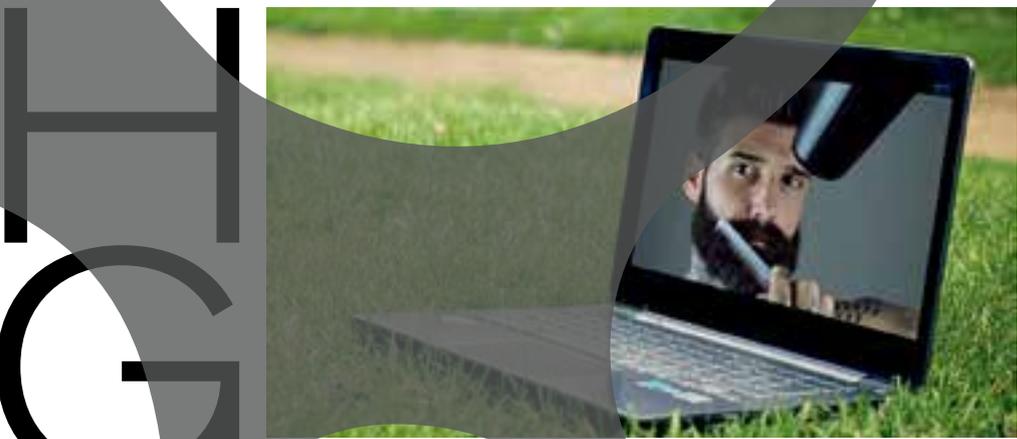


MAGAZINE

1



H G B

Hochschule für Grafik
und Buchkunst
Academy of Fine Arts
Leipzig

A	Vorwort	Editorial
B	Buchkunst / Grafik-Design	Book Design / Graphic Design
C	Fotografie	Photography
D	Malerei / Grafik	Painting / Printmaking
E	Medienkunst	Media Art
F	Kulturen des Kuratorischen	Cultures of the Curatorial
G	Institut für Theorie	Institute of Theory
H	Auf den Spuren von Emanuel Goldberg. Die Folgen eines Theorie-seminars.	In Search of Emanuel Goldberg. The consequences of a theoretical seminar.
I	Philosophie an der Kunsthochschule	Philosophy at the Art Academy
J	theater der kleinen perzeptionen I Simon M. Osten, Andreas Schröder, Hang Su	theater der kleinen perzeptionen I Simon M. Osten, Andreas Schröder, Hang Su
K	Kino Buch	Kino Buch
L	Ohne Moos nix los!	No money, no fun!
M	Klimawechsel	Climatexchange
N	Mobile Birds or Weird Thing(s) of Being Here	Mobile Birds or Weird Thing(s) of Being Here
O	Things are not so black and white	Things are not so black and white
P	Cultural Clash Nomade: Eine Reise...	Cultural Clash Nomad: A Journey...
Q	Akademie für Transkulturellen Austausch	Academy of Transcultural Exchange
R	Peter Pleyer: <i>Ponderosa Trilogy</i>	Peter Pleyer: <i>Ponderosa Trilogy</i>
S	4 plus 4 Jahre <i>It's a book...</i>	4 plus 4 years of <i>It's a book...</i>
T	Pictures for Donald	Pictures for Donald
U	Die Umlaufbahn der Gedanken	Image Trajectories
V	Lektionen im Verlernen	Unlearning lessons
W	Grenzdiskurse	Border Discourses
X	Arthur Zalewski, <i>Nur ein Augenblick.</i>	Arthur Zalewski, <i>Nur ein Augenblick.</i>

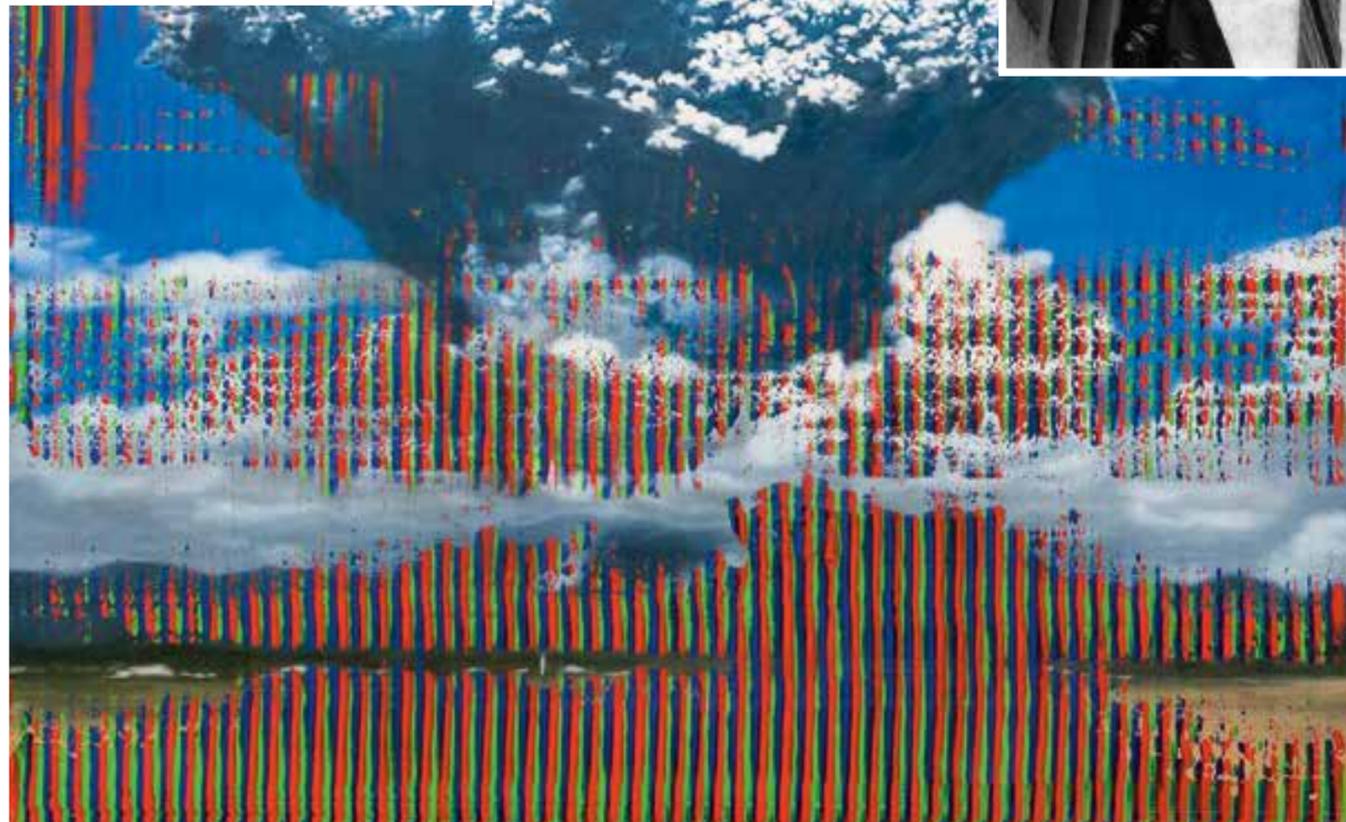
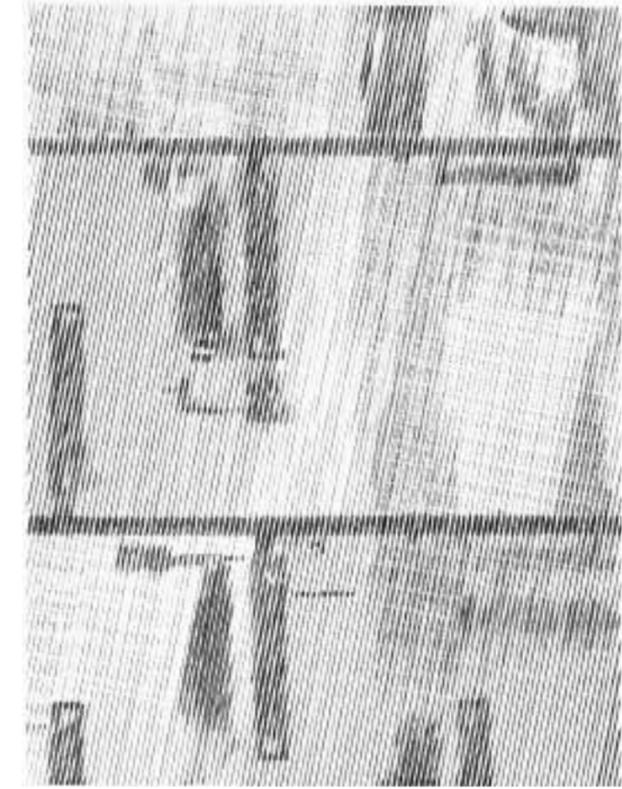


- ↑ E Tina Mamczur, *Pränataler Arbeitsraum*, room installation, 2016
- ↗ B Céline Ducrot, *In Balance*, airbrush (acrylic ink) on paper, 135×190 cm, 2017
- C Philipp Kurzhals, *Untitled*, giclée on flexo proof film, 50×75 cm, 2017

→ C Elisabeth Stiebritz, *Untitled*
(São Paulo), size variable, 2013

↓ B Katharina Siegel, *Cc:theme 3*,
drawing, coal on paper,
40,6×30,5 cm, 2016

↘ D Norbert Reissig, *Worship VIII*,
oil on canvas, 120×100 cm,
2015



A Vorwort
Thomas Locher

Mit dieser ersten Ausgabe des HGB-Magazins wollen unsere Autor*innen—Studierende und Lehrende der HGB—versuchen, von den unterschiedlichsten Aktivitäten an unserer Hochschule zu berichten. Da sich eine Hochschule nicht gänzlich abbilden lässt, soll hier punktuell von der Vielfalt der Projekte und Ausstellungen erzählt werden, von Studiengängen und ihren Inhalten berichtet und begriffliche Fragestellungen erörtert werden. Auch neue Kolleg*innen werden vorgestellt. Der Schwerpunkt des Magazins liegt auf den jüngsten Projekten wie die Akademie für transkulturellen Austausch, auf Berichte von Studienreisen und Auslandsaufenthalte.

Der Begriff des Fremden spielt für diese Ausgabe des Magazins eine wesentliche und vielgestaltige Rolle. Eine Kunst- und Gestaltungshochschule ist ein einzigartiger Ort, an welchem sich unter besonderen Bedingungen—der Freiheit, der Verantwortung und des individuellen wie allgemeinen Interesses—etwas entwickelt, was unter den bestmöglichen Bedingungen von der Norm abweicht oder dem Bestehenden etwas Neues hinzufügt. Sich mit dem Begriff des Fremden oder dem des Anderen als etwas Imaginiertes und gleichermaßen Reales intensiv zu beschäftigen, ist dabei erwünscht. Es geht darum, sich zu versuchen, sich auszuprobieren, das Experiment zu wagen. Und das heißt in Felder hineinzudenken und auch sich hinein zu bewegen, die man nicht kennt. Aber auch die bekannten Felder, also auch die, in denen man sich zuhause wähnt, können etwas eröffnen, was über Verbindung von Praxis und Theorie eine vollkommen neue Erfahrung erzeugt.

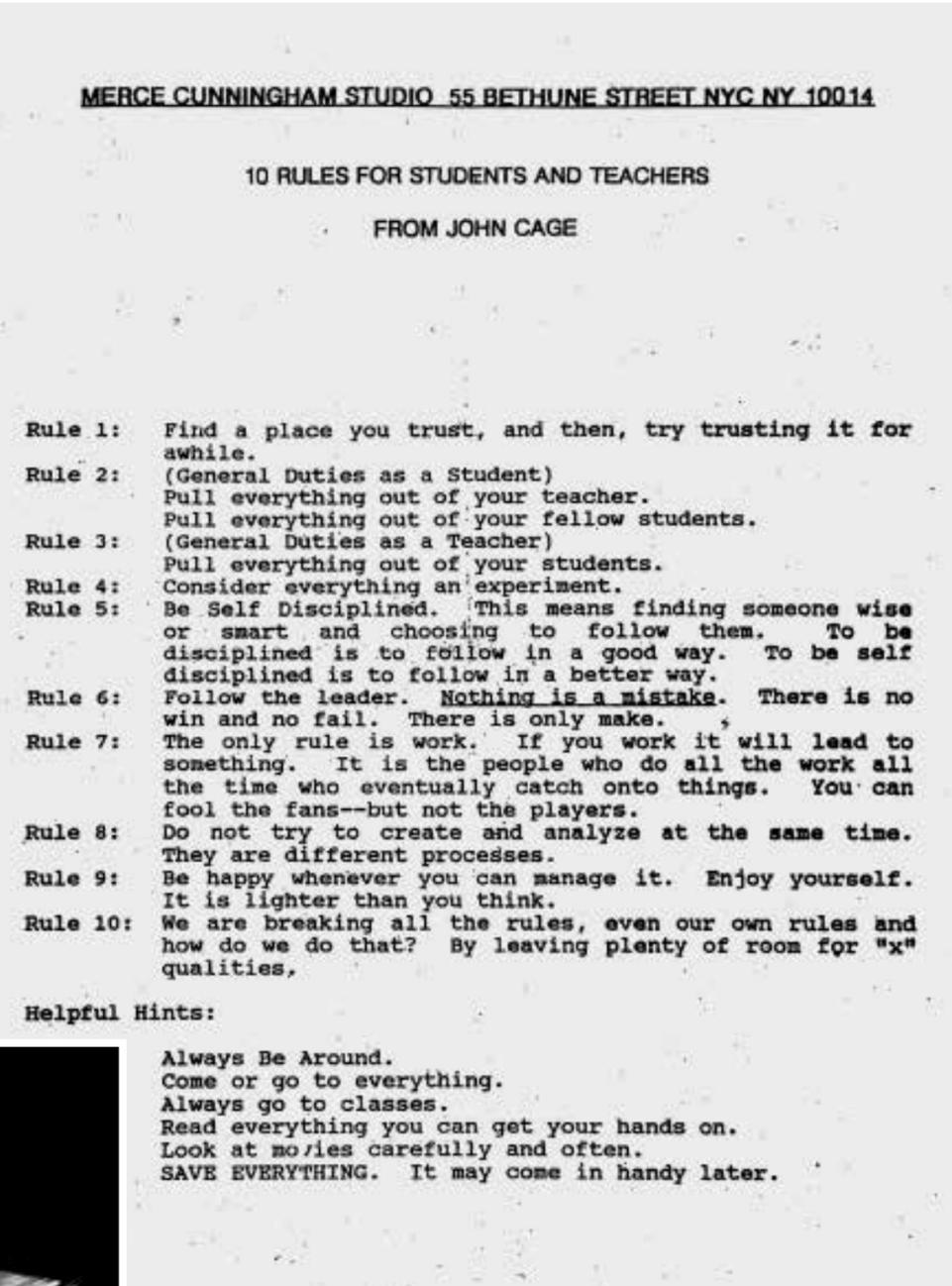
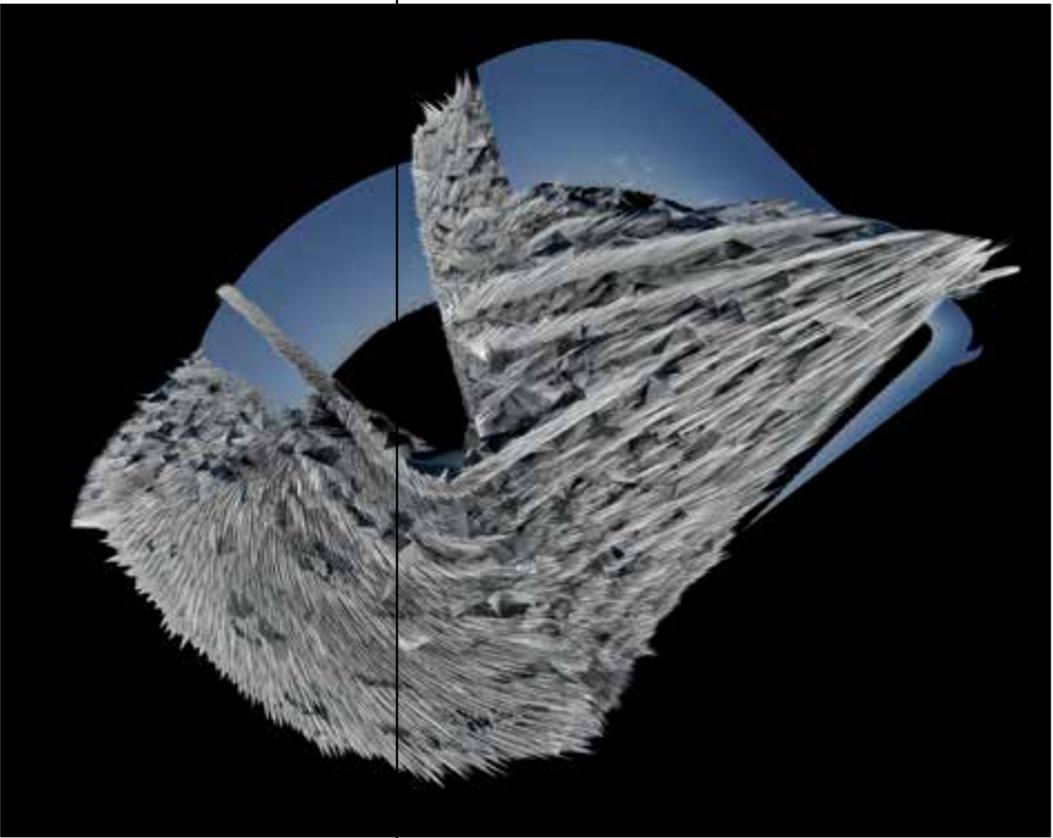
Die zehn Regeln für Studierende und Lehrende, die vor ungefähr 50 Jahren von John Cage formuliert wurden, und die Sister Corita Kent und auch Merce Cunningham, in leicht abgewandelter Form, angeschlagen vor dem Probenraum des Tanzstudios, populär gemacht haben, sind zwar ein Rückblick in die 1960er Jahre, weisen jedoch auf eine ungebrochene Aktualität einer Methodenfrage hin. Die, zwischen Regel und Bruch, zwischen Berechnung und Flow, zwischen Kontrolle und Kontrollverlust, schwer verortbar, auf einen offenen Spielraum verweist, wo sich zwischen Zufall und Notwendigkeit etwas ganz Unerwartetes einstellen kann.

In this first edition of the HGB magazine our authors—students and instructors of the Academy of Fine Arts Leipzig—strive to provide an account of our institution’s extensive activities. It is not possible to render a complete picture of an academy in this form, but we would like to show some examples of our diverse projects and exhibitions, provide information on study programs and discuss theoretical questions. New colleagues are also introduced. The magazine focuses on recent projects, such as the Academy of Transcultural Exchange, and features reports on trips and residencies abroad.

The concept of the foreign plays an essential and wide-ranging role in this issue of the magazine. An academy of art and design is a unique location where under special conditions—conditions that include freedom, responsibility and individual and general interest—things take shape that under ideal circumstances will deviate from the norm or add a new element to that which already exists.

An intense exploration of the foreign or other as something imagined and at the same time very real was one of our intentions. We wanted to try something new, to set out into uncharted waters. This means mentally entering and moving about in fields that one isn’t familiar with. But exploring familiar fields, areas in which one feels very much at home, can also reveal something that through the combination of practice and theory yields a completely new experience.

The ten rules for students and teachers initially formulated 50 years ago by John Cage and made popular by Sister Corita Kent and also Merce Cunningham, in a slightly adapted version, when he posted them outside a rehearsal room of his dance studio, offer a look back at the 1960s but also demonstrate that the question of methodology has always been of utmost importance. A question that between rule and infringement, between calculation and flow, between control and loss of control, is difficult to pin down, pointing the way towards an open realm where chance and necessity can yield something entirely unexpected.

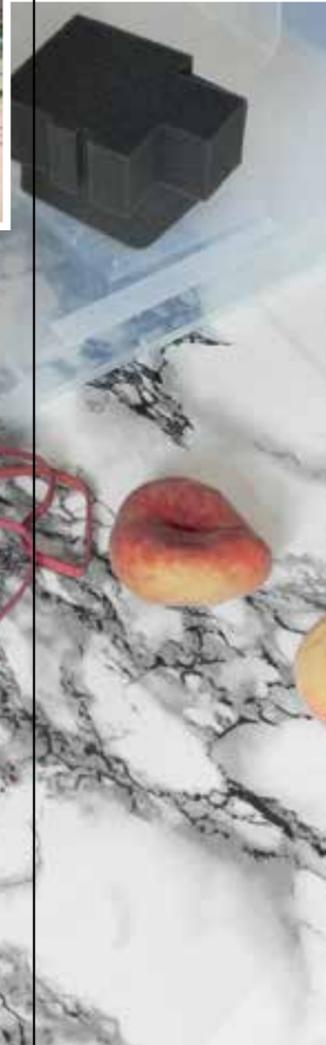
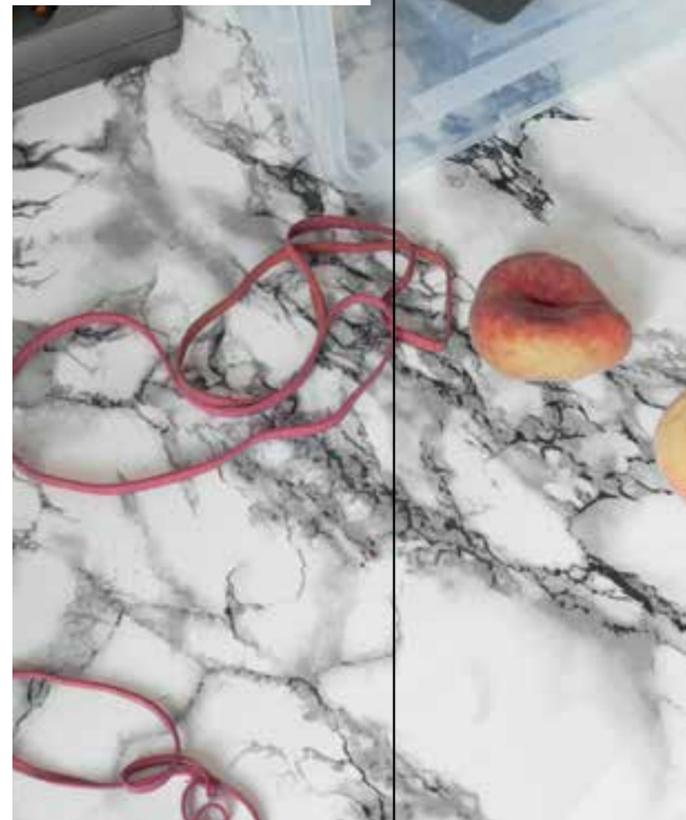
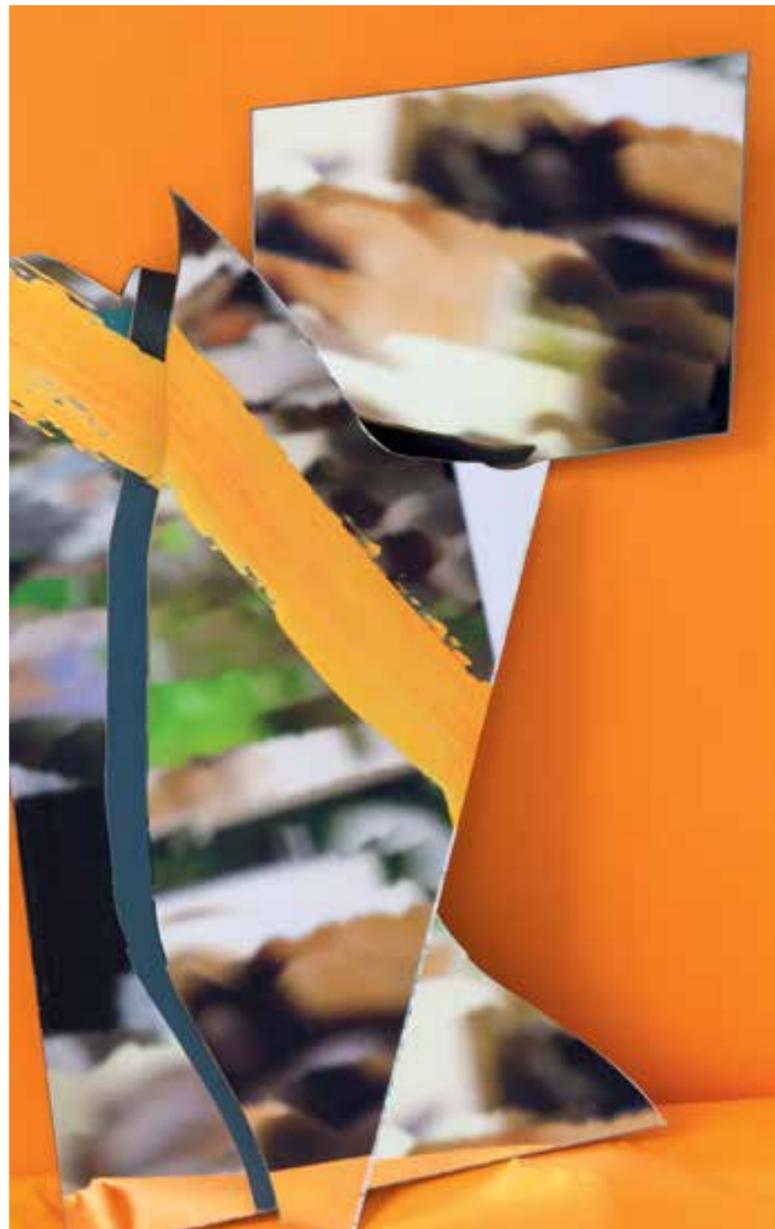


- ↖ C Susanne Keichel, *Sammelunterkunft, ehemaliges Hotel Leonardo, Freital*, C-print, 30×40 cm, 2015
- ↑ E Benedikt Leonhardt, *Untitled (CRL-M-M-U-2)*, oil, acrylic, vinyl, tape and filler on canvas, 47,4×59,4 cm, 2016
- ↗ A John Cage, *10 Rules for Students and Teachers*
- ↙ D Steffen Kraska, *Untitled*, 3D rendering, inkjet print, 190×150 cm, 2017

Die Disziplin des Grafik-Designs hat sich grundlegend erweitert. War der Gestalter vor der Zeit des Desktop-Publishing nur einer unter mehreren Akteuren, konzentrieren sich nun viele Prozesse auf seinem Schreibtisch. Seine Rolle hat sich vom Spezialisten zum Generalisten, vom Gestalter zum Produzenten entwickelt. Auch die am Ende eines gestalterischen Prozesses stehenden Produkte befinden sich im Wandel: weg vom gedruckten Artefakt, hin zum elektronisch generierten Bild. Der Studiengang Buchkunst/Grafik-Design an der HGB blickt dabei auf eine reiche Tradition im Gestalten zurück und pflegt diese als lebendiges Erbe. Eine wichtige Konstante bildet die intensive Auseinandersetzung mit verschiedenen Produktionsprozessen und Reproduktionstechniken. In diesem Sinn versteht sich Grafik-Design an der HGB als umfassende Ausbildung, welche über vermeintliche Grenzen des eigenen Fachs hinausdenkt. Das Grundstudium beinhaltet Grundlagen von Typografie, Naturstudium und Zeichnen sowie Grafik- und Schriftdesign. Danach entscheiden sich die Studierenden für eine der vier Fachklassen des Hauptstudiums: *Illustration*, *Typografie*, *Type-Design* oder *System-Design*. Praktisches Experimentieren in den exzellent ausgestatteten Werkstätten wird begleitet von Seminaren zu theoretischen Hintergründen visueller Kultur.

