest aufzugehen vermag.

Eröffnung am 5. Februar 2009, 19.30 Uhr
Ausstellung vom 6. Februar bis 19. März 2009
Öffnungszeiten Mo–Fr 10 – 20 Uhr, Sa 10 – 18 Uhr
The Thing's Right(s) und die Konnektormaschine
KONTEMPORÄR, Ferdinandstr. 47, 1. OG (Eingang bei Trio hair & company)
www.14dioptrien.de



Maria Tobiassen, »Stein auf Stein«, 2008, Installationsansicht



Inga Svala Thorsdottir, »10.Article10.Tobuy Is Tocreac«, aus der Serie »The Thing's Right(s) Declaration«, 2007, 30 Aquarelle auf Papier



Fritz W. Kramer

**OMINÖSE OBJEKTE.
FUNDSACHEN IN DER KUNSTWELT**

Fritz Kramer war von 1989 bis 2007 als Professor an der HFBK Hamburg tätig und vertrat das Fach der Visuellen Anthropologie. Die Perspektiven eines Anthropologen – und welche Kunsthochschule kann einen solchen zu ihrem Lehrkörper zählen – auf die Arbeiten von Kunststudentinnen und Kunststudenten erhellt der hier veröffentlichte Text*. So werden künstlerisch inszenierte Menstruationsbinden Ausgang einer Betrachtung, welche die Ästhetisierung von Alltagsgegenständen oder prekären Objekten in der Kunst mit der Verklärung wie Aneignung von Gewöhnlichem und Verbotnem in kultischen Handlungen und Ritualen vergleicht.

In den 1970er-Jahren als ich Karl-Heinz Kohl am Institut für Ethnologie der Freien Universität Berlin kennenlernte, standen die jungen Ethnologen weit hin im Bann des Exotischen. Die Lehren Don Juans waren an der Zeit, und in Berlin nährten chiliastische und nativistische Bewegungen und sogar lokale Cargo-Kulte unsere utopischen Hoffnungen auf einen Umschwung von globaler Tragweite. Ich sah mit Christian Sigrist in segmentären Gesellschaften nicht nur einen Forschungsgegenstand, sondern einen Beweis für die Möglichkeit einer herrschaftsfreien Gesellschaft, wenn nicht ein Modell für die Zukunft, und mit Marcel Mauss im Gabentausch den Inbegriff einer humanen Ökonomie. Hans-Peter Duerr beschrieb uns die Weisheit der Traumzeit, und Karl-Heinz wollte wenigstens, nüchterner und klüger, die Exotik zum Beruf machen. Wir alle sahen mit E. E. Evans-Pritchard in der Befragung des Giftorakels die pragmatische Vernunft im Umgang mit Ungewissheit und Kontingenz und ein Mittel, in problematischen und widersprüchlichen Beziehungen zu anderen Solidarität herzustellen. Es war als befragten wir selbst ein Orakel, wenn wir Theorie um Theorie aufgriffen und wechselnde Bilder der Gesellschaften entwarfen, die wir nur aus ihren Ethnographien kannten. Institutionen der Polyandrie, Polygamie, und Besuchsehe erschienen uns als Vorbild für die Lösung eigener Probleme, und in unseren nächtlichen Eskapaden machte sich der Zauber des Exotischen erst recht bemerkbar. Immerhin blieb uns die Erfahrung des Fasziniertseins, als die *romance of illusion*, wie Joseph Conrad sagt, für uns zu Ende ging.

Seither haben wir alle versucht, die Macht der Illusion über andere zu ergründen, jeder auf seinem eigenen Weg, in entlegenen Gegenden, auf den Spuren von Reisjungfrauen und Kornmädchen, in den Wirren und Katastrophen postkolonialer Staaten, in Forschung und Lehre verschiedener Fächer und Wissensgebiete oder in den Institutionen des Kultur- und Kunstbetriebs. Oft haben wir dabei auf getrennten Gebieten und in gegensätzlichen Perspektiven Einblicke gewonnen, in denen sich etwas Gemeinsames zeigt. Als ich als Lehrer an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg arbeitete (1989–2007), konnte ich

zum Beispiel wieder und wieder den Zauber beobachten, den die Fundsachen der Objektkunst auf werdende Künstlerinnen und Künstler ausübten. In der von Karl-Heinz analysierten Klassifikation von Gegenständen (Kohl 2003) würden die Objekte dieser Gattung zwar schon wegen ihres ephemeren Charakters nur eine beiläufige Rolle spielen, aber auch an ihnen konnte die Macht der Dinge für einen Augenblick spürbar werden. Meine eigenen Beobachtungen begannen, wie könnte es anders sein, mit einer gelinden Erschütterung.

1.

Man sah der jungen Künstlerin, die mir 1989 in Hamburg als Erste ihr *work in progress* vorstellte, den Schock noch an, der einem in einer nichtwestlichen Kultur widerfährt. Sie war gerade aus China zurückgekommen, wo sie ihre künstlerische Arbeit in einer Kunstakademie ausgestellt hatte. Auf den Fotografien, die nun ihre Ausstellung dokumentierten, sah man Vitrinen mit Stapeln von Gegenständen, die als Menstruationsbinden zu erkennen waren, auf einigen auch Ausstellungsbesucher, die vor den Vitrinen standen, an den Exponaten aber offenkundig vorbeischaute. Die Authentizität des Werks war der Zensur zum Opfer gefallen, denn die Kuratoren hatten nicht erlaubt, benutzte Binden auszustellen; selbst die hygienischen Objekte hatte das Publikum einfach nicht zur Kenntnis genommen, und in der Diskussion war man peinlich bemüht gewesen, ihre Erwähnung zu vermeiden. Der Schluss, den die Künstlerin daraus zog, dass man nämlich in China »noch keine Ahnung von moderner Kunst« habe, war zweifellos berechtigt. Nur der entrüstete Ton ihres Berichts verblüffte mich, denn wenige Monate zuvor war ich noch in den Nuba-Bergen gewesen, und ich konnte mir lebhaft vorstellen, welchen Aufruhr eine Zurschaustellung von Stoffen mit Menstruationsblut dort hervorgerufen hätte, wo es menstruierenden Frauen verboten war, den Festplatz zu betreten, und Männer schon bei einer indirekten Kontamination mit Menstruationsblut fürchteten, die Zähne zu verlieren.

Allein in der westlichen Welt hatten Menstruationsbinden mit geronnenem Blut damals, 1989, als Teil einer Ausstellung, die sich der Gegenwartskunst widmete, nichts Anstößiges. Ein breites Publikum hatte verstanden, dass beliebige Gegenstände, als Kunst präsentiert, aufgehört hatten, reale Dinge zu sein. Befreit von jedem Bezug zu den profanen Zwecken, denen sie zuvor gedient haben mochten, waren sie in eine ferne, geheimnisvolle Welt entrückt. Katalogtexte, Ausstellungskritiken, Eröffnungsreden und Reportagen über Künstler hatten

sich bemüht, ihnen die Weihe sakraler Objekte zu verleihen. Wer sich für die Gegenwartskunst interessierte, hatte erfahren, dass Joseph Beuys »als einmaliger Anthropos zu begreifen« sei, »der zu uns gekommen ist, um Kunde zu bringen vom Mut zu den Mythen«. Ein Ausstellungsraum erschien als »campo santo« mit Baptisterium, Basilika, Mittelschiff und Allerheiligstem, ein anderer als »Meditationsraum«, als »Stätte der Versenkung, der Besinnung«, und sogar in einem banalen U-Bahnhof konnte eine »sakrale Aura« entstehen, sobald Künstler, »heilige Ziele vor Augen«, ihn als Ausstellungsraum nutzten. Denn in den Exponaten sollte man »Meditationsobjekte« sehen, eine Rückkehr der »vormodernen Epiphanie«, »das Aufscheinen einer transzendenten Wahrheit« (zit. n. Michel 1990).