The field of graphic design has expanded drastically. Before desktop publishing, a designer was just one of several experts involved in a complex process, whereas now, a designer has many processes to handle. His role has developed from specialist to all-rounder, from creator to producer. The end products of each design process are also changing: away from a printed artefact and towards an electronically generated image. The degree course at the HGB can look back on a rich tradition, and the programme cultivates it as living heritage. An important constant is an intense involvement with different production processes and reproduction techniques. At the HGB, Graphic Design is understood as a comprehensive training that goes beyond the supposed limits of the subject, yet leaves room for qualified and focussed work. The foundational course includes the principles of typography, nature studies and drawing as well as graphic and typeface design. In the main studies, the students decide between one of four specialist classes: *Illustration*, *Typography*, *Type Design* or *System Design*. Practical experimentation in the superbly equipped workshops is accompanied by seminars about theoretical backgrounds of visual culture.

- ↑ C Hayahisa Tomiyasu, aus: *TTP*, digital C-print, 51×68 cm, 2012–2016
- ↗ C Wenzel Stählin, *Marmor*, inkjet print, 78,6×118 cm, 2016
- ← C Michaela Schwarz, *Rechnender Raum (What isn't broken may never be fixed)*, Diasec panels, C-print, 134×189 cm, 2015/16



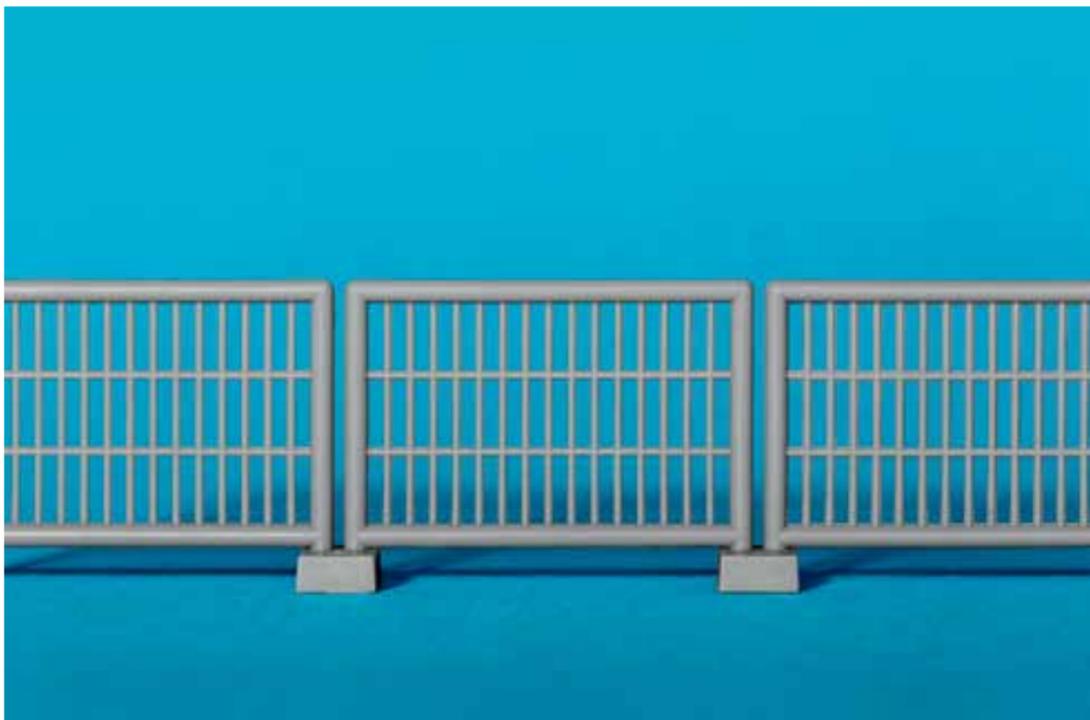
B Lehrende/Mitarbeiter*innen
Teachers/employees



- Rayan Abdullah Professor für Typografie
Professor of Typography
- Günter Karl Bose [bis 2017] Professor für Typografie
Professor of Typography
- Ludovic Balland [ab 2018] Professor für Typografie
Professor of Typography
- Markus Dreßen Professor für Grafik-Design
Professor of Graphic Design
- Christoph Feist Professor für Zeichnen und Bild
Professor of Drawing and Image
- Maureen Mooren Professorin für System-Design
Professor of System Design
- Stephan Müller Professor für Type-Design
Professor of Type Design
- Thomas M. Müller Professor für Illustration
Professor of Illustration
- Fred Smeijers Professor für Type-Design
Professor of Type Design
- Jean Drache Künstlerischer Mitarbeiter Druckverfahren
Lecturer in Printmaking
- Andre Grau Künstlerischer Mitarbeiter Typografie, Schrift
und Buch
Lecturer in Typography, Lettering and Book Design
- Britt Helbig Künstlerische Mitarbeiterin für Grafikdesign und
gestalterische Medien
Junior Lecturer in Design and Creative Media
- Katja Schwalenberg Künstlerische Mitarbeiterin Digitale
Bildbearbeitung und Illustration
Junior Lecturer in Animation and Digital Imaging
- Bettina Wija-Stein Künstlerische Mitarbeiterin Bucheinband
Lecturer in Bookbinding

- ↖ C Alba Frenzel, *Kreatur Untitled*, C-print, 13,3×7,5 cm, 2016
- ← C Felix Bielmeier, *Nützlichkeit ist keine Ursache, Solitär*, black and white medium format diapositive, 42×51,5 cm, 2016—ongoing
- ↗ C Susanne Keichel, *Untitled (LAGeSo Berlin)*, C-print, 30×40 cm, 2015
- ↓ B Teresa Rudolf, Lea Michel, *Vermeintlich anders*, 91. Kunsthistorischer Studierenden Kongress, corporate design, poster, 42×59,4 cm, 2016





Fotografie ist das populärste Bildmedium unserer Zeit, zugleich auch wichtiges Instrument künstlerischer Diskurse. In Anerkennung dieser, aber auch historischer und kultureller Leistungen insbesondere im 20. Jahrhundert, ist die Lehre der künstlerischen Fotografie an der HGB heute durch eine Offenheit gekennzeichnet, die den Prozess der Bilderzeugung in analoger wie digitaler Form vermittelt und ein Spektrum künstlerischen Ausdrucks thematisiert, das über die ursprünglichen Grenzen des Mediums hinausreicht: Fotografie als bildgebendes Medium, auch in Verbindung zu Text und Buch, zum Bewegtbild in Film und Video, als raumbezogene Installation etc. Die Erarbeitung der eigenen künstlerischen Haltung und Bildsprache ist wesentliches Ziel des Studiums, und zwar in deutlicher Abgrenzung zu den Studiengängen des Foto- oder Kommunikationsdesigns. Die lehrenden Künstlerpersönlichkeiten strukturieren durch ihren Unterricht und begleitende Exkursionen und Projekte das zehensemestriges Studium, welches seinen Abschluss im Rahmen des Diploms in einer öffentlichen Präsentation findet. Im Grundstudium lehren Torsten Hattenkerl und Annette Kisling, die vier Fachklassen im Hauptstudium werden geleitet von Tina Bara, Joachim Brohm, Peter Piller und Heidi Specker.

Photography is the most popular visual medium of our age—at the same time, it is also an important instrument of artistic discourse. In recognition of this, but also of historic and cultural achievements, especially in the 20th century, the photography courses at the HGB are characterised by an openness that conveys the process of generating images in analogue and digital form and focus on a spectrum of artistic expression that goes beyond the initial limits of the medium: photography as an image-generating medium, also in conjunction with texts and books, moving images in film and video, as space-oriented installation etc. Developing a personal artistic stance and image language is a fundamental aim of the degree course and clearly sets it apart from other photo or communication design programmes. The teaching photo artists structure the ten-semester degree course with lectures, seminars, excursions and projects. The diploma course culminates in a public degree show, where the students present their work. The foundational course is taught by Torsten Hattenkerl and Annette Kisling, the four specialist classes of the main course are taught by Tina Bara, Joachim Brohm, Peter Piller and Heidi Specker.

↑ E Paul Altmann, *Blaue Grenze*, fabric, metal rod, fan, 300×200 cm, 2017

→ C Kristina Jurotschkin, *Untitled*, from the book *Nothing but Clouds*, 22,6×34 cm, 232 pages, 2017

↓ C Michaela Schwarz, *Rechnender Raum (What isn't broken may never be fixed)*, Diasec panels, C-print, 134×189 cm, 2015/16

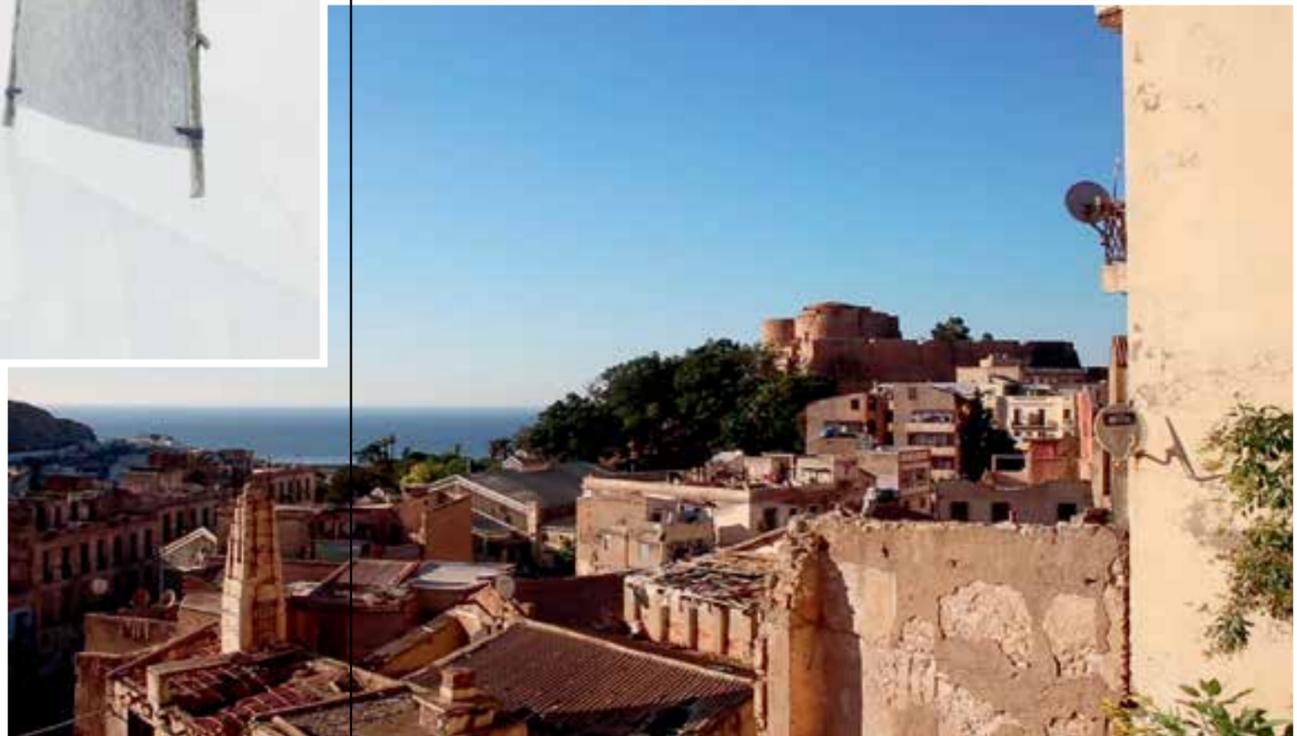


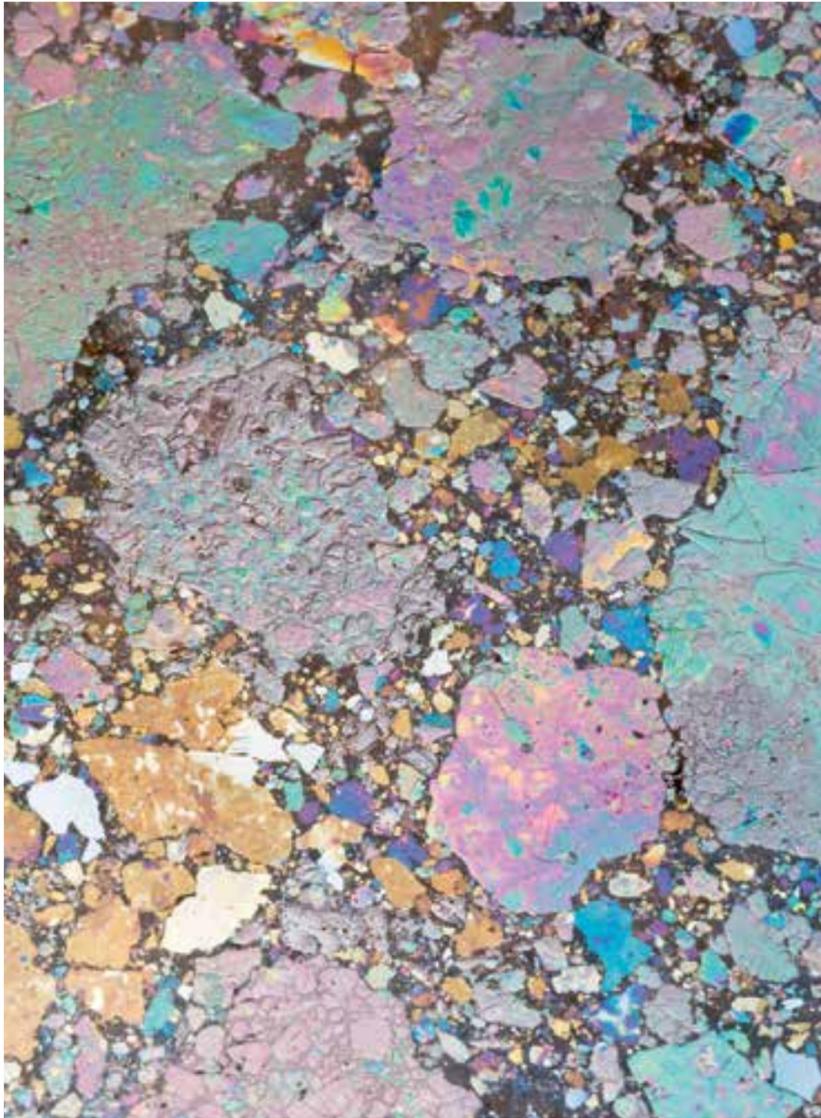
C Lehrende/Mitarbeiter*innen
Teachers/employees

- ↑ C Andrzej Steinbach, *Untitled*, black and white photographs, 40×60 cm, 2017
- ↘ E Simon Elias Meier, *Cleaning Up Modernism*, wood, paint, sponge cloth, PVC, foil, 32×32 cm, 2017
- ↓ C Aude Benhaïm, *Ailleurs en moi*, HD-video, 30 min., film still, 2016
- ← E Clemens Fellmann, *Mamas Garten*, wood, fabric, thread, 15×15×15 cm, 2017

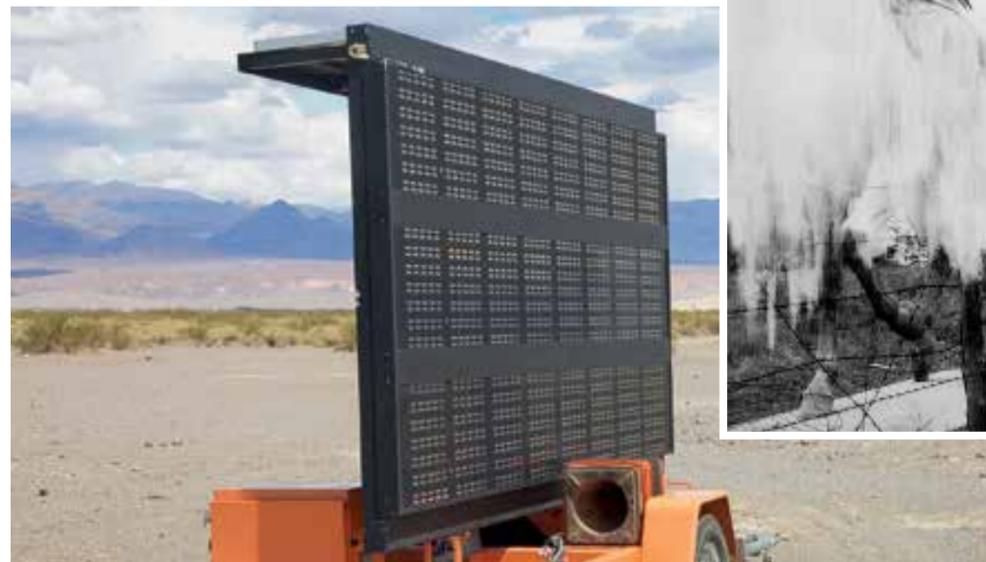


- Tina Bara Professorin für Fotografie
Professor of Photography
- Joachim Brohm Professor für Fotografie
Professor of Photography
- Torsten Hattenkerl Professor für Fotografie
Professor of Photography
- Annette Kisling Professorin für Fotografie
Professor of Photography
- Michael Mauracher Honorarprofessor
für Fotografie
Honorary Professor
of Photography
- Peter Piller Professor für Fotografie
Professor of Photography
- Heidi Specker Professorin für Fotografie
Professor of Photography
- Carsten Bengel Künstlerischer Mitarbeiter
für Fotografie
Junior Lecturer in Photography
- Kati Liebert Lehrkraft für besondere Aufgaben,
Audiovisuelles Labor, Digitale Bildbearbeitung
Lecturer Audiovisual Laboratory,
Digital Image Processing
- Anna Voswinckel Künstlerische Mitarbeiterin für Fotografie
Junior Lecturer in Photography
- Arthur Zalewski Künstlerischer Mitarbeiter für Fotografie
Junior Lecturer in Photography





- ↗ C Mako Mizobuchi, *FuR*, inkjet print, 30×40 cm, 2016
- ← C Benno Sattler, *Ferner Schimmer, wenig Sicht*, pigment print, 60×80 cm, 2016
- ↖ B Léon Auffenberg, *Self Driving Star*, video, 17 min., film still, 2016
- ↓ C Daniel Poller, *Reitkunst, Quadrigadurchbruch*, erased pigment prints, each 110×160 cm, 2017

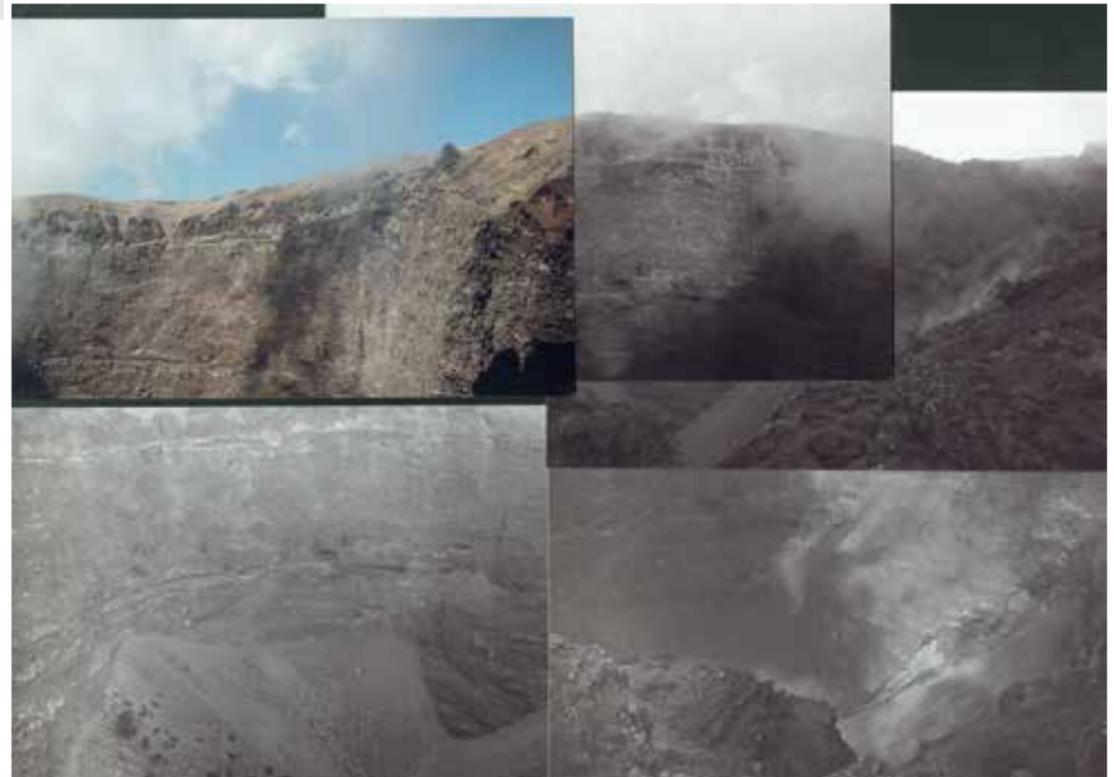


Das Studium der Malerei und Grafik an der HGB umfasst die kreative Auseinandersetzung eines jeden Studierenden mit allen Möglichkeiten der Malerei, der Zeichnung und den Bereichen der Druckgrafik. In der künstlerischen Lehre wird die eigenständige Entwicklung zur Künstlerpersönlichkeit angesichts der vielseitigen Erfahrung im Lehrangebot der vier Fachklassen, der künstlerischen Grundlagen und der vielfältigen Werkstattkurse gefördert. Dabei spielen die Wahrnehmung tradierter Methoden der Malerei und Grafik, die Beherrschung des „Bildermachens“ als auch die bewusste Konzentration auf heutige Möglichkeiten der Malerei als vitales Medium im Kontext der zeitgenössischen Kunst eine wesentliche Rolle. Im Grundstudium werden quasi unter Anleitung verschiedene Strategien und Themen der Malerei und Zeichnung behandelt, handwerkliche Hürden genommen und inhaltliche Hemmungen überwunden. Im Hauptstudium entscheiden sich die Studierenden für eine der vier Fachklassen: Neben den zwei Klassen für *Malerei und Grafik* von Christoph Ruckhäberle und Annette Schröter leitet Michael Riedel eine Klasse für *Malerei im Kontext der Bildenden Kunst* und Ingo Meller eine Klasse für *Malerei mit medienübergreifender Ausrichtung*.

The Painting and Printmaking degree course at the HGB includes the creative involvement of every student with all aspects of painting, drawing and printed graphics. The degree—with its multifaceted programme and four specialist classes, with the artistic foundation it provides and with its many workshop courses—focuses on developing the students into artists in their own right. Perceiving and recognising traditional methods of painting and printmaking, mastering the art of “making images” and paying conscious attention to today’s possibilities in painting as a vital medium in the context of contemporary art play a fundamental role throughout the programme. In the comprehensive foundational course the students—under guidance—delve into various strategies and themes of painting and drawing, master technical challenges and overcome content-related inhibitions. In the main studies they decide between one of the four available specialist classes: In addition to the two classes in *Painting and Printmaking* under the tutelage of Christoph Ruckhäberle and Annette Schröter, Michael Riedel is teaching a class in *Painting in the Context of Fine Arts* and Ingo Meller is teaching a class in *Painting with a Cross-Media Approach*.

D Lehrende/Mitarbeiter*innen
Teachers/employees

- Steven Black Professor für Malerei, Zeichnen und künstlerische Anatomie
Professor of Painting, Drawing and Artistic Anatomy
- Jörg Ernert Professor für Malerei, Zeichnen, Komposition
Professor of Painting, Drawing, Composition
- Michael Riedel Professor für Malerei
Professor of Painting
- Oliver Kossack Professor für künstlerische Lehre in den künstlerischen Druckwerkstätten
Professor of Printmaking
- Ingo Meller Professor für Malerei
Professor of Painting
- Christoph Ruckhäberle Professor für Malerei und Grafik
Professor of Painting and Printmaking
- Annette Schröter Professorin für Malerei und Grafik
Professor of Painting and Printmaking
- Christian Weihrauch Professor für Malerei, Zeichnen, Komposition
Professor of Painting, Drawing, Composition
- Steffen Bachmann Lehrkraft für besondere Aufgaben
Plastisches Gestalten
Lecturer in Sculpture
- Reni Mothes Lehrkraft für besondere Aufgaben
Mal- und Materialtechnik
Lecturer in Fine Art Painting Materials and Technology
- Mona Broschár Künstlerische Mitarbeiterin für Malerei und Grafik
Junior Lecturer in Painting and Printmaking
- Frank Lambertz Künstlerischer Mitarbeiter für Malerei und Grafik
Junior Lecturer in Painting and Printmaking



- ↖ E Ullrich Klose, *Frozen Core-Glas Object I*, ca. 30×20 cm (height), silicon wafer, computer chips, glass, ice cubes, 2017
- ↗ C Philipp Kurzhals, *Untitled*, giclée on flexo proof film, 50×75 cm, 2017
- ↑ E Mark Fridvalszki, *Vulcan Worlds III/III*, analogue photography, cardboard, aluminum frame, 29,7×21 cm, 2017
- ← C Benno Sattler, *Der Mond auf den Feldern*, pigment print, 150×200 cm, 2016



at: 19:00

Boy Vereecken

The System-Design class presents:

in: Room 2.41

gives a talk.

on: 14.07.

↑ B Sibel Beyer, *Boy Vereecken gives a talk*, poster, silk-screen, 59,4×84,1 cm, 2017

← E Charlotte Eifler, *a set of non-computable things*, 4K-video, multichannel, 30 min., film still, 2017

Im Mittelpunkt des Studiengangs steht die Lehre und Aneignung bildender Kunst unter Einbeziehung aller Medien als künstlerischem Material. Zeitgenössische Kunst steht im kritischen Verhältnis zur Bildproduktion in der Gesellschaft, beispielsweise in Film, Internet oder öffentlichem Raum. Die Lehre nutzt dabei die Freiheit der Kunst und ihrer Mittel: konzeptionell, prozesshaft, performativ, experimentell. Zur Formulierung einer eigenständigen künstlerischen Position zählen das Erlangen von Kommunikations- und Organisationsfähigkeit sowie die Entwicklung der eigenen Arbeiten in ihren künstlerischen Grundlagen und im Verhältnis zu gesellschaftlichen Fragen der Gegenwart. Gruppen- und Projektarbeiten, Exkursionen und Ausstellungen sind Teil der interdisziplinären Lehre in der Medienkunst. Nach dem Grundstudium bei Peggy Buth und Christian Lahr entscheiden sich die Studierenden für eine der vier Fachklassen des Hauptstudiums: *Intermedia* von Alba D'Urbano, *Installation und Raum* von Joachim Blank, *Bildende Kunst* von Helmut Mark und *Expanded Cinema* von Clemens von Wedemeyer. Zudem steht den Studierenden auch die Kompetenz der künstlerischen und wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen sowie der Werkstätten zu Verfügung, z. B. im Audiovisuellen Labor oder bei der Programmierung komplexerer Anwendungen.

Creating fine art while incorporating all media as artistic material lies at the heart of this programme. Contemporary art maintains a critical relationship with image production in society, for example in film, online or in public spaces. This programme uses the freedom of art and its tools—conceptually, procedurally, performatively and experimentally. Acquiring communication and organisational skills as well as developing own works with artistic foundations and in relation to contemporary social questions contribute to forming an individual artistic position. Group work and projects, excursions and exhibitions are also part of the interdisciplinary nature of Media Art. After the two-year foundational course with Peggy Buth and Christian Lahr, the students decide between one of four specialist classes: *Intermedia* under Alba D'Urbano, *Installation and Space* under Joachim Blank, *Fine Arts* under Helmut Mark and *Expanded Cinema* under Clemens von Wedemeyer. In addition, students are also free to take advantage of the know-how of the artistic and scientific lecturers and make the most of the workshops: students can, for example, use an audiovisual lab or get help and advice on how to programme complex applications.

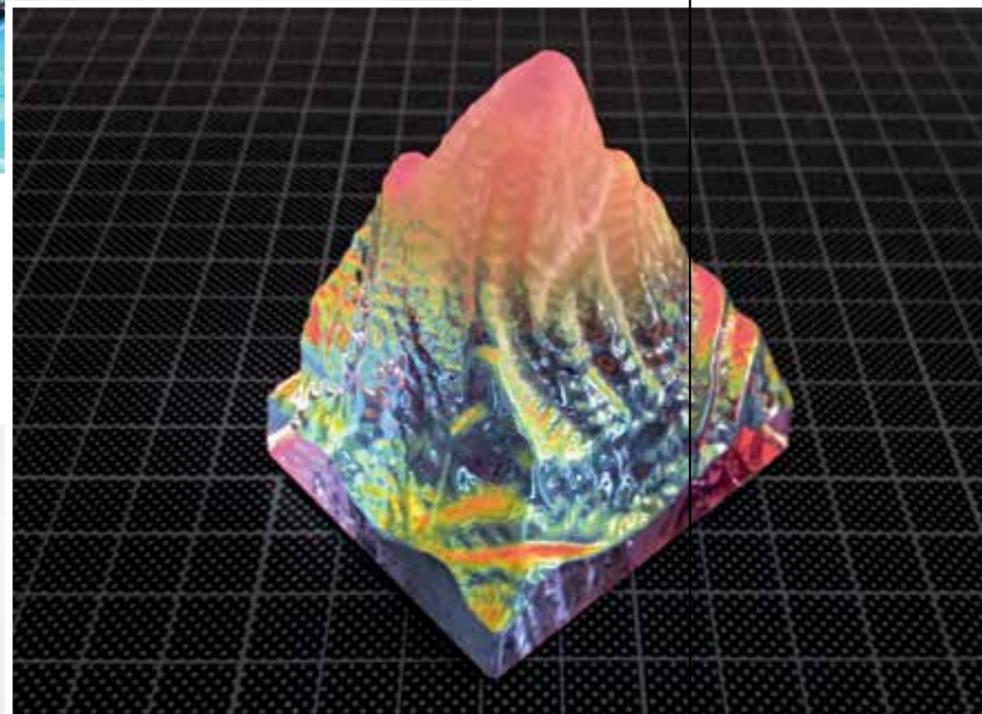
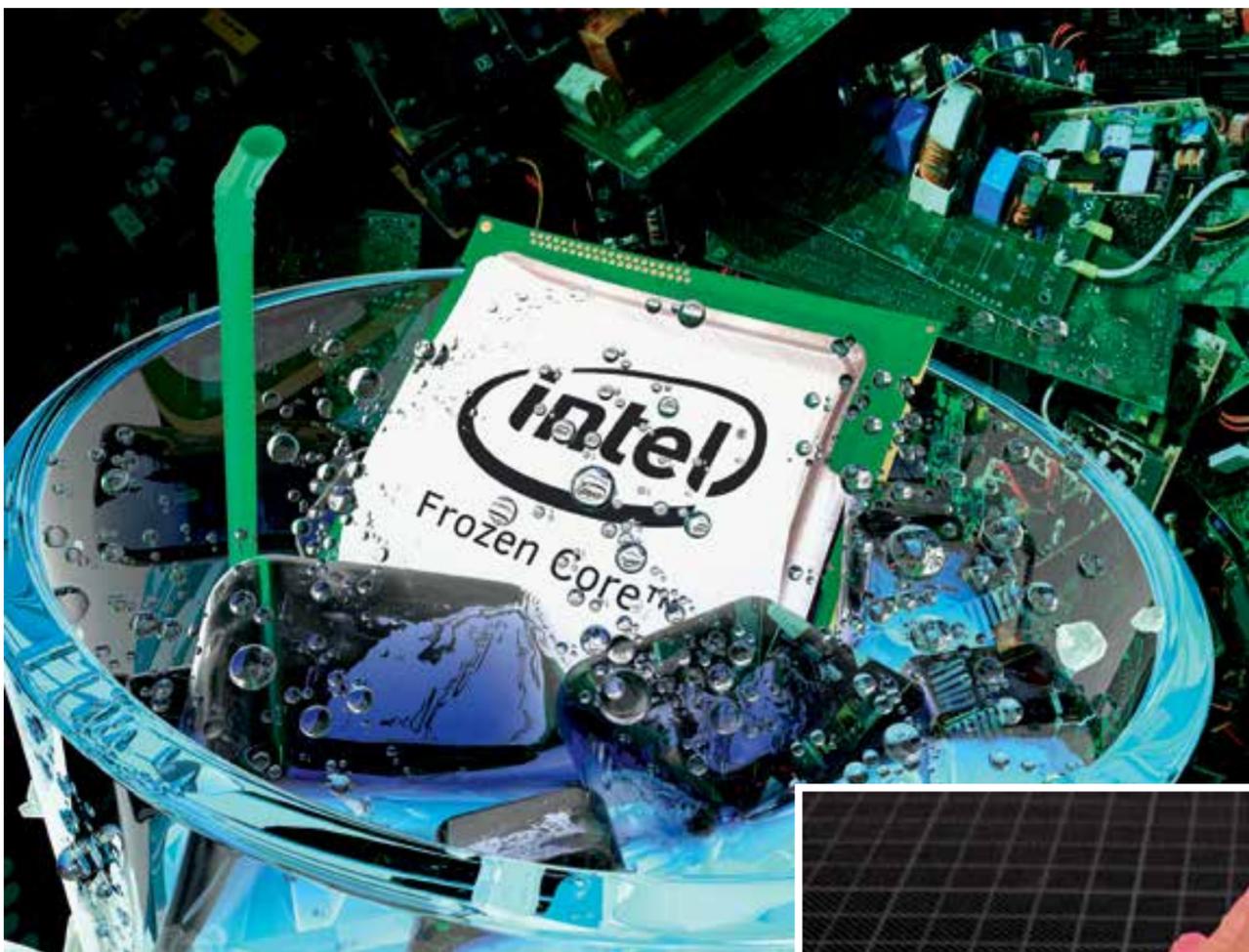
E Lehrende/Mitarbeiter*innen
Teachers/employees

- Joachim Blank Professor für Medienkunst
Professor of Media Art
- Peggy Buth Professorin für Medienkunst
Professor of Media Art
- Alba D'Urbano Professorin für Medienkunst
Professor of Media Art
- Christin Lahr Professorin für Medienkunst
Professor of Media Art
- Helmut Mark Professor für Medienkunst
Professor of Media Art
- Clemens von Wedemeyer Professor für Medienkunst
Professor of Media Art
- Fabian Bechtle Künstlerischer Mitarbeiter für Medienkunst
[bis 2017] Junior Lecturer in Media Art
- Kilian Schellbach Künstlerischer Mitarbeiter für Medienkunst
[ab 2018] Junior Lecturer in Media Art
- Anselm B. Hötte Wissenschaftlicher Mitarbeiter,
Audiovisuelles Labor
Scientific Staff, Audiovisual Laboratory
- Anna Jehle Künstlerische Mitarbeiterin für Medienkunst
[bis 2017] Junior Lecturer in Media Art
- Angelika Waniek Künstlerische Mitarbeiterin für
Medienkunst
Junior Lecturer in Media Art
- Carsten Möller Künstlerischer Mitarbeiter für Videokunst
Lecturer Audiovisual Laboratory,
Video Department
- Dr. Michael Ohme Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Schnittstellen Labor
Scientific Staff, Interface Lab
- Stefan Riebel Künstlerischer Mitarbeiter für Medienkunst
Junior Lecturer in Media Art
- Max Schneider Lehrkraft für besondere Aufgaben,
Audiovisuelles Labor, Sound
Lecturer, Audiovisual Laboratory, Sound



- ← B Jan Sattler, Markus Stumpf, booth
of the HGB at the Leipzig Book Fair,
2015
- C Daniele Ansidei, *Landschaft #1*,
inkjet print, 76×95 cm, 2017
- ↙ C Elisabeth Stiebritz, *Untitled* (Kalaka-
Lucha Libre), size variable, 2015
- ↘ C Jonas Wilisch, *re-ponere (rapid
turnover)*, readymade: turned
museum pedestal, champagne glass,
exhibition records, 2016





↖ E Ullrich Klose, *Frozen Core Title II*, rendering, size variable, 2017

↑ E Tina Mamczur, *Nr. 105 (Detail)*, environment/installation, Kleingartenparzelle, Leipzig, 2017

← D Eva Walker, *Tecnica 2*, pencil on paper, 78×60 cm, 2016

Das weiterbildende Studienangebot für Menschen mit unterschiedlichen disziplinären oder professionellen Hintergründen verbindet anwendungsorientierte Forschungspraxis mit wissenschaftlicher Reflexion. Hintergrund ist die Beobachtung, dass sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts zwischen Kunst und Wissenschaft spezifische Handlungsweisen, Formate und Ästhetiken herausgebildet haben, die sich unter dem Begriff des Kuratorischen fassen lassen. Als Verfahren der Generierung, Vermittlung und Reflexion und Wissen hat sich das Kuratorische zu einer eigenständigen kulturellen Praxis entwickelt, die über das Ausstellungsmachen selbst hinausgeht. Neben den Methoden der Konzeption, Organisation und Durchführung kuratorischer Projekte werden theoretische Mittel zur Analyse und Weiterentwicklung von Ausstellungen und anderen Formen der Kulturvermittlung in einem transdisziplinären und transkulturellen Kontext vermittelt. In Seminaren, Workshops, Vorträgen und Exkursionen befassen sich Lehrende und Studierende mit den historischen und aktuellen Verhältnissen, den Bedingungen und Potentialen kuratorischer Praxis. Zentral sind darüber hinaus kuratorische Projekte, in denen die Studierenden eigene Statements entwickeln.

The postgraduate study programme combining application-oriented research practice with academic reflection is oriented towards people with different disciplinary and professional background. Background to the study program is the observation that in the course of the 20th century there has emerged specific forms of activity, formats and aesthetic which can be subsumed under the concept of the curatorial. The Curatorial is understood as a practice which goes decisively beyond the making of exhibitions and has emerged as a genuine method of generating, mediating and reflecting experience and knowledge. Correspondingly the study program thus not only imparts methods of conceiving, organizing and realizing curatorial projects but also the means for analysis and elaboration of exhibitions and other form of cultural mediation in a transdisciplinary and transcultural context. In seminars, workshops, conferences and excursions teachers and students are concerned with the historical and contemporary potentials of the Curatorial. Curatorial projects, in which the students formulate their own statements are of central importance.



- ← C Michael Wagner, *dresden_leuben_08*, digital C-print, acrylic glass, 50×80 cm, 2016
- ↶ C Kristina Jurotschkin, *Untitled*, size and material variable, 2014
- ↓ E Klasse Expanded Cinema, *spa politics*, installation, 2017
- ↗ C Felix Bielmeier, *Untitled*, from the artist book *Garage Garage Garage*, digital print, 20×31 cm, 2017
- ↘ C Daniele Ansidei, *Landschaft #2*, inkjet print, 95×76 cm, 2017



Dr. Beatrice v. Bismarck Professorin für Kunstgeschichte,
Bildwissenschaften,
Kulturen des Kuratorischen
Professor of Art History, Visual Studies,
Cultures of the Curatorial

Julia Kurz Wissenschaftliche Mitarbeiterin
Research Associate, Cultures of the Curatorial

Dr. Benjamin Meyer-Krahmer Professor für Kulturen
des Kuratorischen
Professor of Cultures
of the Curatorial





Das Institut für Theorie beschäftigt sich mit Lehre und Forschung in den Bereichen Philosophie, Kunstgeschichte, Medientheorie, Bild- und Kulturwissenschaft, Geschichte und Theorie des Films und der Fotografie sowie des Buches und der Schrift. Zum Institut gehört außerdem der weiterbildende Masterstudiengang *Kulturen des Kuratorischen*. Das Theoriestudium der HGB steht in einem intensiven Austausch mit der Lehre künstlerischer Praxis. Es ermöglicht den Studierenden, nach dem Sinn der eigenen künstlerischen Produktion zu fragen. Gleichzeitig zielt es darauf ab, mit kunstbezogenem Wissen aufgefächert nach methodischen, historischen, technischen und philosophischen Aspekten bekannt zu machen. Und schließlich soll das Theoriestudium dazu befähigen, die künstlerische Tätigkeit im gesellschaftlichen Zusammenhang zu situieren und sprachlich zu artikulieren. Als integraler Bestandteil des Studiums begleiten die Theorie-Kurse die künstlerische Ausbildung bis zum Diplom. Dabei steht die Herausbildung sprachlicher, performativer und kommunikativer Fähigkeiten in Bezug auf das eigene künstlerische Schaffen mehr im Vordergrund als die Übermittlung von abstraktem Wissen: Das Theoriestudium bietet ein hin und wieder auch experimentelles Forum kollektiver Reflexion.



The Institute of Theory engages with teaching and research in the areas of philosophy, art history, media theory, image and cultural studies, history and theory of film and photography as well as books and writing. The institute offers the advanced master's course *Cultures of the Curatorial*. The theory-centred degree course at the HGB maintains a lively exchange with those who teach fine art. It also allows the students to question the purpose of their own artistic outpourings. At the same time, it aims to familiarise students with art-related knowledge subdivided into methodical, historical, technical and philosophical aspects. And finally, the theory-centred course enables students to place art in its social context and qualifies them to express themselves on the subject matter. As an integral part of the programme, the theory-centred courses accompany the artistic training of the diploma students. A greater emphasis is placed on language, performance and communication skills with reference to the students' own artistry than on conveying abstract knowledge: The course offers an experimental forum for collective reflection.

↑ E Carsten Saeger, *Borrowed Fantasies*, performance, 20 min., 2017

↗ B Rieke Bogena, *Snacks in der Badewanne*, risograph print, 2017

→ D Manuel Stehli, *Untitled*, oil on canvas, 220×170 cm, 2015



Dr. Beatrice v. Bismarck Professorin für Kunstgeschichte,
Bildwissenschaften,
Kulturen des Kuratorischen
Professor of Art History,
Visual Studies, Cultures of the
Curatorial

Dr. Dieter Daniels Professor für Kunstgeschichte und
Medientheorie
Professor of Art History and Media
Theory

Dr. Marc Rölli Professor für Philosophie
Professor of Philosophy

Dr. Benjamin Meyer-Krahmer Professor für Kulturen
des Kuratorischen
Professor of Cultures
of the Curatorial

Dr. Christina Natlacen Juniorprofessorin für Medien-
und Kulturwissenschaft
Junior Professor of Media and
Cultural Studies

Julia Blume Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Geschichte und Theorie des Buches und
der Schrift
Research Associate, History and Theory
of Book Design and Lettering

Julia Kurz Wissenschaftliche Mitarbeiterin,
Kulturen des Kuratorischen
Research Associate, Cultures of the
Curatorial



↖ E Katrin Winkler,
towards memory, two
channel HD-video
installation,
30 min., 2016

↗ C Florian Wenzel,
Cowboy, pigment
print, 95×75 cm, 2016

↑ E Chloé Piot, *It's
Not a Garden Table*,
wood, broom,
chrome-plated poles,
paint, plastic
wedges, granite,
65×41×165 cm, 2017













H Auf den Spuren von Emanuel Goldberg. Die Folgen eines Theorie-seminars

Julia Blume

„Doktor Goldberg ist kein Architekt. Doktor Goldberg ist Photograph. Und dieser Photograph hat die Bibliothek der Zukunft erfunden. Seine Erfindung gestattet, eine Bibliothek von tausend Büchern zu je tausend Seiten in der Westentasche bei sich zu tragen ... Doktor Goldberg hat auf einer Glasplatte von neun mal zwölf Zentimeter den Inhalt von tausend Büchern zu je tausend Seiten mikrographisch untergebracht.“ Begeistert schrieb der Autor Michael Gesell 1926 über die „gläserne Bibliothek“ des Vorstandsmitglieds der ICA-Werke Dresden. Als ganz junger Mann leitete Emanuel Goldberg zwischen 1907 und 1917 die Abteilung für Reproduktionstechnik und wissenschaftliche Photographie nebst zugehöriger Versuchswerkstatt an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe Leipzig (heute HGB).

Der Impuls, seinen Spuren zu folgen, entstand im Theorie-seminar zur Hochschulgeschichte anlässlich der Vorbereitung zum 250jährigen Hochschuljubiläum 2014. René Patzwaldt, damals Student der Klasse für Typografie, entwickelte aus dem Interesse an den Erfindungen Goldbergs sein Diplomprojekt zum Graukeil, in dem wissenschaftliche Recherche, künstlerische und gestalterische Arbeit miteinander verschmolzen. Über soziale Netzwerke konnte er Chava Gichon, die hochbetagte Tochter Goldbergs, in Tel Aviv finden, und in der nachfolgenden Zeit gelang es uns im persönlichen Kontakt zu ihr und ihrer Familie gemeinsam mit den Filmemacher*innen Niels Bolbrinker und Dr. Kerstin Stutterheim sowie mit Roland Schwarz, dem Leiter der Technischen Sammlungen Dres-

In Search of Emanuel Goldberg. The consequences of a theoretical seminar

den, den Nachlass des hervorragenden Wissenschaftlers, Erfinders und Lehrers nach Deutschland zu holen.

Als Professor an der Leipziger Akademie forschte Emanuel Goldberg gemeinsam mit Studierenden an möglichst optimalen fotografischen Reproduktionstechniken für die Veröffentlichung von Bildern in Büchern. Für die Internationale Photographieausstellung in Dresden 1909 und die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig 1914 entwickelte er innerhalb der Lehre Apparate, mit denen er optische Prozesse sichtbar und erlebbar machte. Für die Weltausstellungen in Brüssel 1910 und Turin 1911 war er als Juror und Berater tätig.