Wie ernst die jungen Künstler, mit denen ich damals zu tun hatte, das zeitgemäße esoterische Geraune nahmen, war allerdings schwer zu taxieren. Im Gespräch über ihre eigenen künstlerischen Arbeiten benutzten sie jedenfalls statt des Vokabulars der Esoterik geläufige Formeln der Moderne. Wenn ich sie um Auskunft über die Bedeutung ihrer Exponate bat, sagten sie nach kurzem Zögern, dann aber emphatisch, die Arbeiten sollten *nicht* bedeuten, sie wollten selbst etwas *sein*, Kunst sei *autonom*, habe *nichts* mit der Realität zu tun, oder Kunst komme von *Kunst* und sei »über Kunst«. Ihre Vorbilder waren keineswegs Schamanen, Priester oder meditierende Mönche; Beuys galt ihnen nicht als »einmaliger Anthropos«, sondern als Künstler schlechthin; und mit Vorliebe beriefen sie sich auf die frühen Meister der Objektkunst, weniger auf Max Ernst als auf die junge Meret Oppenheim und am meisten auf Marcel Duchamp.

In ihrer Sicht war Duchamp der bedeutendste und einflussreichste Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts. Sie kannten die Anekdoten, die er selbst oder andere in Umlauf gebracht hatten, und wussten, dass er mit seinen seltsamen unergründlichen Gesten bisweilen eher an Buster Keaton als an Vincent van Gogh oder andere, leidenschaftliche und tragische Künstler erinnert hatte. Die Rollendistanz, die Weigerung, die Würde des Künstlers für sich in Anspruch zu nehmen, und die Freiheit, andere Tätigkeiten wie das Schachspiel der Kunst vorzuziehen, trug sogar wesentlich zur Faszination bei. In all dem eine Clownerie, eine Art Fastnachtsscherz oder gar einen schlichten Ulk zu sehen, lag ihnen trotzdem fern. Sie erkannten darin vielmehr eine tiefere Bedeutung, über die der Wissende nur schweigen konnte. Duchamp hatte einfach als Erster erkannt, dass man »nicht mehr malen kann« und mit seinen Readymades bewiesen, dass reale Dinge des alltäglichen Gebrauchs wie ein Kamm, ein Speichenrad, ein Flaschentrockner und sogar eine Klosettschüssel sich in so bedeutsame wie undeutbare Objekte verwandelten, wenn man sie als Kunstwerke betrachtete und ausstellte.

Nach meinem Eindruck standen sie manchmal so sehr im Bann ihres Vorbilds, dass die Kunstwelt ihrer eigenen Zeit ihnen zum Problem wurde. Denn in der Vorstellung, die sie von der frühen Objektkunst hatten, spielte die Provokation eine zentrale Rolle. Es war ihnen wichtig, dass Duchamp seine Zeitgenossen schockiert hatte, als er ihnen ein ordinäres Ding wie eine Klosettschlüssel vorsetzte, wo man meinte, nichts als Gemälde und Skulpturen erwarten zu dürfen. In der Kunstwelt ihrer eigenen Zeit hätte man die jungen Künstler dagegen allenfalls mit Verachtung gestraft, wenn sie allen Ernstes Akte, Landschaften, Porträts oder Stillleben zur Ausstellung eingereicht hätten. Doch gerade beliebige Fundsachen wären auf jeden Fall als »Kunst« akzeptiert worden, selbst wenn man sie als »nichts Neues«, »keine großartige Leistung«, »eher leer« oder »witzlos« kritisiert hätte. Einerseits faszinierte es junge Künstler, dass sogar Massenkonsumgüter aus dem Supermarkt Kunstwerke sein konnten, seit Andy Warhol Putzmittelkartons und Suppendosen in einer Galerie platziert hatte; andererseits irritierte es sie, dass dabei zwar ein irrelevanter Teil der Kritiker murrte und zeterte, die überwältigende Mehrheit der Kunstwelt Warhols Geste aber nach kurzem Zögern enthusiastisch feierte. Offenkundig sah man darin keine Provokation, keinen Angriff auf die bürgerliche Gesellschaft, sondern geradezu eine Nobilitierung verachteter Massenprodukte und Konsumgewohnheiten.

Viele Künstler wollten sich damit nicht abfinden, im Zeichen der Avantgarde oder aus Lust an der Provokation; und die Schwierigkeit, Anstoß zu erregen, stachelte sie zur Suche nach immer gewagteren Objekten an. Sie hatten die Hoffnung, durch Unkraut, blutige Binden, knorriges Geäst und noch abstoßendere Fundsachen die schlichte Banalität der Flaschentrockner, Klosettschlüsseln und Putzmittelkartons zu überbieten und der Provokation neue Kraft zu verleihen. Dass die Vergeblichkeit ihrer Versuche in der Kunstwelt des Westens sie nicht entmutigte, schien mir aber darauf hinzuweisen, dass ihre Art des Umgangs mit sonst schockierenden, ekelerregenden Objekten für sie noch eine andere, psychologische Dimension hatte, die weder im erklärten Willen zur Provokation noch in den geläufigen Formeln der Kunstwelt oder im esoterischen Gerede der Ausstellungsmacher zur Sprache kam.

2.

Der Prozess, in dem beliebige Gegenstände außerhalb ihrer gewohnten Zusammenhänge in den Augen des Betrachters eine neue, faszinierende Bedeutung gewinnen, wird unerwartet verständlich, wenn man den Kontext »Kunst« außer

Acht lässt. Die Aufforderung, etwas als Kunst wahrzunehmen, erweist sich dann nämlich als entbehrliches Hilfsmittel, so geeignet es ist, den Betrachter von seiner gewöhnlichen Wahrnehmungsweise abzubringen und eine alternative Erfahrung des Gegenstands in Gang zu setzen. Friedrich W. Heubach hat diesen Vorgang mit den Verfahrensweisen der empirischen Psychologie analysiert und als Ästhetisierung beschrieben.

In einem Test wurde den Probanden ein Objekt von Joseph Beuys vorgelegt, eine flache, offene Kiste aus rohem Fichtenholz, auf deren Boden innen das Wort »Intuition« stand, zusammen mit zwei geraden Bleistiftstrichen, einer Strecke und einem Strahl. Die Probanden beschrieben das Objekt zunächst als »banale« oder »gewöhnliche« Kiste, nannten Details wie Maserung und Astlöcher und verglichen es mit Zigarrenkisten und Zettelkästen, wobei die Tatsache, dass es von Beuys signiert war, sie zwar irritierte, aber nicht weiter beschäftigte. Weitere Präzisierungen der Details, etwa der Form, Farbe und Größe der Astlöcher, führten zu Vergleichen mit Käse oder Eskimobrillen, bis die Kiste durch Drehen, Wenden und Beklopfen allmählich ihre Eindeutigkeit verlor und die Probanden sie als »Minischwimmbekken« bezeichneten, als »Minibilderrahmen«, als »Heiligenschrein« oder als »Schublade aus einem Puppenschreibtisch«. Diese Deutungsmöglichkeiten wurden als »unendlich« und »lähmend« erlebt, das Objekt als »unverständlich«, sodass die Probanden es vorzogen, zu ihren ersten, eindeutigen Bestimmungen zurückzukehren, bis derselbe Prozess erneut einsetzte und die Kiste in ihren Augen wieder vieldeutig wurde. Schließlich konnte das verwirrende Wechselspiel der Deutungen in einer Metapher zur Ruhe kommen. Die Kiste war dann etwa »der vernagelte Alltag«, »das verkistete Dasein« oder eine »Verpflichtung zu Schweigsamkeit, Bravheit, Sparsamkeit, Respekt vor dem Alter«. Auch in diesem Fall wurde die Signatur von Beuys kaum beachtet, und in weiteren Tests mit Aschenbechern und Stühlen war dieselbe Art der Ästhetisierung auch außerhalb jedes Bezugs zur Kunst zu beobachten (Heubach 1974: 58–65).