Als besonders modernes Unterrichtsmodell erprobte er gemeinsame Lehrangebote mit den Künstler*innen der Akademie, in denen die technische Realisierbarkeit der künstlerischen Idee von Beginn an mit beachtet wurde. Emanuel Goldberg legte die Grundlage für den hervorragenden Ruf, den die Ausbildung in wissenschaftlicher Photographie an der damaligen Leipziger Akademie genoss. Vor genau 100 Jahren folgte er dann dem Angebot, in die Leitung der ICA-Werke nach Dresden zu wechseln, um sich fortan intensiver der Forschung widmen zu können. Bereits zu Beginn des Jahres 1933 wurde er als jüdischer Wissenschaftler zur Emigration getrieben. Nach einer Zwischenstation in Paris lebte und forschte er bis

↓ Sascha Herrmann,
René Patzwaldt, *Präposition*, 2017



↓ Felix Naumann, *Emanuel Goldberg and a student at the reproduction camera*
 → Discs for visualization of perception processes, 2014



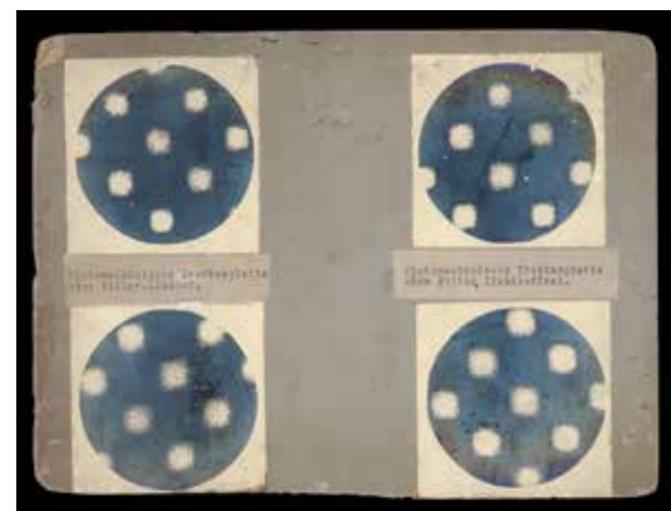
1970 in Tel Aviv. Zu seinen innovativsten Erfindungen gehört die Filmkamera *Kinamo*, mit der er frühen Experimentalfilmern wie Joris Yvens und Laszlo Moholy Nagy das geeignete Werkzeug in die Hand gab, sowie mikrofotografische Verfahren, durch die er den Traum von einer „Bibliothek in der Westentasche“ real werden lassen wollte. Es erwies sich für uns als große Überraschung, dass seine Familie vielfältige Objekte und Dokumente als Spuren seines Wirkens aufbewahrt hatte. Dazu gehört eine Drehbank, die er 1911 für die Akademie in Leipzig anschaffte, um Prototypen und Modelle zu bauen, und die ihn auf allen Stationen seines Lebens begleitete. Nun wird der Nachlass in den Technischen Sammlungen Dresden restauriert und steht für die weitere Forschung zur Verfügung. Die beiden Absolventen der HGB René Patzwaldt und Sascha Herrmann taten sich für das Projekt *Weltformat* zusammen und entwickeln seit drei Jahren, angeregt durch Goldbergs Bildwelten, eigene künstlerische Arbeiten (www.weltformat.org). In Dresden fand von Mitte März bis Ende September 2017 die Ausstellung *Emanuel Goldberg—Architekt des Wissens* als Ergebnis der nach dem ersten Seminar in der HGB gewachsenen Zusammenarbeit mit den Technischen Sammlungen, der TU Berlin, den Dokumentarfilmern und der Künstlergruppe *Weltformat* statt.



“Doctor Goldberg is not an architect. Doctor Goldberg is a photographer. And this photographer invented the library of the future. His invention makes it possible to carry a library of a thousand books, each of which contains a thousand pages, in your pocket... Doctor Goldberg placed the contents of a thousand books, each of which contains a thousand pages, onto a 9 by 12 centimetre glass plate using microphotography.” In 1926 the author Michael Gesell wrote enthusiastically about the “glass library” of the chairman of the ICA factory in Dresden. From 1907 to 1917, while still a very young man, Emanuel Goldberg directed the department of reproduction technology and scientific photography at the Royal Academy for Graphic Art and Book Trade Leipzig (now the Academy of Fine Arts Leipzig or HGB), which had its own experimental workshop. The idea of searching for him emerged from the theoretical seminar on the history of the HGB leading up to the academy’s 250th anniversary in 2014. René Patzwaldt, at the time a student in the typography class, developed his final project on the grey scale from his interest in Goldberg’s inventions. In the project academic research, artistic and design work are all intertwined. Using social media he located Chava Gichon, Goldberg’s now elderly daughter, in Tel Aviv. In the months that followed thanks to our personal contact with her and her family and in collaboration with the film maker Niels Bolbrinker, Dr. Kerstin Stutterheim, and Roland Schwarz, director of the Technische Sammlungen Dresden, we were able to bring the estate of the exceptional scientist, inventor and teacher to Germany.

→ Vision panel, 1914

While a professor in Leipzig, Emanuel Goldberg and his students carried out research on optimal reproduction technologies for the publication of images in books. For the International Photography Exposition in Dresden in 1909 and the International Exposition of Book Trade and Graphic Art in Leipzig in 1914 he developed theoretical devices that made it possible to see and experience optical processes. For the World Exposition in Brussels in 1910 and in Turin in 1911 he served as jury member and consultant. An especially innovative teaching model that he utilized was collaborative seminars with artists of the academy in which the technical viability of artistic ideas was taken into consideration from the earliest stages. Emanuel Goldberg provided the foundation for the exceptional reputation that the training program in scientific photography in Leipzig enjoyed. Exactly one hundred years ago he accepted the offer to become director of the ICA factory in Dresden so that he could devote more time to research. In 1933 he was forced to emigrate as a Jewish scientist. After residing in Paris for a time he moved to Tel Aviv, where he lived and worked until 1970. Among his most innovative inventions are the film camera *Kinamo* (the ideal tool for the early experimental film makers Joris Yvens and Laszlo Moholy Nagy) and the microphotographic process that he hoped would make the dream of a “pocket library” reality. We were quite surprised to learn that his family held onto a great many different objects and documents as records of his work. These include a rotating bench that



he acquired in 1911 for the academy in Leipzig in order to construct prototypes and models and that would accompany him through all the stations of his life. The estate is now in the process of being restored at the Technische Sammlungen Dresden and is available for further research. HGB graduates René Patzwaldt and Sascha Herrmann joined forces for the project *Weltformat* [World Format]. In the last three years they have been developing artistic works inspired by Goldberg’s world of images. An initial outcome of the collaboration with the Technische Sammlungen Dresden, the Technische Universität Berlin and the documentary film makers and artistic group *Weltformat* that emerged from the seminar at the HGB is the exhibition *Emanuel Goldberg—Architekt of Knowledge*, on display from mid March to the end of September 2017.

I Philosophie an der Kunsthochschule Philosophy at the Art Academy

Marc Rölli

It’s less about assuming that there are relationships of the “highest order” between art and philosophy—and more about collectively exploring the exact nature of these relationships in specific cases. It’s less about taking part in elite knowledge—and more about learning how not to be intimidated by history and by institutions (of philosophy and/or art). It’s less about practicing scientific methods—and more about finding one’s own language and one’s own solutions to problems. It’s less about being fashionable or narrowminded—and more about providing space for ideas that roam freely between the realms of art and philosophy. It’s less about revelling in dogmatic biases or in the romantic vagaries of utopian dreams—and more about coming to understand one’s own expectations of thoughts and actions with critical force. It’s less about internalizing global commerce or maintaining local traditions—and more about free association and allowing hybrid forms to take shape.

Es geht weniger darum, die Beziehungen zwischen Kunst und Philosophie auf „höchstem Niveau“ als gegebenen anzunehmen—und stattdessen mehr darum gemeinsam zu erforschen, wie die Beziehungen in einzelnen konkreten Fällen genauer aussehen. Es geht weniger darum, am Eliten-Wissen zu partizipieren—und stattdessen mehr darum zu lernen, sich von der Geschichte und den Institutionen (der Philosophie bzw. der Kunst) nicht einschüchtern zu lassen. Es geht weniger darum, akademisch-wissenschaftliches Arbeiten einzuüben—und stattdessen mehr darum, die eigene Sprache zu finden und die Problemstellungen selbst zu verantworten. Es geht weniger darum, modisch oder borniert zu sein—und stattdessen mehr darum, Gedanken Raum zu geben, die sich zwischen künstlerischen und philosophischen Arbeitsfeldern hin und her bewegen. Es geht weniger darum, in dogmatischen Vorurteilen oder in romantischen Vagheiten utopischer Träume zu schwelgen—und stattdessen mehr darum, die eigenen Voraussetzungen im Denken und Tun mit kritischer Kraft kennenzulernen. Es geht weniger darum, den globalen Kommerz zu verinnerlichen oder die lokalen Traditionen zu pflegen—und stattdessen mehr darum, sich frei zu assoziieren und hybride Mischwesen zuzulassen.

J theater der kleinen perzeptionen I

Simon M. Osten,
Andreas Schröder, Hang Su

Marc Rölli

Am 24. Juni 2016, im Rahmen der *Langen Nacht der Wissenschaften*, fand im Lichthof der HGB die Installationsperformance *theater der kleinen perzeptionen I* statt. Sie bestand aus drei Teilen, die je auf eigene Weise und miteinander korrespondierend bestimmte Aspekte der leibniz'schen Philosophie zum Thema machten. Gefördert wurde das Projekt durch den HGB-Freundeskreis und das Kulturdezernat der Stadt Leipzig. Die Installation im Lichthof vereinte eine Bühne mit sich drehenden Windmaschinen und 23 im Raum verteilte Podeste mit aufgeschlagenen Büchern aus den unterschiedlichsten Wissensgebieten: wissenschaftliche Texte, alternative Epistemologien, ironische Kommentare über den Wissensdurst, Enzyklopädien, Pechmanns Buch über verlorene Bücher, der *Geschmacksthesaurus* und das *I Ging* (chinesische Buch der Wandlungen). In ihnen blätterten Windmaschinen. Manche Podeste waren mit Dingen verknüpft, wie auch die Bücher über diese Dinge handeln. Leibniz' Bildungsideal der synästhetischen Wissensvermittlung legte es nahe, das Wissen aus seiner textlichen Immaterialität zu befreien und an sein materielles Korrelat zu binden.

Über den Büchern erstreckte sich bis ins oberste Stockwerk ein Netz aus sich kreuzenden Drahtseilen. An den Kreuzungspunkten wurden schwarzweiße Kugel- oder Kegelelemente angebracht. Die den Raum nach oben abschließende Lichtdecke wurde so bedeckt, dass von den 64 (8×8) größeren Quadraten einige frei blieben und vier Trigramme manifestierten, durch die das Oberlicht fiel. 64 ist die Anzahl der Hexagramme, die sich aus der Kombination der Grundelemente des Orakelbuchs *I Ging* ergeben. Sein System der durchgezogenen und gebrochenen Linie diente Leibniz als Erläuterung des Binärsystems und der mit ihm arbeitenden Rechenmaschine.

Eine musikalische Performance interpretierte die Drahtinstallation, indem die Kugel- und Kegelelemente als Noten im Raum gelesen und gespielt wurden. Drei Musiker bewegten sich durch den Lichthof, pendelten zwischen den Stockwerken, umschifften die Bücher und fanden stets neue Perspektiven auf die räumliche Notation. Dies erlaubte eine wechselnde musikalische Interpretation auf der Basis einer eigens dafür entwickelten Komposition von Hang Su, Meisterschüler-Absolvent der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Durch die fixierte Notation, die aber zahllose Perspektiven räumlich einzunehmen erlaubte, ging die Performance einigen Begriffen der Philosophie von Leibniz nach: den individuellen Substanzen, wie sie sich in der Monadenlehre darstellen, und dem Verhältnis von Freiheit und Notwendigkeit, wie es sich in der prästabilierten Harmonie ausdrückt.

↑ Film stills, 2016

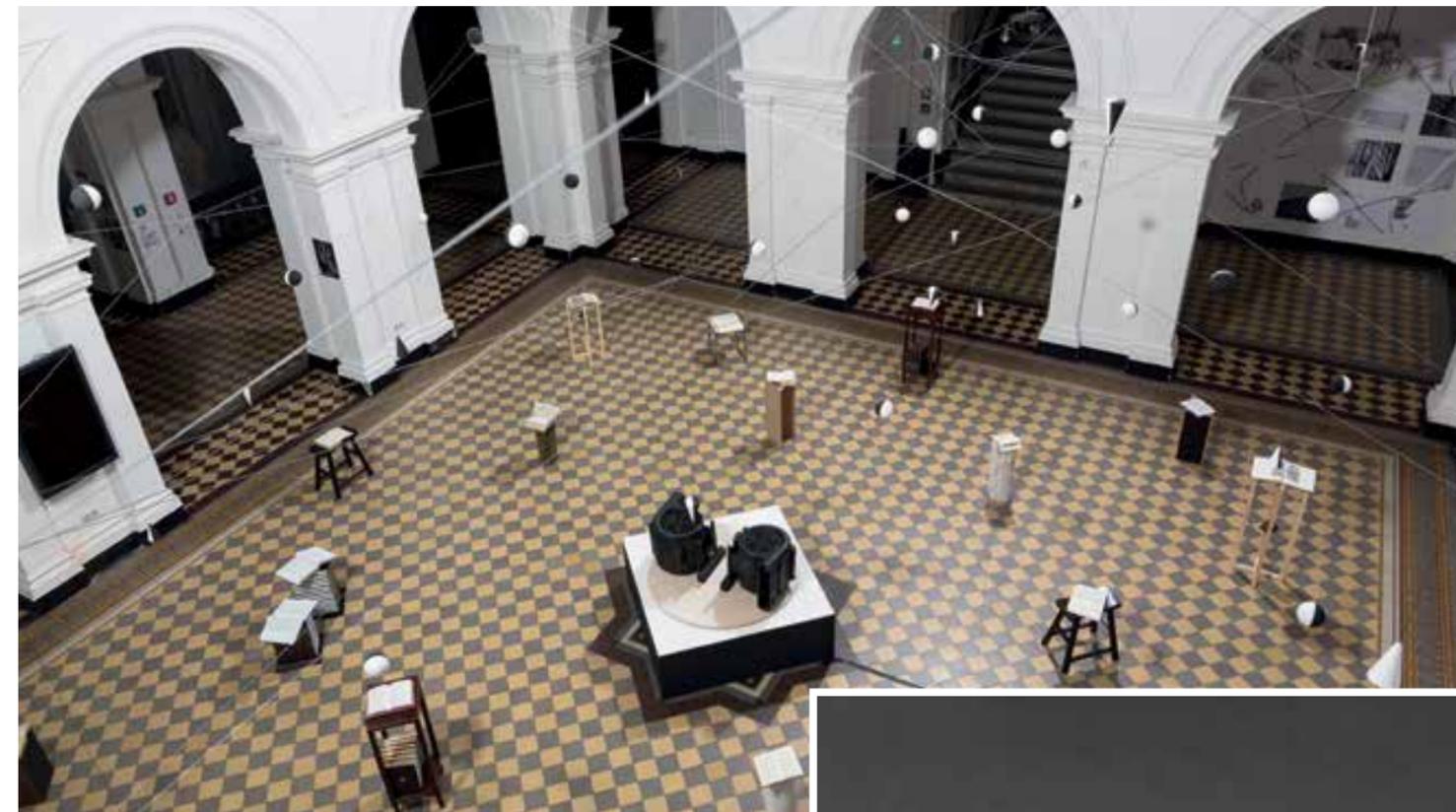
↗ Installation view, atrium of the HGB, 2016



On 24 June 2016 the installative performance *theater der kleinen perzeptionen I* [theatre of small perceptions I] took place in the atrium of the HGB as part of the *Long Night of the Sciences*. Each of the three parts of the performance was connected to the others and examined unique aspects of Leibniz' philosophy. The project was sponsored by the Friends of the HGB and the Office of Cultural Affairs of the city of Leipzig. The installation in the atrium included a stage with rotating wind machines and 23 podiums distributed throughout the room on which open books from different academic fields were placed: scientific texts, alternative epistemologies, ironic commentaries about the thirst for knowledge, encyclopedias, Pechmann's book on lost books, a so-called *thesaurus of tastes* and the *I Ching* (Chinese Book of Changes). Wind machines turned the pages of the books. Some of the podiums were connected to objects described in the texts. Leibniz' educational ideal of the synaesthetic transmission of knowledge suggests that knowledge must be freed from its textual immateriality and connected to its material correlative.

A net made up of intercrossing cables extended to the building's upper story. Black and white balls or cones were attached at the points where the cables crossed. While much of the glass ceiling that consists of 64 (8×8) squares was covered, some of the glass squares were left bare, rendering four trigrams, through which the light shined downwards. 64 is the number of hexagrams that result from the combination of the basic elements of the oracular *I Ching*. The book's system of intact and broken lines was utilized by Leibniz as an explanation for the binary system and its corresponding adding machine.

The wire installation was interpreted in a musical performance in which the ball and cone elements were read and played as notes in space. Three musicians moved around the atrium, swinging between the floors, circumnavigating the books and continually offering new perspectives on the spatial notation. This made a shifting



musical interpretation possible that was based on a composition written by Hang Su, a graduate of the University of Music and Theatre Leipzig. By means of the fixed notation, which made it possible to observe the room from countless different spatial perspectives, the performance explored various concepts taken from Leibniz' philosophy, including the "individual substances" that play a role in his monadology theory, and the relationship between freedom and necessity expressed in his theory of preestablished harmony.

K Kino Buch

Günter Karl Bose

Charlotte Gerth ist als Stenotypistin bei einer Leipziger Turmuhrenfabrik angestellt. Ein Leben in geregelten Bahnen. Über Jahrzehnte geht sie ins Kino. In ihrer Jugend legt sie eine Kladde an: „Alle Filme, die ich gesehen habe“, schreibt sie auf das Titelschild, „und die ich noch einigermaßen weiß“. Zwanzig Jahre wird sie regelmäßig Einträge in das Buch machen. Das Tagebuch einer Passion, das wenig verrät über die Frau, die es führt. Eine kryptische Bilanz, deren Lektüre einer Entzifferung gleichkommt. Die Aufzeichnungen reichen von 1931 bis 1951, unterbrochen nur in dem Jahr, das die junge Frau als Luftwaffenhelferin in Frankreich verbringt. Was Charlotte Gerth sich im Kino anschaut, ist das, was alle sehen und alle sehen wollen. Sie liebt die großen Stars der Ufa und sie liebt deren Filme, notiert sich Adressen und Geburtstage.



Manchmal schreibt sie an die *Filmwelt*, um mehr über ihre Lieblinge zu erfahren. Neben Daten und Filmtiteln finden sich oft nur kurze Kommentare, selten mehr als ein „Schön!“, „Fabelhaft!“ oder ein „Wunderbar!“.

Katrin Erthel und Tabea Nixdorff haben das *Kinobuch* transkribiert und kommentiert. Durch Recherchen gelingt es ihnen, die Grundlinien der Biografie von Charlotte Gerth zu rekonstruieren. Hinter dem Namen auf dem Titelschild zeichnen sich die Konturen einer Frau ab, die ein ereignisloses und unauffälliges Leben führte, unverheiratet blieb, nie eine eigene Wohnung hatte, pflichtbewusst

← Katrin Erthel, Tabea Nixdorff,
Kino Buch, 2017
 → Winner of the Studienpreis 2012
 Philip Poppek

Jahren Gerths Kladder auf einem der Leipziger Flohmärkte fand, dachte ich nur, man sollte sie aufheben, wer weiß für wen. Sebald spricht in einem seiner Romane von Verabredungen, die wir mit der Vergangenheit haben. Katrin Erthel und Tabea Nixdorff wussten von solchen Verabredungen nichts. Sie haben sie dennoch eingehalten.

Charlotte Gerth is employed as a typist at the tower clock factory in Leipzig. She leads an orderly life. For decades she's been going to the movies. As an adolescent girl she bought a notebook and wrote "All the films that I've seen and still remember" on the front cover. For 20 years she will go on to make regular entries in the book. The journal of a passion that doesn't reveal much about the woman who keeps it. A cryptic record that to read one has to first decipher. The entries stretch from 1931 to 1951, interrupted only once when the young woman spent a year as a Nazi German air force assistant in France. The movies that Charlotte Gerth sees are those that everyone in Germany sees or wants to see. She loves the famous stars of the Ufa studios and loves their films, takes note of their addresses and birthdays. From time to time she writes to the magazine *Filmwelt* [Film World] to find out more about her favourite actors. In addition to dates and titles one often reads short comments, rarely more than a word or two— "Schön!" [very nice], "Fabelhaft!" [fabulous], "Wunderbar!" [wonderful].

Katrin Erthel and Tabea Nixdorff have transcribed and annotated the *Kino Buch* [Movie Book]. Their research has allowed them to reconstruct the basic facts of Gerth's life. Behind the name on the cover emerge the contours of a woman who led an eventless, unremarkable life, never married, never had her own apartment, completed her work conscientiously and liked to go to the movies, often multiple times in a single week. Gerth's lists inspired the two students to write a "screenplay prototype", which together with Gerth's "log entries" makes up the second half of the book. From a collage of dialectically related image and text citations they have composed a scenario of cinema and social history that plays out in readers' heads like a movie. In the appendix appears Siegfried Kracauer's famous series of articles *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino* [The Little Shop Girls Go to the Movies], as it originally appeared in the *Frankfurter Zeitung* in 1928. *Kino Buch* can be read as a critical commentary on these texts.

Katrin Erthel and Tabea Nixdorff are students in the typography class. They worked on *Kino Buch* over several semesters. When I found Gerth's notebook at a flea market in Leipzig about 20 years ago I simply thought that it should be saved, who knows why. In one of his novels Sebald speaks of appointments that we have with the past. Katrin Erthel and Tabea Nixdorff knew nothing of such appointments. But they still showed up.

L Ohne Moos nix los!
 No money, no fun!
 Heidi Specker

Der Studienpreis der HGB wird jährlich vergeben. Mit insgesamt 10.000 € dotiert, splittet sich die Summe mit 5.000 EUR auf den ersten, dann 2.500 € auf den zweiten und dritten Preis. Die Auszeichnung wird von der Sparkasse Leipzig mit 4.000 € und dem Freundeskreis der HGB mit 6.000 € großzügig finanziert und damit überhaupt ermöglicht. Alle Studierenden können sich bewerben, knapp 100 Bewerbungen gehen jedes Jahr ein. Damit bewirbt sich jede*r fünfte Studierende der Akademie. Eine neunköpfige Jury wählt in einer ersten Sichtung ca. 10 bis 12 Vorschläge anhand der eingereichten Exposés aus, die anschließend in der Hochschulgalerie installiert oder gehängt werden. In der Ausstellung selbst findet dann die Wahl der Preisträger*innen durch die Jury statt. Später dokumentiert ein wirklich schön gestalteter Katalog die Ausstellung.

2017 war ich das erste Mal Teil der Jury, vorher hatten bereits zwei Studierende meiner Klasse, 2012 Philip Poppek (PP) und 2015 Hanna Stiegeler (HS), den ersten Preis erhalten. 2017 schließlich Rebecca Korb (RK). Ein guter Anlass, die drei Preisträger anzumailen und nachzufragen. Ich berichtete den Preisträger*innen von der Preisverleihung meines ersten Preises, begleitet von drei Fragen:

Mein erster Preis wurde mir in Bad Honnef in einer evangelischen Kirche verliehen. Es war 1996 und ich erhielt den European Photography Award, Preisgeld 25.000 DM, für die *Speckergruppen*. Das war meine Meisterschülerabschlussarbeit, also erhielt ich den Preis nach dem Studium. Neben dieser damals für mich unglaublichen Summe, gab es eine Ausstellung und ein paar Blumen. Der Festredner, damals Direktor des Museum für Moderne Kunst in Frankfurt und Jurymitglied, bedauerte, dass der zweite Preis nicht der erste Preis geworden sei. Dies wurde so selbstverständlich und nebenbei in der Ansprache fallen gelassen, dass ich es selbst überhört habe und mich die Galeristen später darauf angesprochen haben. Ich war irritiert und konnte das Gesagte nicht wirklich deuten. Am Abend waren wir, ich weiß nicht mehr mit wem— aber ich war nicht alleine— im Spielkasino. Man hatte mir empfohlen, auf die Sieben zu setzen. Diese Zahl war mir zu naheliegend und doch fiel die Roulettekugel später ständig auf die Sieben. Irgendwie verging mir immer mehr die Laune und mit 25.000 DM hatte ich eh schon genug. Haben auch Sie eine Anekdote zu berichten?

Von dem Preisgeld habe ich mir dann eine Miele Waschmaschine gekauft, die nach 20 Jahren immer noch läuft wie ein Trecker. Außerdem einen B & O Fernseher für 2.500 DM. Die WG in Kreuzberg war happy über die Waschmaschine. Ich selbst hatte mit dem Fernseher dann echte Probleme. Im ehemals besetzten Haus in der Adalbertstrasse war die große Kiste irgendwie fehl am Platz, sprengte einfach mein karges Zimmer. Später im Prenzlauer Berg hat sich die Sache akklimatisiert. Mit dem Rest konnte ich meine BaFög-Schulden decken. Im Vergleich dazu sind die 5.000 € für den 1. Preisträger des Studienpreises eine andere Dimension und trotzdem, weil für Studierende, doch vergleichbar... Ich rate immer, sich auch etwas Besonderes anzuschaffen, sich zu belohnen, damit eine materielle Erinnerung bleibt. Hast Du, haben Sie, meinen Rat befolgt?

In Infos zu meiner Person, Biografie oder Wikipedia, wird der Preis immer genannt. Die *Speckergruppen* sind vielen ein Begriff und damit mein fotografisches Verständnis definiert.

Was machst Du, was machen Sie, jetzt gerade, weil der Preis ja mittlerweile fünf und drei Jahre zurückliegt oder noch ganz frisch ist, wie ist das Verhältnis zum ausgezeichneten Werk heute?



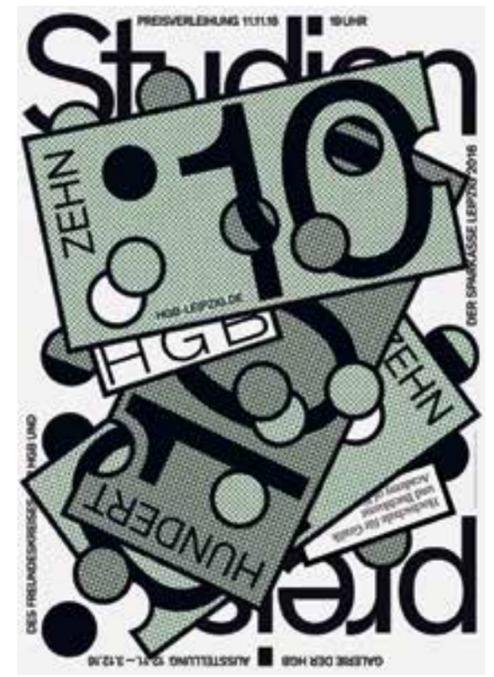
RK: Die Verleihung des Studienpreises und die Präsidentschaftswahl in Amerika fielen bei mir zusammen.— War die Stimmung etwas gedämpft?— Bei einem Glas Sekt wurde uns drei Preisträger*innen nach der Verleihung nochmals gratuliert und die Freude darüber bekundet, dass wir uns „in Zeiten wie diesen mutig der Herausforderung stellen“.— Ich vermute, ein bisschen gedämpft, ja.— Meine Arbeit für den Studienpreis beschäftigt sich indes auf Grundlage von englischsprachigen *National Geographic Magazine* mit Themen, deren Wichtigkeit mit dieser Wahl in Frage gestellt wurden. Somit hat das tagespolitische Geschehen meine Arbeit aktualisiert. Der Preis war aber auch insofern aufregend, als dass es mein erster großer Preis war, für den ich, meiner Meinung nach, auch noch sehr viel Geld bekommen habe. Es erschien mir alles etwas unwirklich an diesem Abend. Und als Erinnerung daran habe ich mir einen Schal gekauft. Da ich als Fotografie-Studentin mit einer Arbeit gewonnen habe, die größtenteils aus Zeichnungen besteht, war der Studienpreis auch in gewisser Weise eine Bestätigung dafür, dass diese Wechselbeziehung zwischen Fotografie und Zeichnung funktioniert und dass das für mich auch künftig eine große Rolle spielen wird. Im Moment gilt meine Aufmerksamkeit den unterschiedlichen Potentialen beider Medien und wie man sie für das Erzählen verwenden kann.

HS: Der Moment war beides, erhofft und unerwartet, erwartet und unverhofft. Preisverleihungen sind toll und reichen einem neben Ruhm auch Neid und Missgunst als Beiwerk dazu. Damit umgehen zu lernen ist eigentlich der Preis des Preises, im guten Sinne. Also die Trophäe. Das meiste ging in den Alltag, in die dadurch freigeräumte Zeit. Die Zeit, der Luxus! Apropos: einen Blazer gabs dazu, den ziehe immer wieder gerne an, die meisten denken, er wäre von Chanel. Eine prämierte Arbeit steht erstmal da. Daran lässt sich nicht so viel rütteln. Ich habe sie erstmal vergessen und kam im Laufe der Zeit wieder zu ihr zurück. Ich sage mit Sicherheit Ja dazu.

PP: Bekommen habe ich 5.000 €. Davon gingen 2.500 € an Christian, dessen Auto ich zu Schrott gefahren hatte. Mit den anderen 2.500 € weiß ich eigentlich nicht mehr was ich gemacht habe, ich war im Erasmus in Frankreich, wahrscheinlich für Käse und Wein alles ausgegeben... Oder für Kunstmaterialien. Ich habe letztes Jahr noch ein Buch daraus gemacht. Ich habe mein Studium im letzten Jahr abgeschlossen und versuche mich als freier Künstler. Da ich leider nicht ständig 5.000 € Preise gewinne, verdiene ich nebenbei Geld als Fotograf und im Art Handling.

Ohne Moos nix los!
 Persönliches Erinnerungsvermögen und die faktische Zeit, der Abstand zum Geschehen, erklären sicher die einzelnen Antworten. So lese ich mir die Sätze schön. Kurz: Jede*r Preisträger*in braucht schlicht eine große Portion Glück. Die Tagesform und Zusammensetzung der Jury bestimmt die Geschwindigkeit der Roulettekugel. Trotzdem: Ohne Moos nix los! Ohne das Engagement der Förderer, deren finanzielle Unterstützung, die alles Andere als selbstverständlich ist, keine Aufregung, kein Ansporn, kein Feuer, dass die Kunst brennen lässt. Preise und die damit verbundene finanzielle Freiheit können sehr beflügelnd und belastend gleichzeitig ein wenig. Das Eine nicht ohne das Andere. Sie bestätigen immer, treiben hoffentlich an, setzen Energie frei. Schon allein wegen zukünftiger Anekdoten bleibt der Studienpreis unverzichtbar.

↘ Timm Henger, Gilbert Schneider, *Studienpreis*, poster, Din A1, 2016



ihre Arbeit erledigte und gerne ins Kino ging, oft mehrmals die Woche. Gerths Listen inspirierten die beiden Studentinnen zu einer „Drehbuchvorlage“, die neben den „Protokollen“ Gerths den zweiten Halbband ihres Buches ausmacht. Aus einer Collage dialogisch aufeinanderbezogener Bild- und Textzitate haben sie ein Szenarium der Kino- und Sozialgeschichte komponiert, das sich beim Lesen zu einem Film im Kopf verdichtet. Im Anhang dazu ist Siegfried Kracauers berühmte Artikelserie *Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino* abgedruckt, so wie sie zuerst 1928 in der *Frankfurter Zeitung* erschienen ist. Das *Kino Buch* lässt sich wie ein kritischer Kommentar dazu lesen.
 Katrin Erthel und Tabea Nixdorff sind Studentinnen der Klasse Typografie. Sie beschäftigten sich über mehrere Semester mit dem *Kino Buch*. Als ich vor etwa zwanzig



- ← Hanna Stiegeler, *Oversize*, black and white inkjet print, 120×120 cm, 2014
- Book binding workshop, HGB
- ↳ Main entrance of the HGB

presented in the magazine *National Geographic*, and the importance of these themes had been placed in question in the context of the election. In this sense political developments had made my work even more relevant. The award was exciting because it was my first major prize and because I received what in my opinion is a lot of money. Everything that happened that evening seemed so unreal. I bought a scarf as a kind of keepsake. Since I won with a work that mostly consists of drawings even though I'm a photography student, the student award served to some extent to confirm that the interplay between drawing and photography works and that this would play a major role for me in the future. Right now I am focussing on the distinct potential of each media and how they can be used to tell stories.

HS: The moment was both hoped for and unexpected, expected and out of the blue. Award ceremonies are great and don't just provide one with fame but also induce envy and resentment. Learning how to deal with all this is the real prize, in a good sense. The trophy. I used most of the money for everyday things, which gave me more time. Time, that luxury! By the way: I bought a blazer, which I still really like to wear. Most people think it's Chanel. An award-winning work is just there. It is what it is. You can't really do anything about it. I quickly forgot it but after a while I came back to it. I am definitely, with confirmation, saying yes to it!

PP: I received 5000 €. 2500 € went to Christian, whose car I had wrecked. I don't know what I did with the other 2500 € anymore. I was on Erasmus exchange in France so I probably spent it on cheese and wine and stuff like that ... Or for art materials. I made a book out of it last year. I finished my studies last year and am now making a go of it as an artist. Since I don't always win 5000 € awards I earn money on the side as a photographer and in art transport.

No money, no fun!

Individual powers of memory (or lack thereof) and the amount of time that has passed probably explain the individual answers. That's what I tell myself anyway. Simply put — to win an award you need a lot of luck. Who's on the jury and what kind of day they're having determine how fast the roulette ball flies. But still: No money, no fun! Without the commitment and financial support of the sponsors, which can't at all be taken for granted, there wouldn't be the excitement, incentive or fire that keeps art burning. Awards and the financial freedom that they provide can spur artists on but they can also weigh them down a little. The two go together. Awards always provide confirmation, hopefully they provide motivation and energy. If for no other reason than for the stories that it generates, the student award is indispensable.



M Klimawechsel Climatexchange

Swasti Barthi,
Riti Sengupta

Ausgehend von dem Besuch der Klasse von Prof. Heidi Specker im Deutsch-Indischen Jahr 2012 in Ahmedabad, welcher wiederum auf eine Initiative von Heiko Sievers, Regionalleiter Südasiens des Goetheinstituts und Thomas Weski, ehemaliger Professor für Kulturen des Kuratorischen an der HGB im Jahre 2011 zurückgeht, hat sich 2016 ein intensives Austauschprogramm zwischen beiden Schulen etabliert. Über zunächst drei Jahre werden jeweils zwei Studierende und ein Mitglied des Lehrkörpers der Fachgebiete Fotografie von NID und HGB 2017 und 2018 an der Partnerhochschule für bis zu drei Monate arbeiten. Ein erster Besuch der indischen Studierenden Swasti Barthi und Riti Sengupta im letzten Jahr war trotz einiger organisatorischer Hürden erfolgreich und ein gelungener Auftakt des Programms.

Vor uns ragten die riesigen Holztüren empor. An unserem ersten Tag an der HGB standen wir erstmal ein wenig planlos herum. Dann hieß uns unser Betreuer Arthur Zalewski willkommen und führte uns um das 250 Jahre alte Gebäude, das von Plakaten, Postkarten und Graffiti aller Art belebt wird. Arthur erklärte uns, dass wir Kurse auswählen könnten, die an den verschiedenen Werkstätten der Hochschule stattfinden. Die schöne Bucheinbandwerkstatt eroberte unsere Herzen, sobald wir sie betraten. Wir lernten Frau Bettina Wija-Stein kennen, die dort Buchkunst unterrichtet. Sie war extrem geduldig mit uns und beantwortete unsere endlosen Fragen sehr freundlich. Ihre Begeisterung ist ansteckend! Sie machte uns mit den Grundsätzen des Bucheinbands vertraut. Im Laufe der ersten Woche besprachen wir solche Themen wie Papierqualität, Orientierung, Bucheinbände und die verschiedenen Bindungen. Wir unterhielten uns auch kurz



über den Inhalt unserer Bücher, bevor wir mit der Herstellung begannen. Das erstaunlichste am Bucheinband ist die enorme Genauigkeit und Geduld, die verlangt werden. Bettinas Hände sind magisch! Wir staunten darüber, wie perfekt sie die Leimschichten auftrug und Papier faltete. Bei den ersten Büchern lernten wir die Technik der Leimbindung. Wir lernten auch, wie man einen festen Einband macht. Der Prozess dauerte insgesamt drei Tage. Danach stellten wir handgenähte Taschenbücher her. Bettina zeigte uns auch andere Bindungen — von der Leporellobindung über die Rückenheftung und koptische Bindung bis zur Drahtkammbindung — und wir lernten viel über ihre Geschichte, Vorteile und ästhetischen Eigenschaften. Wir hätten gern noch mehr Zeit in der Werkstatt verbracht, um die Bucheinbandtechniken näher zu erkunden, aber leider war das zeitlich nicht möglich. Wir arbeiteten nicht nur in der Bucheinbandwerkstatt, sondern auch in der Dunkelkammer, wo wir Farbnegativfilm entwickelten. Den Schwarzweißprozess hatten wir bereits am NID gelernt, weswegen wir die Arbeit in der Dunkelkammer so spannend fanden. Den Klassen von sowohl Heidi Specker als auch Torsten Hattenkerl zeigten wir Projekte, die wir bereits am NID realisiert hatten. Die Art und Weise, wie die Studenten der HGB ihre Projekte unter sich besprechen, war für uns ein neues Erlebnis. Die Perspektive der Studierenden auf Themen ist ganz anders als unsere Herangehensweise am NID. Wenn wir keine Veranstaltungen hatten, schauten wir vormittags schöne Zeitschriften an und lasen Bücher in der Bibliothek; am Nachmittag gingen wir in den uralten Gängen der Hochschule ab. Wir werden an unsere bereichernde und angenehme Zeit an der HGB immer mit großer Freude zurückblicken.

The HGB Student Award is presented each year and is endowed with a total of 10,000—5000 € for the winner and 2500 for second and third place. The award is generously sponsored and thus made possible by the Sparkasse Leipzig, which contributes 4000 €, and the Friends of the HGB, which provides 6000 €. All students can apply and some 100 applications are received each year, which means that one in every five students submits an application. From the exposés received a nine-member jury selects 10 to 12 potential candidates, whose works are then installed or hung in the HGB gallery. At the exhibition itself the jury chooses the award winners. The exhibition is documented in a well designed catalogue.

In 2017 I served on the jury for the first time. Previously two students of mine — Philip Poppek (PP) in 2012 and Hanna Stiegeler (HS) in 2015 — had won first prize. In 2017 Rebecca Korb (RK) was named the winner. I took the opportunity to email these award winners and see how they were doing. I told them about the award ceremony for the first prize that I ever won and asked them three questions.

My award ceremony took place in a protestant church in the town of Bad Honnef, Germany. The year was 1996. For the work *Speckergruppen* I had been given the European Photography Award, which came with 25,000 DM. The work was my final master project, which means I received the award after having completed my studies. In addition to this (for me) unthinkable sum of money, there was an exhibition and a few flowers. The honorary speaker at the event, the director of the Museum für Moderne Kunst in Frankfurt at the time and a member of the jury, regretted that the winner of the second prize had not been named the overall winner. This comment was made so offhandedly and with such self-evidence that I didn't even notice it, yet later some of the gallerists asked me about it. I was annoyed and didn't really know what to make of the statement. That evening some of us — I don't know who was there but I'm sure I wasn't alone — went to a casino

Someone urged me to put my money on number seven. The number seemed too obvious to me but the ivory ball kept landing on it. Somehow my mood was getting worse and worse and with 25,000 DM I had already had enough in my pocket. Do you have a particular story about the award?

I used the prize money to buy a Miele washing machine, which 20 years later still runs as good as new. I also bought a B&O television for 2500 DM. My flatmates in the Adalbertstrasse in the Kreuzberg district of Berlin were really happy about the washing machine, but the television presented some serious problems for me. In the formerly occupied building the huge box was somehow out of place, as it completely dominated my otherwise barren room. In another apartment in the Prenzlauer Berg district, however, it felt right at home. With the rest of the money I was able to pay off my student loans. The 5000 € for the winner of the HGB student award are not quite the same but because it's for students it's somewhat comparable ... I always advise so that a material memory will later remain. Did you follow my advice?

In descriptions of me and my career, be it my biography or Wikipedia entry, the award is always mentioned. Many people know what the *Speckergruppen* is and the work has helped define my concept of photography. What are you now doing five or three years after receiving the award? How do you feel about the work for which you received the prize?

RK: The presentation of the award and the presidential election in the U.S. came at the same time. — Was the mood somewhat sombre? — Over a glass of champagne after the award ceremony the three award winners were congratulated again and heard how wonderful it was that “in times like these” we were “rising to the challenge”. — I guess it was a little sombre. — The work for which I received the award examined themes

After Prof. Heidi Specker’s class visited Ahmedabad in the framework of the German-Indian Year 2012—a project initiated a year earlier by Heiko Sievers (director of the Goethe-Institut South Asia) and Thomas Weski (former professor of Cultures of the Curatorial at the HGB)—an intensive exchange program between the two academies was established. Over the next three years, two students and one staff member from the photography departments of NID and HGB will spend up to three months at the respective partner academy. The initial stay of the Indian students Swasti Barthi and Riti Sengupta in Leipzig last year marked a successful start to the program despite some organizational difficulties.

The huge wooden doors loomed in front of us, as we stood there, slightly clueless, for our first day at HGB to begin. Our course guide Arthur Zalewski welcomed us inside and showed us around the building. The 250 year old building had been brought to life by a multitude of posters, postcards and graffiti. Arthur explained we could choose from different courses offered by the workshops in the school. The quaint bookbinding workshop won our hearts the moment we set foot into it. We were introduced to Mrs. Bettina Wija-Stein who taught bookbinding at the workshop. She was extremely patient with us and answered our never ending queries warmly. Her enthusiasm is infectious! She familiarised us with the basics of bookbinding. During the first week we discussed paper quality, orientation, book covers and the types of binding. We also briefly discussed the content of our books before starting the bookbinding process. The most remarkable

thing about bookbinding is the immense precision and patience that it demands. Bettina’s hands were sheer magic! We watched in awe as she applied perfectly even layers of glue and folded paper. The first set of books that we made taught us glue-binding. We also learnt to make a hard cover for the book. The process took a total of three days. The second set of books were soft-bound and hand-stitched ones. Bettina also showed us different kinds of books—ranging from accordions to ones with saddle binding, coptic binding and loop binding. We became more sensitized towards the history, purpose and aesthetics of different binding methods during this period. We would have liked to spend more time in the workshop and explore all the different bookbinding techniques, unfortunately, our time was limited. Apart from the bookbinding workshop, we also worked in the darkroom to process colour film. We had learnt to process black and white film back in NID Hence we found the darkroom sessions interesting. We presented the projects we had done at NID both in Prof. Heidi Specker’s class, as well as Prof. Torsten Hattenkerl’s class. Within the class, it was a very different kind of experience to witness and discuss the projects of the students at HGB. The perspective of looking at a subject in HGB was quite different from the way we analyse our work at NID Morning hours were spent looking at beautiful magazines and reading books in the library, while the afternoons were dedicated to lazing around the age-old corridors on days when we did not have classes. The experience at HGB was one that we will cherish as enriching and enjoyable.

N Mobile Birds or Weird Thing(s) of Being Here

Joachim Blank

JB Why did you leave your homeland—just for studying or were there other circumstances that played a role?

EL Right after receiving my Masters of Fine Arts degree at the Chinese University of Hong Kong, I chose to leave my comfort zone and felt the urge to escape from this small but overly developed city. I didn’t care where I would go; I wanted to leave. I felt suffocated in this small city with almost 8 million people. Almost everything in Hong Kong is monetary oriented. Hong Kong is currently the center of art trading in Asia, however, this brings a harmful impact to the young local artists from the business minds offered by galleries and auction houses.

ML I left after an overdose of multiplying responsibilities through which I learned a lot in Montréal, but from which I needed to take my distance for a while. This “while” extended itself over and over until my initial travelling began to become a migration.

MT I used to live in a city called Isparta, where I spent six years. I wanted to leave it for studying elsewhere. I was following contemporary exhibitions and artistic practices online and I was not able to find them in that city, even though the city had a very interesting traditional cultural heritage. My need of moving to a cosmopolitan city ended up with my moving to another city, which was much farther away than I’d expected. I moved outside of Turkey in 2010.

Welcome to LE, Germany

JB Why did you decide to come to Germany?

JA At the end of my bachelor’s degree in Moncton, a successful artist visited our painting class and I asked him what he would do if he was in our place. He replied, “Go away, at least out of Moncton”. I asked him where to go and he replied, “Berlin”. It took me 5 years to finally make the move because I lived in Montreal in between. I was also really interested to find a place to study in Ger-

many. There are a couple of German artists whose work I really liked and it attracted me to come study here.

EL Before my departure to Germany, I did a little research and welcomed everything that Germany may give me and inspire me in the coming future. I came to learn and absorb. I had studied in Pittsburg, USA before and traveled a bit in the States, but had never been to Europe. I was very curious about this huge continent with various cultures and beliefs. In summer 2014, I had an artist residency stay in Provence, France. This was my first visit to Europe. I travelled to almost all the big cities and their art schools in Germany, from the south to the north. Finally, I met my professor, Joachim Blank, in summer 2015. With his acceptance into his class, I started my real journey in Germany and I understood at the moment that he made his decision that my life had changed.

The Ausländerbehörde

JB Please describe a little bit about your personal procedures to get an Aufenthaltsgenehmigung, Visum, etc. What is your status as a *foreigner* or as a *non-EU member* (going to official offices, moneytransfers, etc.) in Germany?

MT My journey as a Turkish migrant in Europe started in 2010 in France. For this reason, I don’t know the beginning procedure for migrants in Germany. It is difficult to describe these administrative pains and the stress of temporary resident permission applications, but I can say that your life reaches the lowest point of insecurity. If you’re coming from a middleclass family situated in countries that have a lower currency value than 1€, (like Turkey, China, Korea, etc.), you can’t be supported financially. Obtaining a scholarship is miraculous, as you are not European. And for the job application, you have to fight with “an immigrant is stealing my job” mentality. Studying art in Europe for a Middle Easterner or an Asian simply means becoming a survivor.

→ Selfie by Andrea Garcia Vasquez, taken in Denmark

“When you expect fair play, you create an infectious bubble of madness around you.” (Jenny Holzer)

ML It felt like in *The Twelve Tasks of Asterix*, when they need to find one specific form in a public office and all functionaries go crazy. Though in this case, I was the one (among the many) going crazy. Especially because of this new language I didn’t learn in my German classes. The lexicon used in the forms was full of overly long words I never saw or heard before. It makes you feel constantly uncertain about what you write or check in an official form, and what consequences it might have on your future right to stay (or not). My situation has changed since a couple of years, but I’m still not allowed to vote here (and because I’m away from Canada for too long, I can’t vote there either). It’s frustrating.

AGV This story and procedure for me is a very long and frustrating story. My staying here permanently is partially a mistake, and partially a result of misunderstandings and false translations. To keep it short, I studied A1—C1 German in one year, had to run between Ausländerbehörde, Bürgeramt, and calling my parents to ship so-and-so documents over to Germany for another year. Translating all my transcripts from high school and college, creating bank accounts, getting papers approved, sending approved papers to offices, getting health insurance, passing the TestDaF exam, applying to the HGB, getting accepted into the HGB, crossing all the “t’s” and dotting all the “i’s” until I finally had my two-year residence card. It took me two years of a lot of stress and constant insecurity to get the permission to stay. All in all, I did it mostly on my own, and that feels good. And my life is good here, so ... yeah, it was worth it.

Insecurity

EL Applying for a student visa is a nightmare after the winter of 2015, when many immigrants from the Middle East came to Germany. In the waiting room of the Ausländerbehörde, there are long queues every day. You had better come 30 minutes before the opening hour of the office and luckily get a paper with the number “60” from the waiting machine. I waited for 8 hours in the room, from morning until the end of the office hours. Officers are nervous while they pass by this room of anxiety, feeling the stress of being caught by people asking about their application. They closed their doors without making any noise when they go out for lunch. Both of us, officers of the government and immigrants or refugees, are stressed out.

Language

JB Did you find the German language test difficult? Do you think it makes sense to have such a test at all?

MT Knowing the German language for a life in Germany is essential, especially for an immigrant who must deal with many papers. You should know what is written on these papers that you sign. I remember my previous counselor who proposed that I sign many papers for opening an account and being sold the products that I didn’t ask for. Even though we seem to understand our needs in English, she didn’t hesitate to abuse this situation. I understood it afterwards. Generally, for protecting yourself, you should learn to speak/understand the language of others. I haven’t started speaking German in public, but I quite enjoy this learning process. Recently, I’ve started reading poems of Paul Klee in German. But for the contemporary art scene, we don’t necessarily need to speak a language other than English, it is still the language of power in art.