Dass die Ästhetisierung auch ein Mittel zur Entmachtung des Schockierenden sein kann, zeigte sich in einem Test, bei dem Probanden sich Filme von Wiener Aktionisten wie Otto Mühl oder Günter Brus anschauen sollten. Diese nahezu pornografischen Filme, die ohne Hinweis auf ihren möglichen Bezug zur Kunst vorgestellt wurden, zeigten nackte Männer und Frauen bei mehr oder weniger eindeutigen sexuellen Handlungen, urinierend und defäkierend, gefesselt, gepeitscht und mit Farbe, Mehl, Eiern, Gips und Ketchup traktiert. Die Probanden nahmen daran zunächst Anstoß; sie sprachen von »Exzessen«, die »zu weit gingen«, bis ins »Tierische«, und von »Schweinereien«, die sie »scho-

ckierten« und zugleich »mitrissen«. Je unerträglicher die Bilder aber wurden, je mehr sie sich überwältigt fühlten, desto mehr versuchten sie sich spontan durch Ästhetisierung zu entlasten. So glaubten sie, ein »fantastisches Spiel von Form und Farbe« zu sehen. »Blauer und grüner Farbton, der darauf folgte«, sagte ein Zuschauer, »wurde von mir wesentlich angenehmer empfunden und führte zu einer Veränderung des Abgestoßenseins«. Wie die Probanden sagten, ließen sie »die Bilder wirken«, bis sie schließlich den Eindruck hatten, »in Farben zu schwelgen«, oder die Filme als »Farborgien« und »Stilleben« auffassten. Einigen blieb dabei allerdings durchaus bewusst, dass sie sich ablenkten, wenn sie von Mehl, Eiern und Ketchup absahen, um sich allein auf die Farben zu konzentrieren: »Immer wieder tauchten in aller ›Farbigkeit«, hieß es, »Qualitäten des Essens auf« (Heubach 1974: 67–69).

Lässt man sich nun auf den universalen Gültigkeitsanspruch dieser Einsicht in den Prozess der Ästhetisierung nicht ein, wird ihr Wert für die Ethnografie der modernen Gesellschaft, aus der die Probanden stammten, umso deutlicher. Ich fasse die beschriebene Ästhetisierung deswegen als eine spezifische kulturelle Strategie auf, die alternative Erfahrungen an Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs ebenso ermöglicht wie die Entmachtung und Aneignung von Objekten und Bildern, die in sonst schwer erträglichem Ausmaß zugleich abstoßen und anziehen. Die Kunstwelt setzte diese Strategie bereits voraus, wenn sie dazu aufforderte, Flaschentrockner und Putzmittelkartons nicht so wahrzunehmen, wie man sie im Alltag wahrnimmt, sondern so, dass an ihnen ein ästhetischer Überschuss zum Vorschein kommt, ein Ich-weiß-nicht-was, das dem Betrachter in einem weiteren Schritt zur Metapher wird. So glaubte Arthur Danto (1991) nach einer langen, anspruchsvollen Reflexion, in Warhols Brillo-Karton die Metapher »der Brillo Karton als Kunstwerk« zu entdecken, die Probanden des psychologischen Tests in der Kiste die Metaphern »das verkistete Dasein« oder »die Verpflichtung zu Schweigsamkeit«. Andererseits mussten auch die Versuche, mit blutigen Menstruationsbinden und anderen prekären, unangenehmen Objekten zu provozieren, beinahe immer an der Strategie der Ästhetisierung scheitern, weil die Ausstellungsbesucher, falls sie sich überhaupt auf die Exponate einließen, die Gewohnheit hatten, das sonst Unerträgliche mit ihrer Hilfe ohne wesentlichen Aufwand zu entschärfen und auszukosten.

So entschlüsselt sich auch der Zauber, den der Umgang mit Objekten auf die jungen Künstler ausübte, obwohl ihnen bewusst war, dass die Chancen, damit zu provozieren und Erfolg zu haben, denkbar schlecht standen. Die Suche nach Fundsachen und die Arbeit an den Objekten ermöglichte es ihnen, an gewöhnlichen und oft allzu trivialen Gegenständen ihrer alltäglichen Umwelt eine ästheti-

sche Erfahrung zu machen, das Prekäre, das Angsterregende und das Verbotene aber in eine Distanz zu rücken, in der es erträglich wirkte, ohne sich ihrem Zugriff ganz zu entziehen. Tatsächlich hatten vielleicht nicht alle, aber viele der werdenden Künstler, mit denen ich zu tun hatte, auch ein unverkennbar persönliches Interesse an ihren Objekten, so sehr sie im Übrigen auf der Autonomie des Werks bestanden. Manchmal hatte ein Objekt sie unbestimmt an etwas erinnert, fast immer wussten sie, an welchem Ort und unter welchen Umständen es ihnen aufgefallen war, und aus diesen Assoziationen ließ sich die subjektive Bedeutung der Fundsache oft erraten.

Mehrere junge Künstlerinnen beschäftigten sich damals etwa mit Augen. Zeitweise kam es geradezu in Mode, Glasaugen an der Spitze eines Stiels zu befestigen oder Fischdosen so zu arrangieren, dass sich das Bild eines Auges ergab. Stiel- und Fischaugen legen die Assoziation des Glotzens nahe, und die jungen Frauen, die sie ausgestellt hatten, stammten aus ländlichen Gebieten, in denen sie sich nicht an die starren Blicke anonymer, männlicher Passanten gewöhnt hatten. Nicht weniger merkwürdig war die Installation eines jungen Mannes: backsteinförmige Salzblöcke von rötlich-brauner Farbe, unter eine Stange gelegt, von der blonde, schwarze und rote Haarschöpfe herabhingen. Wie der Künstler erklärte, handelte es sich um Locken, die ihm von Freundinnen verehrt worden waren. Auf mich wirkten die Salzblöcke nach diesem Hinweis elegisch, als erinnerten sie an vergossene Tränen und verlorene Lieben. Der junge Mann wollte das nicht ausschließen, entscheidend war für ihn aber, dass sich die einst realen Dinge nun in Kunst verwandelt hatten.

Einige wenige Werke der Objektkunst, der Flaschentrockner und die Klosettschüssel Duchamps oder der Brillo-Karton Warhols hatten in den Augen der jungen Künstler eine Art Kultstatus. Die Originale selbst spielten dabei bezeichnenderweise eine weit geringere Rolle als die anschwellende Zahl ihrer Reproduktionen in den Bildmedien, die sie ihnen vermittelt hatten und die den Objekten eine zeitlich und räumlich unbegrenzte Präsenz zu garantieren schienen. Dass ihre eigenen Objekte dagegen eine sehr kurze Verfallszeit hatten, minderte nicht den Wert, den sie ihnen einen Augenblick lang beimaßen. Wechselnde Gegenstände wurden ihnen im Laufe eines Jahres zu Fundsachen, die sie eine Weile fasziniert betrachteten, manchmal mit anderen kombinierten, auf ein oder zwei Ausstellungen zeigten, auf ein paar anspruchslosen Fotografien festhielten, um sie dann ohne Bedauern zu entsorgen, sie rasch zu vergessen und sich auf die Suche nach neuen Objekten zu machen. Anstatt sich auf einen Gegenstand wie auf ein Kultobjekt oder einen Fetisch zu fixieren, nutzten sie ihn als Chance, sich das, was sie bewegte, ohne ihnen bewusst zu sein, gegenüberzustellen und sich

in diesem Gegenüber mit möglichen Ansichten ihrer selbst auseinanderzusetzen. Der künstlerische Umgang mit Menstruationsbinden war geeignet, zu einer körperlichen Erfahrung, die in der modernen Gesellschaft privat bleibt, Distanz zu gewinnen; die Augenobjekte konnten zur Entmachtung und Aneignung eines irritierenden Begehrens beitragen; und in den Salzblöcken waren Erinnerungen an abgebrochene Beziehungen aufbewahrt und zugleich gelöscht.

3.

Wir wissen aus der ethnologischen Forschung, dass andere Gesellschaften ebenfalls über Strategien zur Verklärung des Gewöhnlichen sowie zur Entmachtung und Aneignung des Prekären, Verbotenen und Schaurigen verfügten. Wie Karl-Heinz gezeigt hat, war es beinahe überall eine Institution, beliebige Gegenstände, Naturgebilde oder Artefakte, auf Grund einer Kontingenzerfahrung, in der wir oft persönliche oder gesellschaftliche Bedürfnisse erkennen, zu Fundsachen von unergründlicher Bedeutung zu erklären, rituell zu weihen und kultisch zu verehren. Manchmal hatten solche Objekte eine Art Glamour, wie die Plastikpuppen, Blumen, Räucherkerzen, Likörflaschen, Kuchen, Bonbons und Früchte auf den Altären der Voodoo-Kulte; und dann waren sie geeignet, ein unbestimmtes Verlangen und eine scheinbar gegenstandslose Angst zu binden, den Adepten des Kults ein konkretes Gegenüber zu verschaffen, dessen Anblick ihre innere Unruhe von Zeit zu Zeit beschwichtigte. Ebenso gut konnten die Fundsachen schauriger, grauererregender Natur sein: Gewehrkugeln, getrocknete Kröten und Schlangenköpfe, giftige Kräuter, Graberde von Friedhöfen, verdorrte menschliche Organe, Schädel oder halb vermodertes Gebein; und dann hatte ihre Weihe zum Kultobjekt die Aufgabe, ihre bedrohliche Macht zu domestizieren und für die Zwecke des Kults nutzbar zu machen.