AGV I found the TestDaF to be rather intense mostly because it’s so long and demands a lot out of you in a short amount of time. But, yes, I would say it makes



sense that students should be speaking German, or at least have a common understanding of the German language to participate in the class. I actually think hearing people speak about art in German is super beautiful. There’s a lot of depth and description that I never really experience while speaking about art in the English language.

EL Learning German is difficult but very interesting. I learned German B1 in Wismar and I met my Syrian friends there. We met in the classroom for four hours every day from Monday to Friday for 3 months. Friendships grew slowly and naturally between us. Our statuses are different officially, they are regarded as refugees and I am using a student visa, but emotionally we are alike somehow. We are thousands of kilometers away from our homeland, and I also feel like a piece of wood on the ocean and looking for help. We have the desire to grow and learn. We are looking for trust and welcoming smiles.

JB How long do you plan to stay in Leipzig and Germany? Are you considering/reflecting to stay for a longer time here?

EG Certainly. At present I am content to have Leipzig as a base, but it would be nice to spend a few months of the year somewhere else. When I first moved to Germany, my vague answer would usually be that I would stay from one year to perhaps forever. I am currently enjoying living here, but still cannot definitively say where else I might end up residing in the future.

JA That’s a good question. I don’t really know. At least for the time of my studies. Then who knows if everything goes well maybe I would apply for a Meisterschüler.

Homeland?

EL I don’t have a plan about how long I should stay or how to plan my journey either. I welcome all possibilities ahead. Compared to Hong Kong, Leipzig is a quiet city where people are relatively calm and friendly. At the beginning of my stay, I had a sad experience because of my weak German and Leipzig is not enough of an international city yet for the foreigner who cannot speak German. (But) Germany is a great country and still a mystery to me. I am fascinated by German artists who are very brave and smart—breaking rules and creating edgy art projects. I am looking forward to surprises and also to learn from difficulties.

MT Choosing a country or a city to live is a hard decision. I leave myself guided by my artistic interests for making these decisions. For example, if the city has cultural dynamics and low rent costs, these might be interesting points for every artist. Unfortunately, I’ve not spent much time in Leipzig for stating my opinion

on it. But as an artist, you are somehow obliged to be showing your work and to be present in artistic scenes like Berlin, Paris, Istanbul, etc. for creating your place. If you think you can do it without moving to these big cities, then there is no problem. From my side, I’ve the motivation to develop my art practice in Germany. If Germany welcomes me also, I am somehow ready to stay longer than the duration of my studies.

AGV I don’t plan more than 6 months ahead of time. Who knows! But here I have my studio and my apartment within 5 minutes walking distance from each other and that to me is the most important thing to do while I am in Leipzig. As long as I can comfortably create art and exhibit and travel because of my art, I am happy wherever I am.

The East and the West

JB Do you recognize a difference between Germans from East Germany and Germans from West Germany ;-)? Do you see regional differences in language and mentality (if you meet people in the supermarket, at the bank, in your shared flat, in your neighborhood)?

EG Naturally there are differences, however I try to remind myself to take each person, their personal histories, individual experiences and perspectives, on their own merit and not get wrapped up into defining or stereotyping based on regionalism.

ML Definitely. I think it’s impossible to have a radically different regime for many years and not notice the deep traces it left. I think the most obvious distinction is in the sense of humor. Being sarcastic in Saxony with a bad German level appeared to be a bad idea in my first years. It’s difficult to grasp why there was, and sometimes still is, a lack of smiles on the streets. For me it has been a cultural shock on the simplest body language connection I thought I could have worldwide with anybody. Seems like it’s maybe not a universal thing after all. Things are changing, there are a lot of newcomers in Leipzig and therefore, more and more smiles. But it doesn’t mean things are changing everywhere in Saxony. Probably not. I learned with the years to not take it personally and not feel absurd when people don’t smile back. I just smile anyway.

AGV I really can’t answer that question with confidence. Germans in general confuse me. I am constantly receiving vibes of uncertainty—like the people don’t know what I want or who I am. I feel as if the people I encounter (at shops, banks, local yarn and fabric stores, etc.) always look at me and interact with me as if I MIGHT try to silently murder them. Which is fine ... you never know who’s a murderer these days. I just smile, a lot, and try to be as nice as possible. Sometimes that

→ Residence permit

helps and the people realize I'm a sweet girl just trying to survive. Or they then think I'm even stranger. It really depends. It's hard to generalize a region or a demographic of people, everyone is so individually different and it's constantly surprising me. Which is why I just try to remember to look at everyone as people who have a past and present and not see them as east or west or white or yellow or small or flat.

JB Are you involved in activities with people from foreign countries other than your own?
EG My circle of friends, acquaintances, colleagues and collaborators consists of more foreign individuals than ever before; I feel very fortunate in this regard.

EL Yes, there are almost no students I know from Hong Kong when I came here. I work more with other foreign students in the HGB who may come from Russia. The interaction of us made me aware of my own behavior. I am now more conscious about explaining and having fewer misunderstandings. The bias of how an Asian person tends to behave made me suffer, while at the same time I have my own bias about how Europeans behave.

AGV For sure. I was a resident at the Pilotenkueche Residency in the Spinnerei in 2015, and because of the good connection between Martin and some other artists who stayed in Leipzig, I often have studio visits with the new rounds of residents at the PK. Being international, it's only natural that most of the people I met in Leipzig are also English speaking. My foundation of friend circles is pretty diverse: French, Canadian, South African, African, Israeli, South American, Syrian, Lebanese. It's awesome getting to know all these different artists coming in and out of the Spinnerei or Pilotenkueche—I make connections with people from all over the world.

Being at the HGB...

JB How do you feel at the “ivory tower” HGB ;-)?

AGV I'm still taking it all in. Now that I can speak German and understand more of what's happening around me, I find that all the students and professors are very different, each having their own view of what art is, or should be, or can be, etc., which I like. I have been significantly pleased with the works I have been making since I started at the HGB, but I can't explicitly say it's inspiration from the HGB that is influencing my works. I think art academies and schools in general are peculiar/special places where people go to abstractly think and create. I can't imagine an art school ever being comparable to the outside world. That's the beauty of it, in my opinion. Nothing is practical but everything is important and needs consideration. Any object, thought, or feeling can be interpreted or transformed within the context of Art School. This does not happen on a greater social scale in an entire city or region. If it does, let me know, I'd be interested to visit there.

EL HGB provides lots of freedom to students and I was lost in this freedom, while in my former school where there were more lessons and rules. HGB nurtures professional artists who work independently and plan their project actively. I am still learning. I felt lost when I first started living and working in Leipzig, since it is very different from Hong Kong. I am a passive person and it took me lots of effort to speak up and ask for what I want. It's been a long time since I've worked in a team and asked what other people want. It took me a long time to step out of my comfort zone and feel at home in Leipzig. Being a HGB student in Leipzig is a prestigious position while galleries and museums have a close relationship with the HGB for a long time. The city size of Leipzig is lovable and easier to understand compared to Berlin, and people work very hard on learning new ideas and try to welcome newcomers. Of course, I will have sad experiences, but I generally feel satisfied about what I have now.



JB Marie-Eve—you are here for a longer time now. Did you have a good start at the HGB?

ML Not really. But here is my suggestion: Perhaps if all doors were open, you could see each other and smile at each other, know who is doing what and that we are all in the same boat. Create a non-binding connection. People are inspiring, but if you cannot make contact, it makes the exchange much more difficult. I missed solidarity up until the diploma. There are differences between the different classes, it is difficult to judge how the different constellations work. But one notices the influence of a particular artist (in my opinion, very European/romantic), which influences the overall attitude and promotes a hierarchical behavior. And this is typical of the HGB.

JB Do you feel foreign here, isolated?
ML For me this was indeed the case in my first three years of study. I could only passively participate in the class meetings, since my German was not so good. And since I was a transfer student, I came into a whole new structure unknown to me. That one should collect signatures, or where the different workshops are, what my possibilities are, all that I had to find out by myself. It was unusual for me. Long white corridors with large, closed black doors. Where I come from, the doors are often open. When they are closed it means: Do not disturb! So if I have to knock first, I always feel that I am disturbing. Even after 8 years, the feeling is still there ... maybe I also therefore have difficulties asking for help.
AGV Foreign in Germany? Yeah, for sure. I'm not German. Nor will I ever be German. And Germans don't seem to have such an understanding towards Ausländer like we do back in the states. But it's something one learns to manage or avoid. In the HGB? Not really, I get the feeling every awkward art school student feels somewhat isolated and left out. A school full of loners is still just a full school. I found a lot of people who are willing to work together and eager to find collaborators for projects. I personally prefer to work alone. I see a lot of different things happening. I am working hard. I can only say things are happening here and it's exciting! And the students do a lot of exhibitions outside of the classroom and HGB, which I also find motivating. Anyone can get involved with exhibitions, galleries, smaller house projects, or outdoor interventions. The possibilities are endless, which I see lots of students taking advantage of.

JB Did you find friends and colleagues with whom you collaborate in your artworks or exhibitions?

ML At the beginning, it was hard to connect with people in my former class. It was easier in the Abendakademie to connect, there was no unnecessary snobism, and more solidarity. And I encountered a lot of people outside of the school with whom I started different social and artistic projects. I actually slowed down a lot when I arrived. As I said, it was not the usual structure and it took time to adjust (and find out where and what my possibilities are). Inspirations came mostly from the outside. Or from travelling. Later, the years I spent as a Meisterschülerin showed me how productive I can become (again), and how I could actually feel like a constructive part of a class in the HGB.

MT I prefer to spend more years at the school before giving more detailed reply. For my research in new media, I've found it inspirational to be in the class. Especially the debates during the class meetings. But I can say that I was surprised by the number of paintings that I saw during the Rundgang. Even though I've already known the strong attachment of Leipzig with the painting medium. As a person who works with different materials, digital screens, etc., I have felt that my artistic practice was in the minority status. I try to take part in things. While working on art, I prefer isolation, not to be contacted, but outside of my studio I can't support the idea of being isolated. I try to invest in memories as much as I can. I've had the opportunity to make exhibitions with my colleagues from Joachim's class in France during the last years. Then with some people, we got closer during these collaborative moments and we've worked already for another project. I hope these collaborations become now long term collaborations.

Missing sth?

JB Are you missing your homeland? Why?

EG I have a lot of amazing family and friends, whom I miss very much. My sense of homeland is complicated by many things—geographical distance, current lifestyle, cultural perspective, social and political leanings, among others. It's perhaps unavoidable to yearn for the comfort of my sensory memories, the way things used to taste, smell, sound and feel. As a visual artist, it perhaps seems contrary to not miss so much of what I would see. I often wonder if what and who I miss has more to do with a sense of homeland or with a sense of the past, and my desire to somehow continue finding connections to both.

JA Not so much. Sometimes I miss some people especially in Montreal where I lived for three years. I developed a strong attachment with the people and the scene there. Not just in visual arts, but also in cinema, literature and theater. I like to connect with people from spheres other than visual arts directly. But I have to say that Leipzig is a special city and there's many opportunities for meeting people with all kind of interests and experiences to share.

MT I liked it when Louise Bourgeois said:

“The person who is outside of his/her homeland has the right to suffer from being homesick.”

I will always be in the state of missing my homeland because it shelters the people that I love inside. As I am able to visit my family only once a year, not being able to accompany their lives makes me feel uncomfortable and guilty. I still don't know how to live with these feelings. I remember being informed of my grandfather's death after six months because they didn't want to share the news with me as I was abroad, etc. They know that being an immigrant has its own package of problems.

O Things are not so black and white

Heidi Specker

Am Tag der Beerdigung von Michael Schmidt war es schon morgens um neun unglaublich schwül und drückend. Der Himmel lag bleischwer über Berlin. In der kleinen Kirche war es dann kühler und der helle Sarg war mit Getreideähren und Kornblumen geschmückt. Ein ländliches Bild, Ernte, wunderschön. *Purple Rain* von Prince sollte das Abschlusslied für den Trauergang zum Friedhof sein. Später, im Zug nach Leipzig, tobte dann endlich das Gewitter los. Für mich hatte Michael Schmidt diese Entladung, diese Erlösung bestellt und mit Blitz und Donner alle vom Dorotheenstädtischen Friedhof vertrieben. Ende 2016, fast drei Jahre später, blicken C/O Berlin (*Kreuzberg—Amerika*), das Sprengel Museum Hannover (*Und plötzlich diese Weite*) und das Museum Folkwang in Essen (*Das rebellische Bild*) gemeinsam und jeder für sich (Felix Hoffmann und Thomas Weski in Berlin, Inka Schube in Hannover und Florian Ebner in Essen) auf die *Werkstatt für Photographie 1976—86*. Am Checkpoint Charlie gründete und leitete Michael Schmidt die Werkstatt als Teil der VHS Kreuzberg. Er wurde Lehrer. Unterrichtete hauptsächlich Männer. Die Ausstellungen zeigen das anhand der wenigen Frauen, die auffallen, weil sie sehr gut sind. Die Besprechung in der Washington Times vom 27. September 1987, die im Ausstellungskatalog zitiert wird, hat Recht, wenn sie feststellt: „Die künstlerische Hochkonjunktur, die Westberlin in jüngster Zeit erlebt, lässt sich nur im Zusammenhang mit der ausgeprägten Klaustrophobie erklären, unter der die Menschen in dieser Stadt leiden. Wie bei Patienten, die an eine Herz-Lungen-Maschine angeschlossen sind, ist ihr Bewegungsradius begrenzt und beschränkt sich auf eine künstlich aufrechterhaltene Umgebung. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass das Beste, was Westberlin an Kunst hervorgebracht hat, etwas von der fiebrigen, halluzinatorischen Vehemenz eines Schwerkranken hat.“ Heute nennt man Leipzig das neue Berlin. Wie wird sich die Klasse selbst diagnostizieren? Wir haben alle drei Ausstellungen besucht. In Berlin, Hannover und Essen wurden umfangreich die Arbeiten der Schüler der Werkstatt, von Gästen, Kollegen und Michael Schmidt selbst gezeigt. *Things are not so black and white*. Eine gefühlte und zwingend notwendige Ewigkeit wurde über Michael Schmidt und damit über sein Grau als Farbe und Zustand diskutiert. Der Titel zitiert ein *Hard Drawing* von Dan Perjovschi (schwarze Farbe auf weißer Wand). Dies beinhaltet für unsere Auseinandersetzung mit der Grauzone aber nicht: Was denn dann? Sondern konkret für die Adaption von Schmidt: Wie denn jetzt? In der Klasse entstand ein Gespräch, das erstmal anhand der Bücher und Kataloge, der Interviews und Texte, Antworten suchte. Was bedeutet das Werk von Michael Schmidt, wie ist es zu reflektieren und wie kann die Ausstellung dazu im Klassenraum aussehen? Der Prozess war bewusst offen, kaum gesteuert, aber entschieden getragen und befürwortet. Der Besuch der drei Ausstellungen und die Originale zu sehen, bildete den eigentlichen Schatz. Die Führungen der Kurator*innen in den Ausstellungen mit wichtigen Informationen und Enträtselungen waren eine



↑ Thomas Spieler, Peter Cornicius, Exhibition folder of the Photography class at the annual tour of the HGB, 2017

gemeinsame Erfahrung. Ein Lernprozess, bei dem das gemeinsame Sehen zum Erkennen führt.

Ton Steine Scherben (*Warum geht es mir so dreckig?*) hatten als Beat Kings zuerst hauptsächlich Beatmusik ge-covert und sich in diesem Tun dann irgendwann selbst erkannt. Kopieren—eine mögliche Methode des Lernens? Referenz? Die Fotografie einer Strasse im Wedding oder fragmentarischer das Bild einer Hand, eines Körperteils, wie in *Waffenruhe*? Vielleicht reicht schon die Form und damit ein einheitliches Format? Beides zusammen macht es nicht besser, wird schnell verworfen, weil dann zu sehr ein sowohl als auch!

Michael Schmidt, *Gedanken zu meiner Arbeitsweise*, in: Camera 58, Nr. 3, März 1979: „Deshalb ist ‚Selbsterkenntnis‘ für uns ein Schwergewicht unserer Arbeit, ohne dabei in gruppentherapeutisches ‚Psychologisieren‘ abzugleiten. Wie bemühen uns gemeinsam mit dem Schüler, anhand seiner Arbeit herauszufinden, ob diese ehrlich ist, oder ob die Ehrlichkeit nur aufgesetzt ist, um Unaufrichtigkeit und falschen Ehrgeiz zu verbergen.“

Die Klasse formuliert für das Begleitheft letzte Sätze: „Wir begreifen etwas, das wir nur schwer formulieren können. Die gezeigten Arbeiten sind das Ergebnis unserer Auseinandersetzung mit der Welt. Die Leerstellen müssen bleiben, genauso wie ein offenes Ende der Geschichte.“ Ich bin froh, dass das kleine risographte Heft *things are not so black and white* zur Klassenausstellung zum Rundgang mit drei verschiedenen Titeln ausliegt. Immer eine Frau. Die schwarze, weil böse, Beate Zschäpe (als überkritzelttes Passfoto, schemenhaft). Die blonde, weil gute, Kim Gordon (in Form eines Sonic Youth T-Shirts, getragen von junger Frau am Baggersee). Das—*not so*—das worum es geht, verheddert sich in weiblichen Haaren. Nichts ist wirklich zu erkennen und doch ergibt sich ein klares Bild.

→ *Gottmobil* and projection screen in front of the Philosophikum, Frankfurt am Main

By 9 o'clock on the morning of Michael Schmidt's funeral it was already unbelievably hot and humid. The sky hung heavy as lead over Berlin. It was cooler in the small church and the bright coffin was bedecked with ears of wheat and cornflowers. A rural image, the harvest, so beautiful. *Purple Rain* by Prince was to be the final song to accompany the procession to the cemetery. Later in the train to Leipzig the storm finally broke loose. As far as I was concerned Michael Schmidt had ordered this discharge, this release, had driven everyone from the Dorotheenstadt cemetery with lightning and thunder. In late 2016, almost three years later, *C/O Berlin (Kreuzberg—Amerika)*, the Sprengel Museum in Hanover (*Und plötzlich diese Weite*) and the Museum Folkwang in Essen (*Das rebellische Bild*) collectively and individually (Felix Hoffmann and Thomas Weski in Berlin, Inka Schube in Hanover and Florian Ebner in Essen) looked back at the Workshop for Photography, 1976—86. Michael Schmidt founded and directed the Workshop at the VHS Kreuzberg, an institution for adult education. He had become a teacher. Most of his students were men, as the exhibitions show by way of the few women who attract so much attention because they're so good. The discussion in the Washington Times from 27 September 1987 cited in the exhibition catalogue is correct when it states: "The recent artistic boom in West Berlin can be explained not only by the marked claustrophobia that affects the city's inhabitants. Like patients attached to a life-support machine, their range of motion is limited to an artificially small environment. It's no surprise that the best art that West Berlin has to offer contains the feverish, hallucinatory vehemence of a patient in critical condition." Nowadays Leipzig is called the new Berlin. How will the class diagnose itself? We've now visited all three exhibitions. A comprehensive selection of works by students of the Workshop—guests, colleagues and Michael Schmidt himself—were presented in Berlin, Hanover and Essen. *Things are not so black and white*. It felt as if the discussions about Michael Schmidt and about his grey as a color and condition went on forever yet as if these discussions were absolutely necessary. The title was taken from one of Dan Perjovschi's so-called *Hard Drawings* (black color on a white wall). For our own exploration of the grey zone this did not mean: What was it like back then? Instead, for the adaptation of Schmidt the question was: What's it like now? Among the students a conversation began that at first sought answers in the books and catalogues, interviews and texts. What does Michael Schmidt's work mean, how can it be reflected and how can the exhibition be arranged within the class space? The process was intentionally open, hardly controlled, yet resolutely sustained and supported. The viewing of the three exhibitions and the originals was the greatest reward. The curators' guided tours contained important information, decoded riddles and provided a common experience. A learning process in which collective viewing leads to insights.

The band Ton Steine Scherben (one of their songs was called *Warum geht es mir so dreckig?* [Why am I feeling so bad?]) began as the Beat Kings and mainly performed

↘ Stop-over, HGB van

covers of beat music until they at some point discovered themselves. Copying as a learning method? Reference? The photograph of a street in the Wedding district of Berlin or the more fragmentary image of a hand, a body part, as in *Waffenruhe* [Ceasefire]? Is the form alone sufficient and thus a uniform format? Combining the two doesn't make it better, the idea is quickly abandoned because it's too much of both!

Michael Schmidt, *Gedanken zu meiner Arbeitsweise* [Thoughts on my working methods], in: Camera 58, no. 3, March 1979. "That's why 'self-knowledge' is for us a major element of our work, without becoming too much like a group therapy session. Together with the students we attempt to find out whether their work is honest or whether the honesty is forced so as to conceal insincerity and false ambition."

The class puts together the last sentences for the accompanying publication: "We grasp something that we cannot formulate very well. The works shown here are the result of a confrontation with the world. The empty spaces must remain, much like an open ending to a story." I'm glad that the small risographed booklet *things are not so black and white* that went along with the class exhibition was presented at the HGB Rundgang event with three different titles. Always a woman. Black because evil, Beate Zschäpe (as a passport photo that's been scribbled over, blurred). Blond because good, Kim Gordon (in the form of a Sonic Youth t-shirt worn by a young woman on the shores of an artificial lake). The *not so* that it's all about, entangled in female hair. Nothing is really clear and yet a distinct image emerges.



P Cultural Clash Nomade: Eine Reise ... Cultural Clash Nomad: A Journey ...

Jakub Šimčik, Alba D'Urbano

Logbuch eines der ersten Projekte, die sich in der HGB der Thematik der Migration widmeten. Konzipiert und realisiert von Studierenden und Lehrenden mit direkter oder indirekter migrantischer Erfahrung:

CCN Leipzig Ende August 2013
Leipzig. Trotz vieler finanzieller Schwierigkeiten beginnt die erste Veranstaltung des Projekts *Cultural Clash Nomade*. Eine tragbare Bühne mit Projektionsleinwand und ein Camp werden im Garten der Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK) aufgebaut. Hier, in den Zelten und Wohnmobilen einer Karawane, zeigen Studierende ihre künstlerischen Arbeiten. Auf der Bühne finden Performances, Diskussionen und Video-/ Filmscreenings statt. Unter den lokalen Kooperationspartnern befindet sich neben der GfZK auch die Postkolonialgruppe Leipzig, die im Rahmen des Projekts Stadtrundgänge auf kolonialen Spuren in Leipzig unter dem Motto *Know your colonial history!* anbietet.

444_1226_01.mov 00:36 min
Die Kamera dreht sich 360 Grad um die eigene Achse. Es ist ein heller Tag auf der Wiese vor der GfZK. Vereinzelt Student*innen laufen geschäftig herum, Kisten mit Technik stehen vor einem blauen Transporter. Die Kamera passt sich ruckartig auf dem sich ständig ändernden Lichteinfall an. Manchmal ist das Bild schlagartig heller, manchmal dunkler. Die Kameralinse ist verschmutzt. Das ist vor allem am Ende des Clips, im Gegenlicht, bemerkbar.

444_1227_01.mov 02:04 min.
Die Kamera bewegt sich auf Felix Leffrank zu, der gemeinsam mit Carsten Möller eine Kiste in ein blaues Auto hineinträgt. Als Stephanie Marek vorbeiläuft,

leuchtet ihr die Sonne ins Haar. Es sieht so aus, als trüge sie eine Lichterkette auf dem Kopf. Ein schwarzer Hund, Kira, läuft vorbei an den Füßen von Carsten und Felix und in ein älteres beige-braunes Wohnmobil mit Sonnenflecken hinein. Das Auto hat Gottfried Binder irgendwo ausgeliehen, und jetzt wird es *Gottmobil* genannt. Das Thema des Projekts kreist um die Frage der kulturellen Identität in Bezug auf Migration. Wie die Professorinnen Alba D'Urbano und Ingrid Wildi Merino, die das Projekt 2011 gemeinsam mit Carsten Möller initiierten, haben die meisten Teilnehmer*innen eine Migrationsbiografie. Das Projekt ist als reisende, mobile Veranstaltung konzipiert. Die teilnehmenden Studierenden und Lehrenden stellen sich den Risiken einer Reise. Das ist der performative Ansatz. Die Route führt die Gruppe durch drei Länder (Deutschland, Frankreich und die Schweiz) und sechs Städte (Leipzig, Nordhausen, Frankfurt am Main, Ludwigshafen, Straßburg und Genf). Gemeinsam mit lokalen Kooperationspartnern, die von Kunstinstitutionen bis hin zu politisch engagierten Aktivist*innengruppen reichen, werden ortsbezogene Schwerpunkte erarbeitet. Die Mehrzahl der Veranstaltungen findet im Freien statt. Akteure sind einige Studierende der Klasse Intermedia und des AV-Labors der HGB in Zusammenarbeit mit dem Masterstudiengang der Haute école d'art et de design in Genf: Mari Alessandrini, Gottfried Binder, Cindy Cordt, Ilse Frech, Felix Leffrank, Stephanie Marek, Edna Martinez, Mandy Gehrt, Marion Goix, Séverin Guelpa, Guillaume Mausset, Guillermo Fiallo Montero, Robson Missau Olbertz, Nicolas Rossi, Nicolás Ruppich, Anna-Katharina Schierholz, Jakub Šimčik, Diego Vivanco, Christina Werner.

Schwerpunkt Leipzig
Die erste Veranstaltung setzt sich mit Rassismus und Nationalismus auseinander. Gezeigt werden in Leipzig unter anderen *Passingdrama* von Angela Melitopoulos, *Last Summer in Europe* von Kaveh Abbasian, *Archipel Z* (Demoversion) von Maix Mayer und *Kde domov můj?* von Stephanie Marek. Ein Aussteiger der rechtsextremen Szene, der inzwischen für Exit-Deutschland arbeitet, hält einen Vortrag über seine Erfahrungen.

CCN Nordhausen 01.09.13
Ein großer, mit hellem Stein gepflasterter Platz vor dem Theater in Nordhausen. In unmittelbarer Nähe zu unserem Camp befindet sich eine Kneipe, wo regelmäßig NPD-Veranstaltungen organisiert werden, wo aber auch die Leute vom Theater ihr Feierabendbier regelmäßig trinken. Die lokalen Kooperationspartner sind: Kulturamt, Familienzentrum, Bündnis gegen Rechts-extremismus und Schrankenlos e. V.

444_1229_01.mov 00:52 min.
Die Kamera bewegt sich ruckartig auf das parkende *Gottmobil* zu, auf dessen Rückseite der Titel der Ausstellung und das Programm in blauer Schrift stehen. Aus dem off ist MF Doom zu hören.

444_1230_01.mov 01:32 min.
Kisten, Taschen und Monitore werden auf dem Boden abgestellt. Vor einem weißen Wohnmobil wird gefragt, wo man denn jetzt hier in Nordhausen Brot kaufen könne.

444_1232_01.mov 00:58 min.
Zwei Männer migrantischer Herkunft decken einen langen Tisch mit kleinen Tellern, Löffeln und Kaffeetassen. Rechts von ihnen sind die neoklassizistischen Säulen des Theaters sichtbar.



444_1235_01.mov 07:42 min.
Eine Frau mittleren Alters hebt zu einem Gesang an, in den das Publikum einstimmt: „Der Himmel geht über allen, allen auf.“ Am Ende des Lieds hält ein formal gekleideter Mann mittleren Alters eine Rede. An seiner Seite steht der bärtige Pfarrer Kube mit der Gitarre in der Hand. Am Ende der Rede erscheint eine Gruppe, die einen aufblasbaren Globus über ihren Köpfen trägt. Die Frau vom Anfang des Clips, sagt: „Du hast uns die Welt geschenkt“. Die Kamera nimmt die Redner, den vollbesetzten Tisch und das Publikum auf.

444_1245_01.mov 13:47 min.
Das halbleere Interieur eines grün gestreiften Zeltes. Auf der Leinwand ist die Aufschrift „Rechte Erlebniswelten in Thüringen“ projiziert. Menschen gehen durch das Bild, bewegen Stühle, sprechen sich ab oder lesen. Nach mehr als drei Minuten Laufzeit hat sich das Zelt gefüllt, und der Redner Michael Rieb übernimmt das Wort. Er beschreibt die Lage in Nordhausen: in der Nähe befindet sich das ehemalige KZ Dora, zugleich feiert hier aber die NPD immer wieder Wahlerfolge.

444_1246_01.mov 08:50 min.
Die Projektgruppe sitzt gemeinsam mit ein paar Gästen am Tisch vor einem Wohnwagen beim Essen. Das Bild ist leicht unscharf. Am Rand der Gruppe trinken drei Männer und Jugendliche Bier, sie feiern einen Geburtstag. Es wird ihnen Essen angeboten. Immer wieder wird nervös in ihre Richtung nervös geschaut, weil angenehm wird, sie seien Rechtsextreme. Die Männergruppe hatte schon den ganzen Tag die Projektgruppe aus der Ferne beobachtet, und zwischendurch mit Beschimpfungen provoziert.

444_1247_01.mov 02:02 min.
Mit Handkamera wird das Gespräch zwischen einem Mann in Handwerkerkluft mit geschorenem Kopf und Nico Rossi aufgenommen. „Kommen wir jetzt ins Fernsehen?“ fragen seine Freunde, als sie die Kamera bemerken.“ Der Handwerker erzählt stolz, dass er genau wusste, wo er hinschlagen musste, einfach mit der flachen Hand, hoff.

Schwerpunkt Nordhausen
Wie in vielen kleinen und mittelgroßen Städten im Osten Deutschlands etablierte sich nach der politischen Wende von 1989/90 auch in Nordhausen eine rechtsextreme Jugendszene. Bis heute rechnen Insider mit einem Umfeld von etwa 80 gewaltbereiten Neonazis in der Stadt, denen die Zivilgesellschaft jedoch entschieden entgegentritt. Das Thema des Programms ist deshalb Rechtsextremismus. Bei unserer Ankunft wird Pfarrer Kube von Schrankenlos e. V. verabschiedet. Die Ausstellungseröffnung findet inmitten einer internationalen Kuchentafel statt. Nach dem Fest folgen die

→ Camp at the Semencerie, Strasbourg

→→ Camp at the hack-museumsgARTen, Ludwigshafen

Logbook of one of the first projects of the HGB to focus on the subject of migration. Conceived and realized by students and instructors with direct or indirect migration experiences:

CCN Leipzig Late August 2013
Leipzig. Despite great financial difficulties the first event of the project *Cultural Clash Nomad* begins. A camp and a portable stage with projection screen are set up in the garden of the Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK). Here, in a caravan and mobile homes, students present their artistic productions. Performances, discussions and video and film screenings are held on stage. In addition to the GfZK, local cooperation partners include the Postkolonialgruppe Leipzig, which as part of the project offers city walks on colonial traces in Leipzig under the motto *Know your colonial history!*

444_1226_01.mov 00:36 min.
The camera pivots 360 degrees around its own axis. It is a bright day on the lawn of the GfZK. Individual students are buzzing around, boxes full of technical equipment are standing in front of a blue van. The camera adjusts clumsily to the constantly changing light. The picture becomes brighter and darker in fits and starts. The camera lens is dirty, which is especially evident towards the end of the clip when the camera is turned into the light.

444_1227_01.mov 02:04 min.
The camera moves towards Felix Leffrank, who together with Carsten Möller is loading a box into a blue car. As Stephanie Marek walks by the sun shines in her hair. It looks as if she were wearing a string of lights around her head. A black dog, Kira, walks past Carsten's and Felix' feet and climbs into an older beigeish brown mobile home with sunspots. Gottfried Binder has borrowed the car from someone and it is now called the *Godmobile*. The theme of the project revolves around the question of cultural identity as it relates to migration. Like the professors Alba D'Urbanio and Ingrid Wildi Merino, who together with Carsten Möller initiated the project in 2011, most of the participants have a migration background. The project has been conceived as a traveling, mobile event. The participating students and instructors face the dangers of a journey. This is the performative methodology. The route takes the group through three countries (Germany, France and Switzerland) and six cities (Leipzig, Nordhausen, Frankfurt am Main, Ludwigshafen, Strasbourg and Geneva). Together with local cooperation partners that range from art institutions to political activist groups, local thematic focuses are developed. Most of the events take place outdoors. Actors include students of the Intermedia class and of the AV Laboratory of the HGB in collaboration with the master's study program of the Haute école d'art et de design in Geneva. Mari Alessandrini, Gottfried Binder, Cindy Cordt, Ilse Frech, Felix Leffrank, Stephanie Marek, Edna Martinez, Mandy Gehrt, Marion Goix, Séverin Guelpa, Guillaume Mausset, Guillermo Fiallo Montero, Robson Missau Olbertz, Nicolas Rossi, Nicolás Rupcich, Anna-Katharina Schierholz, Jakub Šimčík, Diego Vivanco, Christina Werner.

Thematic focus Leipzig
The first event will explore racism and nationalism. The works shown in Leipzig include *Passingdrama* by Angela Melitopoulos, *Last Summer in Europe* by Kaveh Abbasian, *Archipel Z* (demo version) by Maix Mayer and *Kde domov můj?* by Stephanie Marek. An ex-member of a far-right nationalist group who now works for the organization Exit-Deutschland will present a talk on his experiences



CCN Nordhausen 1 September 2013
A large public square paved with bright cobblestones in front of the theatre in the city of Nordhausen, Germany. In the immediate vicinity of our camp is a bar where events of the NPD (a right nationalist political party) are regularly held, yet where people from the theatre also regularly drink a beer in the evening. Local cooperation partners are: the cultural office of the city of Nordhausen, Familienzentrum, Bündnis gegen Rechtsextremismus, Schrankenlos e. V.
444_1229_01.mov 00:52 min.
The camera zooms clumsily in on the *Godmobile* as it is being parked. The exhibition title and schedule of events are printed on the back of the vehicle in blue. MF Doom is heard off screen.

444_1230_01.mov 01:32 min.
Boxes, bags and monitors are being placed on the ground. Standing in front of a white mobile home someone asks where bread can be bought here in Nordhausen.

444_1232_01.mov 00:58 min.
Two men with migration backgrounds are setting a long table with small plates, spoons and coffee cups. To their right the neo-classical columns of the theatre can be seen.

444_1235_01.mov 07:42 min.
A middle-aged woman begins singing and the audience joins in: "Der Himmel geht über allen, allen auf." [The heaven rises over everyone.] After the song is over a formally dressed middle-aged man holds a speech. Next to him stands bearded Minister Kube with a guitar in his hand. When the speech is over a group appears carrying an inflatable globe over their heads. The woman from the beginning of the clip declares: "You have given us the world." The camera captures the speakers, the table (now full of people) and the audience.

444_1245_01.mov 13:47 min.
The half empty interior of a green-striped tent. On the screen the title *Rechte Erlebniswelten in Thüringen* [Extreme Right Realms of Experience in Thüringen] is projected. People are seen walking past the camera, moving chairs, speaking with one another or reading. After over three minutes running time the tent is now full and the speaker Michael Rieb begins. He describes the situation in Nordhausen: nearby is the former concentration camp Dora and yet the NPD has enjoyed repeated success in local elections.

444_1246_01.mov 08:50 min.
The project group is eating together with a few guests at a table in front of a mobile home. The image is slightly out of focus. Next to the group sit three men and adolescent boys drinking beer. They are celebrating

a birthday. Food is offered to them. Nervous glances are cast in their direction, as it is assumed that they are far-right extremists. The group of men has watched the project group the entire day from a distance and has attempted to provoke them every now and again with insults.

444_1247_01.mov 02:02 min.
With a hand camera a conversation between a man with a shaved head and blue collar work clothes and Nico Rossi is filmed. "Are we going to be on TV?" his friends ask when they see the camera. The worker explains proudly that he knew exactly where he had to strike, with his open hand, bam.

Thematic focus Nordhausen
As in many small and mid-sized cities in eastern Germany an extreme right youth scene took root in Nordhausen after the political events of 1989–90. Insiders estimate that there are now around 80 violent neo-Nazis in the city, who, however, face the resolute opposition of civil society. For this reason the thematic focus for Nordhausen is far-right extremism. When we arrive Minister Kube from the organization Schrankenlos e.V. is saying goodbye. The exhibition opening is being held in the middle of an international cake buffet. The party is followed by two panel discussions entitled *Emanzipation in meiner Kultur* [Emancipation in My Culture] and *Asyl in Nordhausen* [Asylum in Nordhausen]. In the following days the lectures *Die Arbeit des Bündnisses gegen Rechts Nordhausen* [The Work of the Association Against the Right Nordhausen] and *Erlebniswelt Rechtsrock* [World of Far-Right Rock] are held by Michael Rieb; the lecture/performance *Eine Arbeit über meine Großmutter* [A Work about My Grandmother] is presented by Felix Leffrank; and the film *Der schwarze Nazi* [The Black Nazi] by Tilman and Karl-Friedrich König is shown. On the last day the group descends into the underground tunnels of the former concentration camp Mittelbau-Dora, where forced labourers once produced weapons for the Wehrmacht.

CCN Frankfurt a. M. 3 September 2013
The stop in Frankfurt am Main has special significance. The city's population has doubled in the last 100 years. After World War II the arrival of immigrants from diverse cultures changed the face of the city forever. In contrast to the previous stop, Nordhausen, here the specific characteristics of a multicultural society are plain to see. Camp is set up on a lawn on the old campus of the Goethe University Frankfurt. In addition to the collective that runs the Offenes Haus der Kulturen, our project partners are: Bildungskollektiv Bleiberecht, Klapperfeld (former jail and deportation ward), Speziallabor (ffm), arty chock (ffm), Café KOZ, the student association of the Goethe University, the Refugee Council of the State of Hessen and AK Kritische Geografie Frankfurt.



444_1257_01.mov 00:24 min.
Two unknown men walk down a path alongside the tents, eyeing the people sitting on the lawn and the smoke from the grill. The camera pivots to the right. A mobile home in front of the old Philosophicum, a historical university building where Adorno once taught classes that is now scheduled to be torn down. The golden light of the evening sun shines on the front windows. The upper edge of the picture is overexposed.

444_1262_01.mov 04:08 min.
The shaky hand camera pivots from the lawn full of seated people to the left, where Lothar Augustin is holding the opening speech. Alba is standing next to him with a piece of paper in her hand, chewing absent-mindedly on her glasses. In the foreground Felix is trying in vain to light a grill.

444_1267_01.mov 04:28 min.
Alba speaks, glancing up every now and again at the audience, which is not seen in the picture.

00161.mts 00:18 min.
The camera is positioned behind various seats and chairs and is directed at the facade of the Philosophicum, in front of which two mobile homes, a screen and six participants in a panel discussion can be seen. In the middle of this group sits a slender, dark-skinned man in a white t-shirt and sneakers. He is asked whether from a refugee's point of view it even makes sense to resist. "And what happened after that?" Due to the poor sound quality it is difficult to understand.

00162.mts 00:22 min.
"I will try to explain about the deportation."

00163.mts 00:37 min.
"I was in Oberhausen for 11 months. I had my fingerprints taken in Italy. I came to Italy 2009." [Last sentence incomprehensible.]

00164.mts 00:08 min.
"... in the streets [incomprehensible] ..." The young translator says in German: "... after four months."

00166.mts 00:33 min.
"... lived on the street. And he spoke with his family, who lives in Switzerland. Which is why his sister was taken in there ..." "And I tried to go to Norway."

00167.mts 00:10 min.
"After 11 months they deported me back to Italy."

00169.mts 00:09 min.
"After two weeks in prison [incomprehensible] ..."

00170.mts 00:56 min.
Translator: "... then tried to deport him with the help of plain-clothed police officers. He was sent to Milan, ended up on the streets." Refugee: "With the help of journalists and organisers I returned to Frankfurt after five months."

444_1286_01.mov 00:58 min.
Nicolás Rupcich and Guillermo Montero are gathering up cables and joking around in Spanish.

444_1291_01.mov 00:07 min.
Alba scratches her back while answering the questions of a journalist who is wearing glasses and a long skirt and writing everything down. In the background are tents, trees and rows of buildings. Alba's voice is mixed with the background sounds. Her words can hardly be understood.

444_1296_01.mov 01:05 min.
A group of five students says good morning on the grass in front of the tents. The camera pivots to the right, where Kira, the dog, is lying on her back with her eyes closed while someone pets her stomach.

444_1297_01.mov 01:24 min.
The camera follows a crowd of teenagers from behind. "There's a Spanish guy here. Hey Mohammed, there's a Spanish guy here," says one of them. Together with other school students they gather in a semi-circle around Diego Vivanco in front of the *Godmobile*.

444_1327_01.mov 00:47 min.
A large tent is being set up by a few people. The sun is shining.

Thematic focus Frankfurt a. M.
The Frankfurt airport is the starting point for most deportations by the German government. For this reason our local focus is asylum and deportation. Arrival in the evening. Members of the Offenes Haus der Kulturen are waiting for us and have prepared a warm welcome dinner. On the first day Lothar Augustin gives us a tour of the city. In the evening, after the exhibition opening, we grill on the lawn. Later the films *Residenzpflicht* [Obligatory Residence] by Denise Garcia Bergt and *No Man's Land* by Michael Graversen are shown. In the following days two concerts are attended by over 1000 people: *Matador feat. Ché—Vox Populi* (Hip Hop Galsen/

Senegal) and Lagertour 2013 with *Strom & Wasser feat. The Refugees—der Beat der Flüchtlinge*. The city tour titled *Leben ohne Papiere, ein antirassistischer Stadtrundgang* [Life without papers, an anti-racist city tour] and podium discussions on deportation and resistance strategies are very well attended. In the evening films are shown followed by conversations with the artists: *Reise ohne Rückkehr (Endstation Frankfurter Flughafen)* [Journey with No Return (Last Stop Frankfurt Airport)] by Güclü Yaman; *Mama and Oury Jalloh* by Maman Salissou Oumarou and Simon J. Pateau; and *Abendlandschaften* [Western Landscapes] by Christina Werner. On the final day a group of school students visits the camp.

CCN Ludwigshafen 8 September 2013
The city of Ludwigshafen has traditionally been shaped by migration. Over one fifth of the inhabitants do not have a German passport. People of some 150 nationalities live in the industrial city on the Rhine. BASF, the world's largest chemical producer, is based here. The diversity of cultures, nationalities and religions is part of the city authorities' everyday work. Camp is set up inside the so-called *hack-museumsgARTen*, an urban gardening project initiated by the Wilhelm-Hack-Museum in order to breathe new life into a low-lying square between the museum and employment office that dates from the 1970s. Cooperation partners are: Wilhelm-Hack-Museum, the integration office and women's center of the city of Ludwigshafen.

444_1332_02.mov 00:32 min.
A woman is standing at a microphone in a tent and delivering the exhibition's opening speech. Ilse Frech directs her camera steadily at the speaker and repeatedly presses down on the shutter release. The camera pivots to the right. A small audience, mostly university students, sits listening on benches in the city garden.

444_1348_01.mov 00:11 min.
A self-made water toy made from twist-off caps. In the background Alba's opening speech can be heard.

00186.mts 00:22 min.
In the tent Ms. Jalonen from the city administration delivers a speech.

444_1360_01.mov 00:11 min.
Ms. Jalonen is standing in a group of people in front of the *Godmobile* and making a friendly comment about the journey that Cultural Clash has completed and will soon continue.



↑ Garden of the *Duplex*, Geneva

444_1362_01.mov 00:44 min.
The wind turns the pages of the artistic notebook *Neues Europa* [New Europe] by Christina Werner. Visitors are strolling around amid the vines and flowerbeds.

444_1365_01.mov 00:10 min.
Gottfried Binder is sitting in a car and typing on his laptop with great concentration. "The light is really nice," comments Nicolas Rossi's voice from behind the camera.

444_1376_01.mov 01:29 min.
A band is playing in the event tent. The two guitarists and drummer are introduced by the singer who swings back and forth to the rhythm in her polka-dotted dress. The audience claps politely. She then sings in Turkish. The museum's white walls can be seen in the background.

Thematic focus Ludwigshafen
The local focus in Ludwigshafen is integration. Here Ilse Frech's performance *Words of Memory/Paroles de mémoire* is being presented for the first time and there is a reading with Florjije Aljaji of travel reports from migrants who currently live in Ludwigshafen. The videos *I was thinking about exile* by Kaveh Abbasian and *Denn wir sind Fremde. Auch dort.* ['Cause We're Strangers. There Too.] by Jakub Šimčík are shown. On the final evening there's a panel discussion entitled *Interkulturelle Urbanität und Inklusion* [Intercultural Urbanity and Integration] followed by a concert. The gardeners cook for the visitors and travelers.

CCN Strasbourg 10 September 2013
Strasbourg regards itself as the capital of Europe. Any number of EU institutions are based here, including the Council of Europe, the European Parliament and the European Court of Human Rights. The formative conflicts of European politics are also present here. While the European Court has criticized France for its series of deportations of Roma, in the city itself Roma camps have been demolished. The expectation that the values of the European Union will be manifested in the social and cultural life of the city is countered by the burning cars and wrecked bus stops to be found in such problematic neighbourhoods as Neuhaus. The weather has turned grey, wet and cold. We're putting up our tents and the projection screen in the Semencerie: the enormous hall of a factory building that now also houses a youth cultural centre. Cooperation partners here are Semencerie and Hall des Chars.



444_1378_01.mov 00:19 min.
The seemingly orderly interior of a large hall with a timber roof. In the foreground Stephanie Marek is putting up her pink-blue tent. In the background chairs, benches, walls, artworks in storage, mattresses, toilet seats, etc. are visible. A dissonant, strident music drowns out all the other sounds. The camera pivots to the right. Some students and instructors are moving around, setting things up, while another group is taking a short break on the old sofas.

444_1381_01.mov 09:25 min.
With a microphone in her hand Ingrid Wildi Merino is holding a speech in French in front of the white mobile home. Behind her can be seen a ladder, white metal containers, suitcases and a variety of folding chairs. Alba, the back of whose head can be seen throughout the clip, stands up and begins speaking.

444_1382_01.mov 46:47 min.
Bruno Ulmer and Ingrid are sitting next to each other. Spread all around them on the ground are audio cables. She speaks French while he speaks English. They are discussing his film about migrant sex workers.

444_1387_01.mov 06:00 min.
A parking lot with a green stripe next to a bright blue and yellow athletic field. Old blankets have been randomly spread out over thick tree trunks. In the background a railway bridge and multi-storey apartment houses can be seen. In the lower right corner of the picture appears very briefly a charred cigarette, which is being smoked by an unknown person. Diego Vivanco appears in a white t-shirt and climbs up to a rusted platform. He is holding two white flags with red dots in his hands. When he reaches the top he makes a series of choreographed motions with the flags before finally holding them over his head. He remains in this position for five minutes while Stephanie Marek and Guillaume enter the picture in order to photograph the performance from different angles.

444_1392_01.mov 00:18 min.
A French band with black musicians and a white violinist is playing extremely skilfully in front of the white mobile home. It's dark. The space is illuminated by



small light bulbs and other lights. The camera pivots to the right. The seated audience is made up almost entirely of the students and teachers involved in the project. One person is filming, the others are seated on chairs and sofas, listening or conversing with one another.

Thematic focus Strasbourg
Because of its central position in Europe and the massive presence of European institutions we have chosen the theme *Fortress Europe* for Strasbourg. Here in the Hall des Chars a theatre project by Cindy Cordt and Mandy Gehrt is presented. In the exterior space near the Semencerie, Diego Vivanco performs his piece *Nicht Verstanden!* [Don't Understand!]. On the first evening there is a concert by the band *Connexion Pueblo*. The films *c'est beau ici* by Nicolas Rossi, *Buscando Patriotas* by Mari Alessadrini, *Comment le tablier, Brodé de ma mère*, *Débord sur ma vie* by Marion Goix and *Welcome Europa* by Bruno Ulmer are shown. Afterwards Ingrid Wildi Merino and Bruno Ulmer speak with one another on the small stage.

CCN Geneva 13 September 2013
Politically Geneva is an important location, though it is not one of Europe's largest cities. The city is home to around 200,000 inhabitants as well as the Palace of Nations and the offices of the United Nations, which provide international diversity. *Duplex*. A two-story exhibition space with a bar and pleasant garden. The local art academy Haute école d'art et de design, Ingrid Wildi Merino and Séverin Guelpa organized the entire program and the exhibition.

No Film Material Available.
Was Not Recorded.