Während die jungen Künstler ihre ästhetisch erfahrenen Objekte ohne Bedauern und mit spielerischer Leichtigkeit durch andere ersetzen, verpflichtete die rituelle Strategie zu festen Bindungen an ihre Kultobjekte, die dadurch den Adepten die Kraft verliehen, Probleme und Widersprüche auszuhalten und sich individuelle oder soziale Rollen anzueignen. Die Augenobjekte junger Künstlerinnen sollten lediglich eine vorübergehende Beunruhigung beschwichtigen, aber die Augenamulette ritueller Strategien, die eine sehr ähnliche Aufgabe hatten, sollten dauerhaft vor dem bösen Blick schützen. Die blutigen Menstruationsbinden rückten eine von der Gesellschaft übergangene Erfahrung in eine Distanz, die geeignet war, die nachträgliche Aneignung dieser Erfahrung zu erleichtern. Aber

das aufwendige Ritual der Masthütte, in die die Mädchen sich bei den südlichen Nuba zu ihrer Menarche zurückzogen, und die überschwänglichen Feste, mit denen die Gesellschaft dieses Ereignis beging, sollten die physische Erfahrung und die zukünftige soziale Rolle dauerhaft miteinander verknüpfen.

In der Perspektive eines weit gesteckten anthropologischen Vergleichs scheinen mir die Werke der Objektkunst deswegen den sakralen Objekten religiöser Kulte ferner zu stehen als ihre frühen Protagonisten vermuteten, wenn sie sich im Zeichen des Primitivismus auf »primitive Fetische« beriefen, oder als später das esoterische Geraune von »heiligen Zielen«, von »Meditationsobjekten« und »sakraler Aura« suggerieren sollte. Nach meiner Beobachtung gleichen sie eher den symbolischen Gegenständen und Figürchen der Divination, wie sie einige afrikanische Wahrsager, etwa bei den Cokwe, in ihren Körben verwahrten. Wenn man sie konsultierte, schüttelten sie ihren Korb so lange, bis Gegenstände an die Oberfläche kamen, die sie, mit Glück, im gegebenen Fall als relevant und bedeutsam errieten, ihren Klienten als kontingente Fundsachen präsentierten, deuteten und dann zurücklegten. Wie die Symbole der Wahrsager dazu dienten, das Vergangene und Vergessene bewusst zu machen und so die Zukunft zu deuten, so eigneten sich die ominösen Fundsachen, unwillkürliche Erinnerungen zu wecken und damit die zukünftigen Aufgaben des Künstlers Schritt für Schritt zu klären.

Literatur

Danto, Arthur C. (1991), *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Heubach, Friedrich Wolfram (1974), *Die Ästhetisierung. Eine psychologische Untersuchung ihrer Struktur und Funktion*, Köln (Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln).

Kohl, Karl-Heinz (2003), *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*, C. H. Beck, München.

Michel, Karl Markus (1990), »Heiliger Lukas! Kritik der Kunstkritik«, in: Kursbuch 99, S. 129–156.

* Dieser Aufsatz entstammt einer Festschrift, die noch in diesem Jahr im Campus-Verlag Frankfurt/New York erscheinen wird: Volker Gottowick, Holger Jebens, Editha Platte (Hrsg.), *Zwischen Aneignung und Verfremdung. Ethnologische Gratwanderungen*. Festschrift für Karl-Heinz Kohl.

Möhren im Mund

Zur Ausstellung »Teufels Bein und Hasens Fuß« von Katja Windau im Goethe-Institut Hamburg
von Christiane Opitz

Betritt man die Räumlichkeiten des Goethe-Instituts im sechsten Stock am Hühnerposten Nr. 1, dann ist dort erst mal eine Anmeldung und man muss sich in eine Liste eintragen. Überall sitzen arbeitend Institutsmitarbeiter an ihren Schreibtischen oder man begegnet ihnen mit Kaffeebechern in den lichtdurchfluteten Gängen. Es wird freundlich begrüßt. Im Eingangsbereich trifft man auch auf Besucher des Instituts, die meisten wollen sich für Sprachkurse anmelden – einige sind jedoch auch wegen der Kunst hier.

In der fünften und sechsten Etage sind momentan die Arbeiten der Hamburger Künstlerin Katja Windau zu sehen. Das Œuvre der 1972 in Cuxhaven geborenen und in Hamburg lebenden Künstlerin ist vielfältig. So zeigt sie in dieser Ausstellung Fotografie, Objekt, Malerei, Skulptur und Text. Gleich an der ersten Wand finden sich kleine, zurückgenommene Arbeiten in Rot und Grün, minimalistische Op-Art. Windau flocht einzelne Luftschlangen – sonst Sinnbild für Party und Ausschweifung – in ordentliche, ja fast brave Squares. Als Nächstes folgen Fotografien. Es sind häusliche Settings, die die Künstlerin präsentiert, eine Badewanne, einen Schreibtisch, ein Sofa. Vertraute Stilleben, die eigentlich ein Gefühl

von Behaglichkeit hervorrufen müssten, den Betrachter aber, durch die bewusste Weglassung persönlicher Details, eher kaltlassen. Vielleicht ist hier Maria Müller zu Hause? Jene fiktive Persönlichkeit, die Windau hin und wieder als Pseudonym dient. Einer Studie von 2005 zufolge, so recherchierte die Künstlerin, handelt es sich bei »Maria Müller« um den häufigsten weiblichen Vor- und Nachname.

Im ersten länglichen Durchgangsraum dominiert neben der »Koje«, dem Modell einer Schlafstube, vor allem die Acrylmalerei-Serie »Schnipp Schnapp«. Sie zitiert das Sechziger-Jahre-Kartenspiel gleichen Namens, das einfache Motive aus dem häuslichen Umfeld zeigt. Einen Herd, einen Zahnpfutzbecher, eine Kommode – normiert, bunt und simpel. Und ein wenig antiquiert, stammen die Einrichtungsgegenstände doch aus einer längst vergangenen Zeit. Windau provoziert hier mit kindlicher Naivität und teilt einen Seitenhieb aus in Richtung Leipziger Malerei, die mit schwerem Pathos, urdeutsche Geschichten erzählen will.

Aber eigentlich möchte die 37-Jährige gar nicht austeilen, jedenfalls nicht so hart, dass es wehtut. Vielmehr liebt sie den augenzwinkernden Blick auf ihre (männlichen) Künstler-



Katja Windau, »Teufels Bein und Hasens Fuß«, 2009, Ausstellungsansicht, Goethe-Institut- Hamburg

Lena Schmidt »urbanscapes«

Ausstellung im heliumcowboy artspace

kollegen. Neben Beuys und Meese wird in der Ausstellung noch ein weiterer deutscher Künstler mit einem kritischen und zugleich ironischen Kommentar bedacht: Auf der Fotografie »Hommage à Kippenberger« sieht man Windau selbst mit Karotten zwischen den Zähnen, eine Hand aus dem »Off« kommend, formt mit zwei Fingern Hasenohren über ihrem Kopf. »Diese Frau sucht ihren Mann« steht am unteren Bildrand. Zitiert wird hier ein ähnlich lautendes Selbstporträt Martin Kippenbergers. Mit den Möhren im Mund möchte die Künstlerin das Bild des »Playboy«-Häschens karikierend aufgreifen und der gewohnten Ästhetik aus Werbung und Männermagazinen den Spiegel vorhalten.

noch bis 30. März 2009

Teufels Bein und Hasens Fuß

Katja Windau

Goethe-Institut Hamburg, Hühnerposten 1, 6. Stock (Eingang).

Öffnungszeiten: Mo–Do 9–21 Uhr, Fr 9–17 Uhr, Sa nach Absprache

Vor drei Jahren begann Lena Schmidt damit, alte Holzplatten von der Straße zu sammeln und sie als Untergrund für ihre Bilder zu verwenden. Holzplatten, die mit ihrer Maserung, mit ihren Flecken und Kerben bereits eine eigene Geschichte erzählen und durch ihre Form und Oberflächenbeschaffenheit Einfluss auf die Bilder nehmen. Für ihre Arbeiten beschichtet die Künstlerin das Holz mit Farbe und kratzt und schabt ihre Stadtlandschaften aus der Farbe heraus. Die »urbanscapes« oder urbanen Landschaften gehen auf Zeichnungen von Straßenschluchten, verlassenem Gebäuden oder Bahnbrücken zurück, die Lena Schmidt nachts in Hamburg macht. In den Arbeiten auf Holz kombiniert sie mehrere Zeichnungen oder mehrere Fragmente von Zeichnungen. Es handelt sich um konstruierte menschenleere Stadtansichten, die durch Helldunkeleffekte einen kulissenhaften unwirklichen Eindruck evozieren.

Lena Schmidt (*1981) studiert in der Klasse Prof. Marie José Burki an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und ist seit 2007 Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Eröffnung: Samstag, 7. Februar 2009, 20 Uhr

Ausstellung vom 7. Februar bis 6. März 2009

Öffnungszeiten: Mi. – Fr. 11–19 Uhr und nach Vereinbarung

Lena Schmidt »urbanscapes«

heliumcowboy artspace, Sternstrasse 2–4

www.heliumcowboy.com | artspace@heliumcowboy.com



Katja Windau, »Hommage à Kippenberger«, 2008, C-Print, 30x40 cm



Lena Schmidt, »Brandshofhalle«, Detail, 2008

Hamburger Arbeitsstipendium

Auch in diesem Jahr fördert die Kulturbehörde bildende Künstler in Hamburg, indem sie insgesamt zehn Arbeitsstipendien vergibt. Nach einem mehrtägigen Verfahren hat eine Jury, die aus einem 14-köpfigen Fachgremium bestand, aus insgesamt 193 Bewerbern zehn Künstler/innen ausgewählt. Sie erhalten ein Jahr lang ein Stipendium, das mit 820 Euro monatlich dotiert ist. Die Arbeiten der 28 Finalisten waren vom 8. Dezember 2008 bis 4. Januar 2009 im Kunsthaus zu sehen.

Unter den zehn Hamburger Künstlerinnen und Künstler, die das renommierte und begehrte Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst 2008 erhalten, sind auch in diesem Jahr wieder zahlreiche ehemalige HFBK-Studierende.

Die StipendiatInnen sind:

Thomas Baldischwyler
Nele Budelmann
Boran Burchardt
Filomeno Fusco
Ulrich Genth
Sven Felix Küchmeister
Alexander Mayer
Stefan Moos
Jörn Stahlschmidt
Simon Starke

Serie: Off-Spaces/Galerien in Hamburg

Der Newsletter beginnt mit dieser Ausgabe, Off-Spaces und Off-Galerien in Hamburg vorzustellen, zu deren InitiatorInnen, OrganisatorInnen und KuratorInnen viele ehemalige HFBK-Studierende zählen.

trottoir

von Christiane Opitz

trottoir ist eine Plattform für Kunst- und Kulturschaffende. Der Ausstellungsraum in St. Pauli entstand 2002 aus einem Projekt heraus. Nora Sdun, Künstlerin, Autorin und Herausgeberin (»Kultur und Gespenster«) und Künstler Mathias Deutsch wollten eine Ausstellungs- und Präsentationsmöglichkeit für HFBKler schaffen. In den letzten Jahren wurde das Konzept erweitert, und inzwischen bietet trottoir auch Vertretern der nationalen und internationalen Kunstszene Gelegenheit, ihre Arbeiten in Hamburg zu zeigen. Begleitet werden die Ausstellungen von themenbezogenen, interdisziplinären Rahmenveranstaltungen, zu denen Diskussionen, Vorträge und Filmabende gehören. Diese sollen sich nach Möglichkeit konkret mit dem Werk des ausstellenden Künstlers auseinandersetzen. Durch das Zulassen ergänzender Kommentare aus dem geistes- oder naturwissenschaftlichen Umfeld des Künstlers will das Kollektiv – zu dem heute neben Sdun noch Sebastian Reuss und Goor Zankl gehören – die Debattenkultur fördern und um Diskurse bereichern.

trottoir.

Hamburger Hochstraße 24, St. Pauli, www.trottoir-hh.de



trottoir, Ausstellungseröffnung

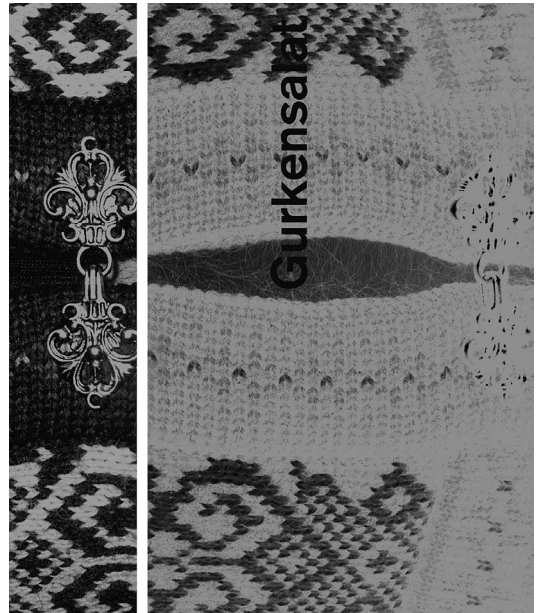
Publikationen von HFBK-Lehrenden und -Studierenden

Katalog »Ein Pferd frisst keinen Gurkensalat« 2008

Ausstellung Kunsthochschulen II: Klasse Schwontkowski
Städtische Galerie Delmenhorst, 21. November 2008 –
18. Januar 2009

Arbeiten von Christoph Blawert, Max Frisinger, Ole Hartmann, Simon Hehemann, Volker Hueller, Inga Kaehlke, Anik Lazar, Monika Michalko, Lennart Münchenhagen, Malgorzata Neubart | Texte von Barbara Alms, Martin Köttering, Norbert Schwontkowski und Michael Diers

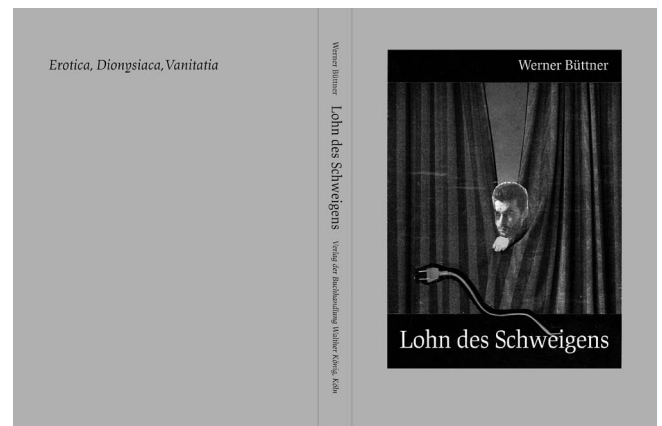
Gestaltung: Jana Aylin Hochmann (Klasse Ingo Offermanns)
Fotos: Fabian Georgi und Haining Guo
Herausgeber: Städtische Galerie Delmenhorst
Format: 242 x 280 mm
Umfang: 56 Seiten Innenteil
Abbildungen: 24 ganzseitige Abbildungen, teilweise farbig
Einband: klebegebundene Broschur
Auflage: 500
Preis: 14 Euro



Werner Büttner »Lohn des Schweigens. Erotica, Dionysiaca, Vanitatia« 2009

Collagen und Gedichte von Werner Büttner

Gestaltung: Ingo Offermanns
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
Format: 170 x 240 mm
Umfang: 144 Seiten Innenteil
Abbildungen: über 60 Farbabbildungen
Einband: Hardcover, Leinenbezug, transparenter Schutzumschlag
Auflage: 1.000
Preis: 29,80 Euro
ISBN: 978-3-86560-575-7



Michaela Ott: »Ästhetik/Kunstgeschichte« 2009

In: Raumwissenschaften. Hrsg. v. Stephan Günzel.
Seiten 14–29

Verlag: Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
Umfang: 406 Seiten
Preis: 14 Euro
ISBN: 978-3518294918

Michaela Ott: »Zwang zur Imagination« 2009

In: Archipele des Imaginären. Hrsg. v. Jörg Huber, Gesa Ziemer, Simon Zumsteg. Seiten 49–57

Verlag: Springer, Wien
Umfang: 256 Seiten
Preis: 29,95 Euro
ISBN: 978-3211922897



Eröffnungen

29. Januar 2009, 19 Uhr

Hin & Her – Ein interkulturelles Projekt

Hyeeyon Park, Max Reiser, Minjung Oh, Zinu Kim, Jens Gerdes, Blanca Estela Rodríguez, Seungwon Park

Ausstellung bis 1. Februar 2009

Kulturforum Altona, Jessenstraße 10, Hamburg

29. Januar 2009, 19 Uhr

Reihe: Ordnung sagt – Freiheit

mit Discoteca Flaming Star

Ausstellung bis 15. März 2009

Kunstverein Harburger Bahnhof, Hannoverstraße 85, Hamburg
www.kunstvereinharburgerbahnhof.de

29. Januar 2009, 19 Uhr

MAN SON 1969. Vom Schrecken der Situation

Joseph Beuys, Achim Bitter, Bogomir Ecker, Elmar Hess, Franka Hörnschemeyer, Susanne Klein, Almut Linde, Rotraut Pape, Karin Missy Paule, Astrid Proll, Gregor Schneider, Dennis Scholl, Susanne Weirich u. a.

Ausstellung bis 26. April 2009

Hamburger Kunsthalle, Galerie der Gegenwart, Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de/manson

30. Januar 2009, 18 Uhr

Tilt

Max Frisinger

Ausstellung bis 14. März 2009

Galerie Katharina Bittel, Admiralitätstraße 71, Hamburg
www.galeriebittel.de

3. Februar 2009, 16 Uhr

Yoon-Joo Cho

Ausstellung bis 8. Mai 2009

HypoVereinsbank, Lüneburger Straße 3, Hamburg-Harburg
www.jugend-kulturell.de/bildende-kunst

5. Februar 2009, 19.30 Uhr

The Thing's Right(s) und die Konnektormaschine

Inga Svala Thorsdottir, Maria Tobiassen
Ausstellung bis 19. März 2009
Kontemporär Ausstellungsprojekt,
Ferdinandstraße 47, Hamburg
www.14dioptrien.de

7. Februar 2009, 20 Uhr

Urbanscapes

Lena Schmidt

Ausstellung bis 6. März 2009

Heliumcowboy Artspace, Sternstraße 4, Hamburg
www.heliumcowboy.com

12. Februar 2009, 19 Uhr

Finlir Fladdra

Eine »unberechenbare« Einzelausstellung von Susann Stuckert
Ausstellung bis 24. April 2009
Kunstladen 101, Bahnenfelder Stein-damm 101, Hamburg
www.kunstladen101.de

15. Februar 2009, 17 Uhr

Henning Kles

Ausstellung bis 29. März 2009
Overbeck-Gesellschaft, Königstraße 11, Lübeck
www.overbeck-gesellschaft.de

20. Februar 2009, 19 Uhr

Umwege steigern die Ortskenntnisse

Silke Silkeborg, Yoonjoo Cho
Ausstellung bis 22. Februar 2009
Elektrohaus, Pulverteich 13, Hamburg
www.elektrohaus.net

25. Februar 2009, 18 Uhr

HFBK-Diplomausstellung 2009

AbsolventInnen des Studienjahrs 2008/09 stellen ihre Abschlussarbeiten aus.
Ausstellung bis 1. März 2009
HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

24. April 2009, 19 Uhr

Die Entdeckung des Jahres

Willem Julius Müller u. a.
Junge Kunst Berlin, Friedrichstraße 17, Berlin
www.jungekunstberlin.de

Ausstellungen

noch bis 30. Januar 2009

News

Kerstin Vormmoor u. a.
Galerie Hans Tepe, Große Straße 58, Damme
www.galerie-hans-tepe.de

noch bis 30. Januar 2009

Sebastian Zarius

Einzelausstellung
Galerie Conradi, Schopenstehl 20, Hamburg
www.galerie-conradi.de

noch bis 1. Februar 2009

Eusapia

Michael Rockel
Nachtspeicher23, Lindenstraße 23, Hamburg
www.nachtspeicher23.de

noch bis 5. Februar 2009

A Drawing Translates the Way of Thinking

Matt Mullican
The Drawing Center, 35 Wooster Street, New York
www.drawingcenter.org

noch bis 8. Februar 2009

Wir

Rabea Eipperle
Wilhelm-Morgner-Haus, Thomästraße 1, Soest

noch bis 15. Februar 2009

Hamburg-Stipendiaten 2008

Ari Goldmann, Romeo Grünfelder, Naho Kawabe, Peter Lynen, Heiko Neumeister, Christoph Rothmeier, Wolfgang Schindler, Linn Schröder, Adnan Softic, Julia Wandel.
Kunsthaus Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthauhamburg.de

noch bis 15. Februar 2009

System Mensch. Werke aus der Sammlung der Fotogalerie

Thorsten Brinkmann u. a.
Museum der Moderne, Mönchsberg 32, Salzburg
www.museumdermoderne.at



Kunsthhaus, Arbeitsstipendiaten 2008: Heiko Neumeister »dampfstrahlmann«, paris 08, C-Print, 91x110cm



Kunsthhaus, Arbeitsstipendiaten 2008: Heiko Neumeister »graffitiübermalung«, paris 08, C-Print, 91x110cm

noch bis 22. Februar 2009

If we can't get it together

Haegue Yang u. a.
The Power Plant, 231 Queens Quay West,
Toronto, Ontario
www.thepowerplant.org

noch bis 28. Februar 2009

Decision of the Hand – Two Decades of Drawing

Norbert Schwontkowski
Grimm Fine Art, Keizersgracht 82,
Amsterdam
www.grimmfineart.com

noch bis 5. März 2009

Windhauch

Miwa Ogasawara
Galerie Vera Munro, Heilwigstraße 64,
Hamburg
www.veramunro.de

noch bis 14. März 2009

Der Satz »Es steht geschrieben.«

Anna Lena Grau, Frank Hesse, Eske
Schlüters
Fabrikhallen Phoenix, Wilstorfer Straße 71,
Hamburg
www.artagents.de

noch bis 15. März 2009

**Max Bill: Aspekte seines Werkes
Architektur, Design, Typografie –
Max Bill zum 100. Geburtstag**

Wilhelm Wagenfeld Haus, Am Wall 209,
Bremen
www.wwh-bremen.de

noch bis 22. März 2009

**Embedded Art – Kunst im Namen der
Sicherheit**

Monika Schedler u. a.
Akademie der Künste, Pariser Platz 4, Berlin
www.embeddedart.org

noch bis 22. März 2009

**Heavy Metal. Die unerklärliche Leichtigkeit
eines Materials**

Sonja Vordermaier u. a.
Kunsthalle zu Kiel, Düsternbrooker Weg 1,
Kiel
www.kunsthalle-kiel.de

noch bis 30. März 2009

Teufels Bein und Hasens Fuß

Katja Windau
Goethe-Institut Hamburg, Hühnerposten 1,
Hamburg
www.goethe.de

noch bis 19. April 2009

Symmetric Inequality

Haegue Yang
Sala Rekalde Aretoa,
Alameda de Recalde 30, Bilbao
www.salarekalde.bizkaia.net

Fotofolgen

Die kleinen Einzel- und Gruppenausstellungen finden jeden Dienstag statt und sind nur für diesen einen Abend zu sehen. Sie sind jeweils begleitet von einem Künstlergespräch um 18.30 Uhr.

27. Januar 2009, 18 Uhr

Nina Hollensteiner, Jens Franke

3. Februar 2009, 18 Uhr

Martin Meiser

10. Februar 2009, 18 Uhr

Lutz Meyer, Alex Strehl

HFBK, Bibliotheksvorraum im 2. Stock,

Lerchenfeld 2, Hamburg

www.fotofolgen.de

Querdurch

11. Februar 2009, 19 Uhr

Kunst und Politik. Jörg Immendorffs Porträt des Kanzlers (2007)

Vortrag Horst Bredekamp, Humboldt-Universität zu Berlin
HFBK, Kleiner Hörsaal, Lerchenfeld 2,
Hamburg
http://querdurch.hfbk.net

12. Februar 2009, 10 Uhr

Nachgespräch

HFBK, Raum 213 a/b

Veranstaltungen

28. Februar 2009, 12.30 Uhr

Schüler-Informationstag an der HFBK

Anstelle der hamburgweiten Uni-Tage findet der Info-Tag an der HFBK parallel zur Diplomm Ausstellung statt.
HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

8. März 2009, 19 Uhr

Nacht-Tankstelle

Musical von Franz Wittenbrink
Bühnenbild: Raimund Bauer
Deutsches Schauspielhaus, Kirchenallee 39,
Hamburg
www.st-pauli-theater.de

Ausschreibungen

Bewerbung bis 31. Januar 2009

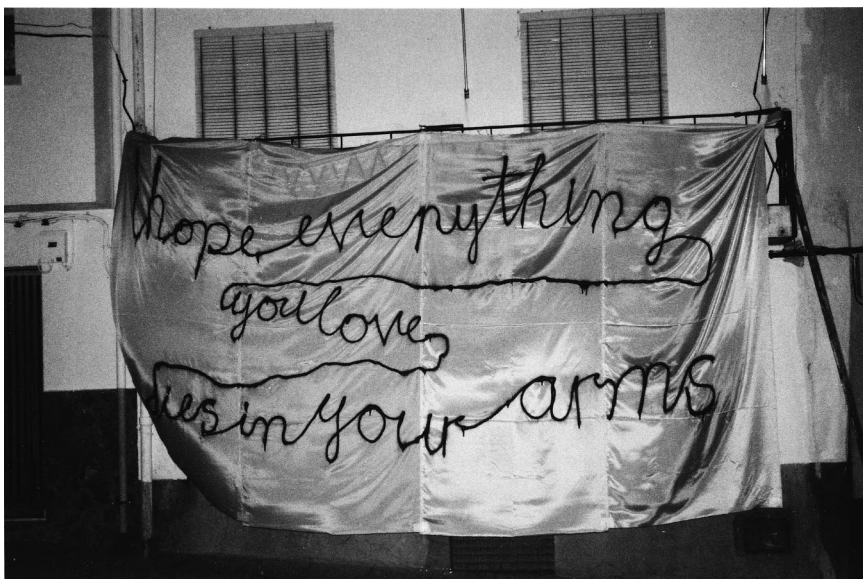
Ausstellungsprojekt »Licht und Schatten«

Der Kunstbunker Tumulka in München lädt Künstlerinnen und Künstler ein, sich mit Fotografien, Sprachzügen, Skulpturen, Videoarbeiten und Installationen für das Ausstellungsprojekt zu bewerben. Kuratorin ist Marion von Schabrowsky, das kuratorische Konzept ist der Verzicht auf konzeptuelle Einschränkungen. Auf diese Weise soll die individuelle Auseinandersetzung mit dem Thema Licht gefördert werden. Abhängig vom Umfang der Arbeiten werden für die Ausstellung sechs bis neun Künstler ausgewählt, ihre Arbeiten im Mai/Juni 2009 im Kunstbunker Tumulka zu präsentieren.
www.kunstbunker-tumulka.de

Bewerbung bis 31. Januar 2009

Lunatic Festival und Kunst

Das Lunatic Musikfestival in Lüneburg wird seit 2007 unter dem Vorsatz der Nachhaltigkeit organisiert und gestaltet. Ab diesem Jahr soll auch die bildende Kunst die Möglichkeit bekommen, einen Beitrag zu leisten – Kunst, die zum Anders-, Neu- und Umdenken anregt, die aufrüttelt und motiviert. Das Festival bietet Künstlern, die Lust auf das Thema Nachhaltigkeit haben, Raum für kreative Arbeiten und Projekte jeglicher Form. Bis Ende Januar muss ein Konzept der



Kunstverein Harburger Bahnhof, Reihe: Ordnung sagt – Freiheit: Gruppe Discoteca Flaming

Arbeit zum Thema Nachhaltigkeit eingereicht werden.

www.lunatic-festival.de

Verlängert:

Bewerbung bis 31. Januar 2009

KunstLeben – Ausschreibung für Jungkuratoren

Die Ausschreibung im Rahmen der KunstLeben-Initiative bietet für Jungkuratoren und angehende Kulturmanager wertvolle Erfahrungen im realen Agentur- und Kunstbetrieb durch eine tatsächliche Ausstellungsrealisierung. Eine begleitende Publikation widmet sich der Kunst und dem Kuratorenkonzept. Schwerpunkt der Förderung bildet die praxisbezogene Projektumsetzung, von der Künstleransprache, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit bis zur gemeinsam ausgerichteten Vernissage. Den Medien der Kunst sind dabei keine Grenzen gesetzt. Das überzeugendste Ausstellungskonzept wird von einer Expertenjury aus Lehre, Kunstkritik und Wirtschaft ausgewählt. Bewerben können sich angehende Kulturmanager und Kuratoren mit Studium oder einer vergleichbaren Ausbildung.

www.kunst-leben.de

Bewerbung bis 13. Februar 2009

Rüsselsheimer Filmtage 2009

Satirische Kurzfilme können Filmschaffende noch für die Rüsselsheimer Filmtage am 5. und 6. Juni einreichen. Voraussetzung ist, dass der Film ab 2007 auf 16 oder 35 mm Beta SP PAL, Digi Beta oder Mini-DV gedreht wurde, eine maximale Länge von 20 Minuten hat und auf DVD eingereicht wird. Der Film muss deutschsprachig oder in Deutsch untertitelt sein. Die Preisvergabe ist außerdem an

die Anwesenheit der Regisseurin oder des Regisseurs gebunden. Als Publikumspreis wird die Bronzeplastik »Der scharfe Blick« verliehen (mit 5.000 Euro dotiert). 2.000 Euro erhalten die Zweitplatzierten und 1.000 die dritten Preisträger. Die Vorauswahl trifft eine Jury des Förderverein Cinema Concetta e.V. Diese unterstützt seit 1992 Kinokünstler, die im Genre des satirischen Kurzfilms arbeiten. Für das jährliche Filmfestival stellt die Hessische Filmförderung Mittel zur Verfügung.

www.ruesselsheimer-filmtage.de

Bewerbung bis 15. Februar 2009

100 beste Plakate 08

Der 100 Beste Plakate e.V. ruft zum diesjährigen Wettbewerb auf. Eingereicht werden können Plakate aus dem Jahr 2008, teilnahmeberechtigt sind Plakatgestalter (Grafik-Designer, Grafik-Büros, Studenten, Werbe- und Kommunikationsagenturen), Druckereien und Auftraggeber (Kunden) aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. Die ausgewählten Plakate werden in den Ergebnis-Ausstellungen das ganze Jahr über an verschiedenen Orten gezeigt. Es erscheint ein Buch zur Ausstellung mit den Abbildungen aller 100 besten Plakate.

www.100-beste-plakate.de

Bewerbung bis 15. Februar 2009

25. Internationales KurzFilmFestival Hamburg

Das IKFF '09 findet vom 2. bis 8. Juni 2009 in Hamburg statt. Filme für die Wettbewerbe können ab sofort eingereicht werden. Sie sollten eine Laufzeit von 30 Minuten nicht überschreiten. Ausnahme ist der Flotte Dreier, der nicht länger als drei Minuten laufen darf. Thema für die Dreiminüter ist in

Impressum

Herausgeber

Präsidium der Hochschule für bildende Künste Hamburg, Lerchenfeld 2, 22081 Hamburg

Redaktion

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

Redaktionelle Mitarbeit

Sabine Boshamer

Bildredaktion

Sabine Boshamer, Swaantje Burow

Realisierung

Tim Albrecht

Beilage

Fritz Kramer,
Ominöse Objekte. Fundsachen in der Kunstwelt

Schlussredaktion

Sigrid Niederhausen

Titelbild

Heiko Neumeister
»Av. Daumesnil/Rue Moreau«, Paris 2009

Abbildungen und Texte dieser Ausgabe

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

Nächster Redaktionsschluss

13. Februar 2009

Die Februar-Ausgabe widmet sich dem Diplom 2008/09 der HFBK.

Darüber hinaus werden ausschließlich Termine und Ausschreibungen veröffentlicht.

Der nächste Newsletter erscheint am 23. Februar 2009

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

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.



Elektrohaus: Silke Silkeborg »U-S-Bahnhof Ohlsdorf, vier Stunden vor Vollmond« 2009, Öl auf Leinwand, 64x75 cm

diesem Jahr »Menschliches Versagen«, die Einreichfrist endet am 1. April 2009. Informationen zu den Wettbewerbskategorien und Online-Einreichung unter www.shortfilm.com

Bewerbung bis 16. Februar 2009
55. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Die Kurzfilmtage Oberhausen vom 30. April – 5. Mai 2009 stehen für volle Kinosäle, intensive Diskussionen und viel Gelegenheit, Kontakte zu knüpfen. Zum Deutschen und Internationalen Wettbewerb können Arbeiten aller Genres und Formate eingereicht werden, die eine Länge von 45 Minuten (Deutscher Wettbewerb) bzw. 35 Minuten (Internationaler Wettbewerb) nicht überschreiten und nicht vor Januar 2008 (Dt.) bzw. Januar 2007 (Int.) fertiggestellt wurden. Zudem laufen bei den 55. Kurzfilmtagen zum ersten Mal Produktionen aus Nordrhein-Westfalen in einem eigenen Wettbewerb. Neu ist das Open Screening, in dem wirklich jeder eingereichte und nicht ausgewählte Film gezeigt wird – vorausgesetzt, der Filmemacher oder die Filmemacherin kommt persönlich zur Vorstellung nach Oberhausen. Der MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo findet mit eigenem Reglement statt. Die Filme in den vier Wettbewerben konkurrieren um rund 40.000 Euro an Preisgeldern. Alle eingereichten Arbeiten sind automatisch Bestandteil der Video Library und können dort von Einkäufern, Kuratoren und anderen Fachbesuchern gesichtet werden. www.kurzfilmtage.de

Bewerbung bis 28. Februar 2009
1. Kasseler Preis für kunstwissenschaftliche und kunstpädagogische Arbeiten

Der Museumsverein Kassel e.V. lobt in Zusammenarbeit mit der Museumslandschaft Hessen Kassel (MHK) und der Kunsthochschule Kassel (KHS) einen Preis für kunstwissenschaftliche und kunstpädagogische Arbeiten aus. Der Preis hat zum Ziel, die Auseinandersetzung mit dem kunstwissenschaftlichen Forschungsstand bzw. der kunstwissenschaftlichen Erforschung von Objekten, Sammlungen und Ausstellungen der MHK oder ihrer kunstpädagogischen Vermittlung zu fördern. Die Arbeiten müssen eine neue, interessante Sichtweise bzw. Art der Auseinandersetzung mit den Gegenständen oder ihrer Vermittlung beinhalten. BewerberInnen sollen Studierende oder WissenschaftlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland und nicht älter als 35 Jahre sein. Die Arbeiten dürfen nicht älter als drei Jahre sein, auch Diplom- oder Staatsexamensarbeiten und Dissertationen können eingereicht werden.

Die Ausschreibungsunterlagen als PDF: www.museumsverein-kassel.de

Einreichung bis 1. März 2009
4th Tel Aviv's International LGBT Film Festival

TLVFEST 2009, taking place June 23–27 at the Tel Aviv Cinematheque, will include

a special program of Queer short films by young German filmmakers sponsored by the Tel Aviv Goethe-Institut. Your films of Lesbian, Gay, Bi or Transgender content are very welcome. They contribute to the festival's mission to bring to Israel the best of queer filmmaking from around the world over 5 days of screenings, special shows, discussions and general festivities. www.tlvfest.com

Bewerbung bis 18. März 2009
DMY International Design Festival Berlin 3. bis 7. Juni 2009

Ursprünglich als Berliner Plattform für junges und experimentierfreudiges Design gestartet, schließt das DMY seit 2008 etablierte Designer und Designstudios ebenso wie Institutionen und Museen mit ein. Mit Fokus auf Gestalter und deren Arbeitsphilosophie wird so jährlich eine Plattform geschaffen, welche Design- und Denkprozesse in den Vordergrund stellt.

DMY Berlin nimmt ab sofort Bewerbungen und Voranmeldungen für Ausstellungsbeiträge, Projektvorschläge und Präsentationsformate entgegen. Die drei Module: DMY Allstars (etablierte Marken und Profis), DMY Youngsters (Raum für mutige Ideen) und DMY Extended (eigeninitiierte Sonderausstellungen im gesamten Stadtgebiet Berlins). Unter den Einsendungen wird ein internationales Kuratorium über die Auswahl der Teilnehmer entscheiden. www.dmy-berlin.com

Bewerbung bis 15. Juni 2009
Studierenden-Wettbewerb 2009 des BMI

Das Bundesinnenministerium hat seinen neunten Studierenden-Wettbewerb mit dem Thema »Jubiläum Freiheit und Einheit« ausgeschrieben. Der Wettbewerb soll Studierende möglichst vieler Fachrichtungen dazu

anregen, sich Gedanken zum Thema der Ausschreibung zu machen. Der Wettbewerb wird in den Kategorien Essay/Reportage oder Fotografie ausgeschrieben. Es werden je Kategorie erste, zweite und dritte Preise in Höhe von 2.500 Euro, 1.500 Euro und 1.000 Euro vergeben. www.bmi.bund.de

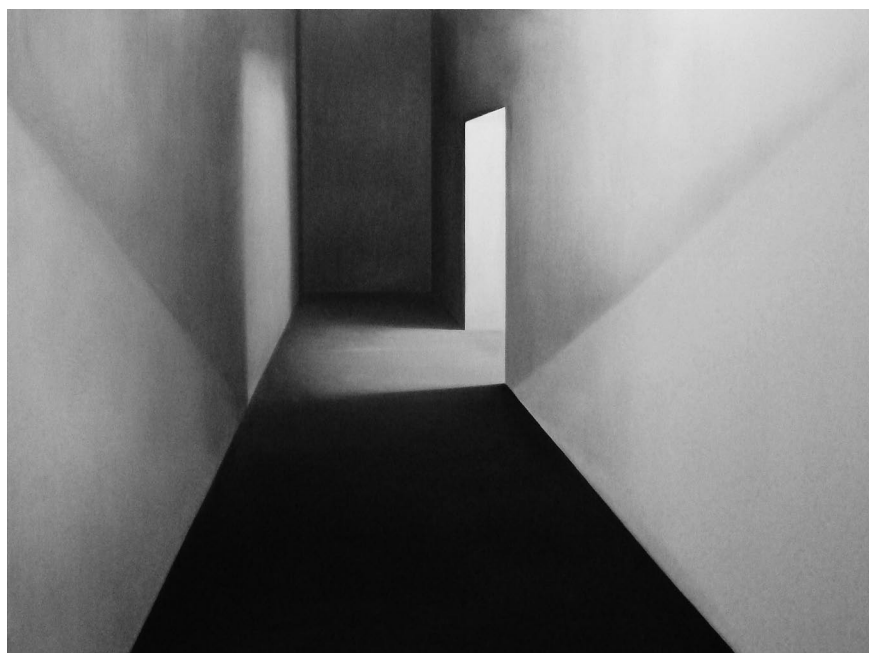
Bewerbung bis 31. Juli 2009
RecyclingDesignpreis 2009

Zum dritten Mal schreibt der Arbeitskreis Recycling e.V./ RecyclingBörse! den RecyclingDesignpreis für Designer/innen und Designstudierende aus dem Bundesgebiet aus. Gefragt sind Entwürfe für Recycling-Produkte, die im Rahmen von Einrichtungen der Beschäftigungsförderung oder von Handwerksbetrieben in kleiner (oder auch größerer) Serie hergestellt werden können. Die Jury entscheidet im August 2009, die Preisverleihung findet am 11. September 2009 im MARTa Herford statt. Die ausgewählten Arbeiten werden dann bis zum 26. September 2009 im MARTa zu sehen sein. Im Frühjahr 2010 wird die Ausstellung im Umweltbundesamt Dessau und anschließend in Berlin und Gent präsentiert. www.recyclingboerse.org

Bewerbung bis 30. September 2009
Szpilman Award 2009 für kurzlebige Kunstwerke

Zum siebten Mal in Folge wird der weltweit einzige Preis vergeben, der ausschließlich für schnell vergängliche Kunstwerke ausgeschrieben ist. Teilnehmen kann jeder mit Werken, deren Form von der ephemeren Situation bestimmt ist – gewissermaßen »flüchtige« Arbeiten, die nur für einen einzigen Augenblick oder einen kurzen Zeitraum existieren.

www.award.szpilman.de



Galerie Vera Munro: Miwa Ogasawara »Space« 2009, Öl auf Leinwand, 210x280cm