Thematic focus Geneva
In addition to the projection of the films *D'un Mur l'Autre—Von Berlin bis Ceuta* by Patric Jean and the lectures *Transgression et territoire de germination* by Emanuelle Chérel and *Blind Spots. Decolonial Perspectives on Migration Research* by Michael Westrich an exhibition was set up. Focus has been placed on reflections on the journey that is now coming to an end. The documentation and works of art created during the trip are shown alongside the works that have been presented in the camp. For the first time a white cube is the presentation location.

Q Akademie für Transkulturellen Austausch Academy of Transcultural Exchange

Dr. Ralf F. Hartmann

Angesichts der großen Zahl von Menschen, die seit Sommer 2015 auf der Flucht vor Krieg, Terror und Hunger insbesondere aus Syrien, dem Irak und aus den nordafrikanischen Staaten nach Deutschland kamen, fasste auch das Rektorat der HGB im Herbst des Jahres den Entschluss, mit eigenen Initiativen Hilfe und Unterstützung zu organisieren. Zuvor hatten sich bereits zahlreiche unserer Studierenden mit verschiedenen unmittelbaren Hilfsaktionen engagiert und brachten nicht wenige wichtige Impulse in die Überlegungen der Hochschulleitung ein. Mit der Beauftragung von Prof. Rayan Abdullah—der selbst aus dem Irak stammt—für die Angelegenheiten Geflüchteter bildete sich umgehend eine aktive Arbeitsgruppe, die sich aus Studierenden, Lehrenden und Mitarbeitenden zusammensetzte. Im Mittelpunkt der Diskussionen stand neben der schnellen und unbürokratischen Hilfe die Frage, wie man geflüchtete Design- und Kunststudierende an der HGB willkommen heißen kann.

Mit den Überlegungen zu einem eigenen akademischen Studienangebot jedoch begann ein langer und mitunter nervenaufreibender Prozess, der bis heute von Höhen und Tiefen gekennzeichnet ist. Nicht nur galt es, in der Hochschule für Unterstützung zu werben, Bedenken

↙ *Gottmobil*, entrance of the *Semencerie*, Strasbourg
← Students of the Academy for Transcultural Exchange at the manual typesetting workshop

auszuräumen und Kritiker*innen zu überzeugen, sondern ebenso auch grundsätzliche Überlegungen anzustellen, welches Format perspektivisch sinnvoll erscheint. Das Rektorat hat immer wieder dafür geworben, anstelle eines—sicher einfacher zu handhabenden—Gasthörerstudiums die Immatrikulation der zu uns kommenden Geflüchteten anzustreben. Denn es ist ein wesentlicher Unterschied, ob man Gäste oder eben ordentliche Studierende willkommen heißt, ob man ein Interim festschreibt oder eine langfristige Lösung für die optimale Gestaltung individueller Lebens- und Studienbiografien anstrebt. Denn viele der Studieninteressierten haben durch die Flucht aus ihren Heimatländern wichtige Lebensjahre verloren; das Gasthörerstudium hätte diesen Zustand im Prinzip nur verlängert. Mit der Immatrikulation in ein Programmstudium hingegen werden alle Studienleistungen in Hinblick auf den Wechsel in ein reguläres Studium und einen Diplomabschluss voll anrechnungsfähig.

Einige Wochen haben diese Überlegungen die Hochschule zu einem Ort intensiver politischer Debatten werden lassen—sei es im Studierendenrat, den Fachrichtungen oder im Senat der HGB. Erfreulich war, dass Studierende gemeinsam mit Dr. Barbara Steiner den Gedanken der Transkulturalität ins Zentrum rückten und wichtige konzeptionelle Überlegungen anstellten, die schließlich zur Gründung der *Akademie für transkulturellen Austausch* führten. Kern dieses Konzepts ist nicht die Integration der zu uns Kommenden in unsere Wertesysteme, sondern die wechselseitige Öffnung und Durchdringung kultureller Strukturen in der künstlerischen und gestalterischen Lehre und damit verbunden eine konsequente Öffnung der HGB in Richtung neuer Studienprozesse und -inhalte. Dass ein solch ambitioniertes Konzept auf nicht eben wenige bürokratische Hindernisse stoßen würde, war uns allen an der HGB zunächst nicht bewusst. Im Lauf der ersten Monate aber wurde deutlich, dass neben dem Studium die soziale Situation unserer neuen ATA-Studierenden zum zentralen Problem werden würde. Nahezu alle Lehrenden, Studierenden und Mitarbeitenden haben sich dieser Probleme und ihrer Lösung angenommen, haben Ideen und Konzepte entwickelt und sogar eine Benefiz-Auktion zugunsten der Versorgung solcher Studierender realisiert, die weder SGB II noch BAföG-Mittel in Anspruch nehmen konnten.

So groß die Hürden waren und bisweilen immer noch sind, so sehr hat die Akademie für transkulturellen Austausch die HGB verändert, ihren Wahrnehmungshorizont erweitert, die Willkommenskultur gefördert und eine Atmosphäre des Miteinanders—insbesondere unter den Studierenden—geschaffen, die die besten Grundlagen für eine weitere internationale Öffnung und kulturelle Sensibilisierung jenseits der mitunter festgefahrenen Traditionen einer europäischen Kunsthochschule schafft.

∞ Workshops and guided tour of the welcome week at the HGB in July 2016



For a few weeks these considerations turned the HGB into a site of intense political debate—within the student council, within the individual departments and within the academy’s senate. One positive result was that together with Dr. Barbara Steiner students focused on the idea of transculturality and initiated conceptual reflections that finally led to the creation of the Academy of Transcultural Exchange (ATA). At the core of this project is not the integration of refugees into our value system but a mutual opening outwards and two-way pervasion of cultural structures into the teaching of art and design. This would lead in turn to the systematic opening up of the academy to new academic processes and content. That such an ambitious concept would face a considerable number of bureaucratic obstacles was at first not clear to any of us at the HGB. In the course of the first few months, however, it became evident that in addition to the study program itself the social situation of our new ATA students was a critical problem. Virtually every instructor, student and employee has taken on this problem and worked to find solutions, developing ideas and concepts and even organizing a charity auction to help students not eligible for unemployment benefits or government study grants to cover their living costs.

As imposing as the obstacles were and to some extent still are, the Academy of Transcultural Exchange has changed the HGB, extending its perceptual horizons, improving our hospitality culture, creating an atmosphere of solidarity—above all among students—and thus providing an ideal foundation for even greater international openness and cultural sensitivity beyond the stale traditions of a European art academy.



R Peter Pleyer: *Ponderosa Trilogy*

Verena Tintelnot

Um die etablierte Veranstaltungsreihe *Foto + Buch* zu öffnen, lud das Fachgebiet Fotografie Peter Pleyer (PP) im Dezember 2016 zu einer Performance ein. Das große Interesse und die positive Resonanz bestätigte, dass *Foto + Buch* und damit künstlerisches Publizieren, im installativen, performativen Raum begriffen und thematisch Teil der Lehre sein muss.

Die Vorsitzende des Freundeskreises der HGB und Feldenkrais-Practitioner Dr. Verena Tintelnot (VT) befragte den Tänzer und Choreografen Peter Pleyer.

Peter Pleyer studierte am European Dance Development Centre (EDDC) in Arnheim. Er arbeitete als Tänzer und choreografischer Assistent mit Yoshiko Chuma und Mark Tompkins. Seit 2000 lebt er in Berlin. Von 2007 bis 2014 war er künstlerischer Leiter der *Tanztage Berlin* und von 2012 bis 2014 Mitarbeiter im Team der Sophiensæle. Sein Interesse als Choreograf und Performer sowie als Dramaturg und Coach liegt darin, neue Methoden des Tanztrainings, der Komposition und Improvisation in choreografische Prozesse zu integrieren, wie z. B. in der Lecture-Performance *Choreographing Books* oder in *Visible Undercurrent* (2014). Er unterrichtet an verschiedenen Hochschulen und Festivals in Europa und war Gast-Professor für zeitgenössischen Tanz am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin (HZT).

Verena Tintelnot studierte Kunstgeschichte, Ethnologie und Journalistik an der Université de Fribourg (CH), an der Universität Wien und an der Freien Universität Berlin, wo sie 2008 als DAAD-Stipendiatin mit einer Arbeit über den katalanischen Künstler Antoni

Tàpies promoviert wurde. Von 1994 bis 1997 war sie künstlerische Leiterin des Kunstvereins Leipzig. Als Kuratorin arbeitete sie u. a. für Museen wie die *Stiftung Antoni Tàpies* in Barcelona, die Bundeskunsthalle in Bonn und die Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig. Sie lebt in Leipzig, wo sie als Feldenkrais-Practitioner und Freie Kuratorin tätig ist. Seit 2017 ist sie Vorsitzende des Freundeskreises der HGB.

VT Du hast im Dezember 2016 Deine Performance *Ponderosa Trilogy* in der Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig aufgeführt. Es war das erste Mal, dass eine Performance dort offiziell gezeigt wurde. Könntest Du etwas zu Deiner Ausbildung und zu Deinen Vorbildern sagen?

PP Meine Tanz- und Choreographie Ausbildung hatte ich an der Kunsthochschule in Arnheim (NL). Dort gab es einen Studiengang der sich *Zentrum für neue Tanzentwicklungen* nannte und in dem nur Tanz-, Körper- und Choreografie-Techniken unterrichtet wurden, die in den damals letzten 30 Jahren entwickelt wurden. Dies geschah hauptsächlich in den USA, im Nachklang der Judson Dance Bewegung, die in den 1960er Jahren den zeitgenössischen Tanz revolutioniert hatte. Meine Lehrer würde ich schon als deren Nachkommen bezeichnen. Dies kennzeichnet sich in noch größerem Mut zum Experiment in der Performance und durch tiefere leibliche Erfahrung. Ich bin von der ehemaligen Trisha-Brown-Tänzerin Eva Karczag auf der einen Seite und durch den Tanz-Aktivistin Keith Hennessy auf der anderen Seite beeinflusst. Aber die Liste mit einflussreichen Lehrer*innen ist lang und viele Geschichten über sie tauchen immer wieder in meinen Vorstellungen auf.

VT Du stellst Dich in Deiner Körperlichkeit aus. Der eigene Körper, mit seiner Geschichte, ist Material. Als Zuschauer werde ich mir dadurch meines eigenen Körpers bewusst. Aber Du bleibst dort nicht hängen. Es gibt auch Themen. Kannst Du dazu etwas sagen?

PP Die Körperlichkeit ist der Ausgangspunkt, ich verstehe die Arbeit als choreografisch, tänzerisch, auch wenn andere Elemente auftauchen. Die angesprochene

Übertragung dieser Körperlichkeit auf die Zuschauer*innen kommt zwangsläufig über das Bewusstsein und die Klarheit, dass das über die Spiegelneuronen funktioniert. Jemanden tanzen zu sehen und es im eigenen Körper spüren, getanzt zu werden. Die anderen Elemente sind bei mir immer auch Kostüme und Requisiten. Oft sind das Bücher und Text. Bei der *Ponderosa Trilogy* ist dieser ein selbstgeschriebener Text und anekdotenhafte Erzählungen. Dabei rede ich immer relativ „normal“ mit den Zuschauern. Ein bisschen so wie an meinem Küchentisch. Die Themen sind die, die mich am meisten interessieren: meine Homosexualität (the private is political), die Entwicklung von queer-theory, die AIDS Krise, Tanzgeschichte, Fashion Design und immer wieder Erinnerungen, Anekdoten, Gefundenes.

VT Somatisch (körper-)orientiertes Lehren und Lernen, wie wir das z. B. auch von der Feldenkrais-Methode kennen, haben längst Einzug in die Tanzausbildung erhalten. Und auch in der bildenden Kunst spielt Körperlichkeit, zum Beispiel in Form von Performances, mittlerweile eine große Rolle. Ist ein individuelles somatisches Bewusstsein bereits politisch? Und was denkst Du ist das Innovative an der Art wie Du arbeitest?

PP Oh, zu Deiner ersten Frage gäbe es so viel zu sagen, Bücher sind darüber geschrieben worden. Vielleicht wird individuelles somatisches Bewusstsein politisch, wenn es auch performed wird, also wenn es einem Publikum gezeigt wird? Innovativ in der Ausbildung und Arbeitsweise von Künstler*innen in Deutschland ist ein körperorientierter Ansatz allemal, auch durch die kulturellen Unterschiede z. B. zu Holland. Hier (in Deutschland) muss sich etwas Neues oft lange bewähren und beweisen, bevor es auf eine Art institutionalisiert wird; in Holland oder vielen anderen skandinavischen Ländern ist das oft anders und neue Methoden werden schneller in die curricula eingearbeitet. So konnte ich in der Kunsthochschule in Arnheim in den 1990er Jahren von den somatischen Praktiken, die gerade erforscht wurden, profitieren. Zum Beispiel sind Body Mind Centering oder Contact Improvisation wirklich sehr junge und sich noch stets entwickelnde Techniken.

∞ Peter Pleyer, *Ponderosa Trilogy*, performance in the gallery of the HGB, December 2016

VT Könntest Du etwas zu Deiner Verwendung von Materialien, von Alltagsgegenständen sagen? Wie gehst Du an ein Thema heran? Ist es mehr ein Ausprobieren, ein Improvisieren oder findet eine lange Recherche statt?

PP Ein langes Ausprobieren oder eine lange Recherche finden meistens nicht statt. Oft nehme ich, was da ist und integriere es oder wandle es um, sodass es passt. So ist meine Schalsammlung ja nicht für dieses Solo entstanden, ich habe sie hier als Dekor und als Ausgangspunkt von Geschichten benutzt. Manchmal ist aber ein Bild schon in meinem Kopf und ich muss die Ingredienzen dazu versuchen zu finden (z. B. die Kuhglocken). Auf der anderen Seite bin ich natürlich ständig am recherchieren. Die Verwendung der Musik ist eine Collage aus verschiedenen Interessen, die Musik von Arthur Russel, der in den 1990er Jahren an AIDS gestorben ist. Dann Carl Philip Emanuel Bach, von dem ich eines Sonntags im Süddeutsche-Zeitung-Feuilleton gelesen habe, und Mark Tompkins, in dessen Pariser Kompanie ich in den 1990er Jahren getanz habe.

VT Deine Performances wirken so leicht, schwebend. Wie probst Du, dass alles leicht bleibt?

PP Ehrlich gesagt, ich probe diese Soloarbeiten nie! Vielleicht ist das die Antwort auf die Leichtigkeit. Ich mache in diesen Soloarbeiten nichts Schwieriges, ich tanze und erzähle Geschichten, und die Struktur habe ich irgendwann festgelegt und dies lässt sich wiederholen. Natürlich mache ich meinen Körper „warm“, wie wir Tänzer sagen, das kann schon zwei oder drei Stunden dauern bis ich soweit bin, mich vor Publikum zu zeigen. Nur dann stellt sich die oben beschriebene kinästhetische Übertragung auf die Zuschauer ein.

VT Deine Performances haben fließende Grenzen. Es findet eine Art Übertragung zwischen den Medien statt: Bewegen, Sprechen, Singen, sich Verkleiden ... Geht es darum, den Wahrnehmungsraum zu öffnen?

PP Für mich hat das weniger mit dem Wahrnehmungsraum zu tun, vielmehr möchte ich auf eine große Komplexität hinweisen, in der wir uns bewegen und zu der wir fähig sind. Im Zusehen genauso wie im Handeln. Ein komplexes Bild, eine komplexe Geschichte, eine komplexe Collage verschiedener Medien kann sehr schnell viel erzählen. Unser Körper nimmt durch so viele verschiedene Sinne Reize auf, und unser Gehirn (das manche Tänzer*innen und manche Wissenschaftler*innen nicht nur im Kopf lokalisieren) hat die Kapazität, sie alle in bestimmten Abstufungen in Beziehung zu setzen. Der zeitgenössische Tanz hat sich in den 1960er Jahren auch über den Minimalismus emanzipiert. Er hat sich in der weiteren Entwicklung wieder individuell, also durch jede Künstler*in für sich, alle möglichen Komplexitäten eingeladen. So wie aus manchen simplen Versuchsanordnungen, oder wie bei uns „scores“, über den Verlauf von Zeit extrem komplexe Strukturen und Gebilde wachsen können.

VT Du hast an verschiedenen Hochschulen und Festivals in Europa gearbeitet. Inwiefern könnte Deine Herangehensweise die Lehre an der HGB in Leipzig erweitern? Welche Impulse würdest Du setzen?

PP Dafür kenne ich die Lehre an der HGB leider zu wenig. Ich war ja tatsächlich nur einen Tag bei euch. Aber Offenheit, Austausch und Zusammenarbeit, Experimentierfreude und Improvisation wären für mich wichtige Schlagworte. Die Arbeit mit Körperbewusstseinsübungen könnte ein guter Zusatz zu jeder künstlerischen Ausbildung sein. Mein Interesse an der Geschichte des Tanzes und der Choreografie, besonders im und zum Ende des 20. Jahrhunderts, als Grundlage und Inspiration für die Zukunft zu gebrauchen, sind sicher für andere Kunstformen möglich. Die geografische Nähe zum Dessauer Bauhaus und zur zukunftsweisenden, humanistischen *School Of Form* in Poznan, Polen, könnten dabei für Leipzig eine Rolle spielen. Gerne komme ich auch zum Unterrichten wieder bei euch vorbei, wenn ihr wollt.

To kick off the event series *Foto + Buch*, the department of photography invited Peter Pleyer (PP) to present a performance in December 2016. The great interest and positive resonance confirmed that *Foto + Buch*, and in this sense artistic publishing in general, must be shown in an installative, performative context and have a thematic focus. The chairperson of Friends of the HGB and Feldenkrais practitioner Dr. Verena Tintelnot (VT) interviewed the dancer and choreographer Peter Pleyer.

Peter Pleyer studied at the European Dance Development Centre in Arnhem, Netherlands. As a dancer and choreographic assistant he has worked with Yoshiko Chuma and Mark Tompkins. Since 2000 he has lived in Berlin. From 2007 to 2014 he served as artistic director of the Tanztage Berlin and from 2012 to 2014 as member of the Sophiensæle team. As choreographer, performer, dramaturge and coach he is interested in integrating new methods of dance training, composition and improvisation into choreographic processes, as can be seen in the lecture performance *Choreographing Books* or in *Visible Undercurrent* (2014). He teaches at academies and festivals in Europe and was visiting professor for contemporary dance at the Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin, a collaborative project of various universities and academies.

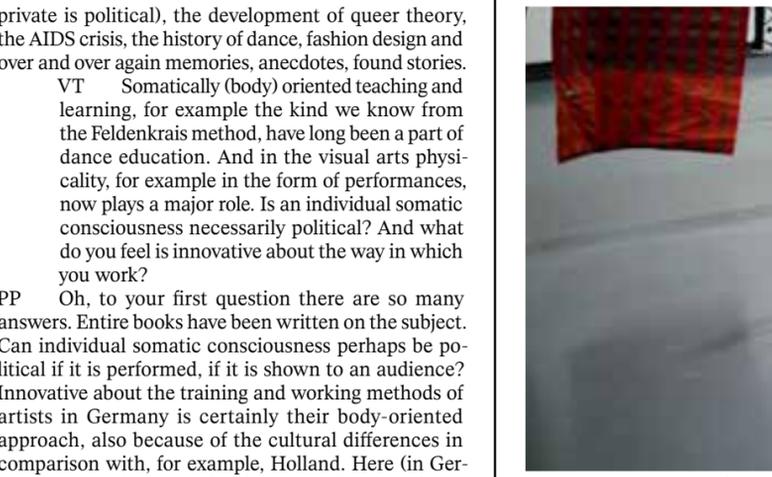
Verena Tintelnot studied art history, ethnology and journalism at the Université de Fribourg (CH), University of Vienna and Freie Universität Berlin, where she was a DAAD grant recipient in 2008 and completed her doctorate degree with a dissertation on the Catalan artist Antoni Tàpies. From 1994 to 1997 she was the artistic director of the Kunstverein Leipzig. As a curator she has worked for such museums as the Antoni Tàpies Foundation in Barcelona, the Bundeskunsthalle in Bonn and the Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig. She lives in Leipzig where she is active as a Feldenkrais practitioner and independent curator. Since 2017 she has been chairperson of the Friends of the HGB.

VT In December 2016 you presented your performance *Ponderosa Trilogy* in the gallery of the Academy of Fine Arts Leipzig. This was the first time that a performance was officially presented in the gallery. Can you say something about your education and training and about your influences?

PP I completed my dance and choreography training at the art academy in Arnhem (NL). There was a study program at the Centre for New Developments in Dance in which dance, body and choreography techniques developed in the last 30 years were taught. Most of these emerged in the U.S. in the context of the Judson Dance movement, which in the 1960s revolutionized contemporary dance. I would describe my teachers as descendants of this movement, which is characterized by a great affinity for experimentation in performance and by deep physical experiences. I have been influenced by the former Trisha Brown dancer Eva Karczag as well as by the dance activist Keith Hennessy. But the list of influential teachers is long and many stories involving them play a role in my performances.

VT You put yourself physically on display. Your body itself, with all its history, is the material. As a viewer I become aware of my own body as a result. There are also specific subjects. Can you say something about this?

PP Physicality is the point of departure. I grasp the work as choreographic, related to dance, though other elements also play a role. The transmission of this physicality to the viewer that you mention necessarily results from consciousness and clarity, which are functions of the mirror neurons. Watching someone dance and feeling it in your own body, this dance. Other elements I use are costumes and props, which often include books and text. In the case of the *Ponderosa Trilogy* I use a text that I wrote as well as various anecdotes or stories. I speak relatively "normally" with the audience, as if we were sitting together at the kitchen table. The subjects are those that interest me most: my homosexuality (the



private is political), the development of queer theory, the AIDS crisis, the history of dance, fashion design and over and over again memories, anecdotes, found stories.

VT Somatically (body) oriented teaching and learning, for example the kind we know from the Feldenkrais method, have long been a part of dance education. And in the visual arts physicality, for example in the form of performances, now plays a major role. Is an individual somatic consciousness necessarily political? And what do you feel is innovative about the way in which you work?

PP Oh, to your first question there are so many answers. Entire books have been written on the subject. Can individual somatic consciousness perhaps be political if it is performed, if it is shown to an audience? Innovative about the training and working methods of artists in Germany is certainly their body-oriented approach, also because of the cultural differences in comparison with, for example, Holland. Here (in Germany) something new often has to establish itself over time before it is somehow institutionalized; in Holland or many other Scandinavian countries this is often different and new methods are integrated more quickly into the curricula. I benefited from the somatic practices utilized at the academy in Arnhem in the 1990s, which were being researched at the time. Body mind centering or contact improvisation, for example, are still really new techniques that are continually being developed.

VT Could you speak about your use of materials, of everyday objects? How do you approach a subject? Is it more about trying things out, improvising, or do you carry out more extensive research?

PP A long period of trying things out or extensive research usually don't play a role. I usually just take what's lying around and integrate or transform it accordingly. My collection of scarves, for example, didn't come about for this solo. I use it here as decoration and as a point of departure for stories. But sometimes I already have an image in my head and have to try to find the right ingredients (for example the cow bell). On the other hand I am of course constantly researching. My use of music comes from a mix of different interests, the music of Arthur Russel, who died of AIDS in the 1990s. Then there's Carl Philip Emanuel Bach, who I read about in a Sunday edition of the Süddeutsche Zeitung, and Mark Tompkins, in whose Paris-based company I danced in the 1990s.

VT Your performances seem so light, so buoyant. How do you rehearse in such a way that everything remains so light?

PP To be honest I never rehearse these solo works! Maybe that's the answer to your question. I don't do anything difficult in these solos. I dance and tell stories. At some point I created the structure and this can be repeated. Of course I "warm up", as we dancers say. It can take two or three hours before I'm ready to appear before an audience. Only then can the kinaesthetic transfer described above take place with the viewers.



VT Your performances have fluid boundaries. There's a transmission between media: moving, speaking, singing, dressing up ... Is it about opening up the perceptual space?

PP For me it doesn't have so much to do with perceptual space. Instead I try to make reference to the great complexity in which we move about and are capable of. In both the way we see and the way we act. A complex image, a complex story, a complex collage of different media can communicate a lot very quickly. The body takes in stimuli through so many different senses and the brain (which many dancers as well as many scientists believe isn't just located in our heads) has the capacity to interrelate them all in particular nuances. In the 1960s contemporary dance was able to emancipate itself from minimalism. In the course of its further development it has taken in all possible complexities one by one, through each individual artist. For example, from simple experiments, or in our case through "scores", extremely complex structures and forms have been able to emerge over the course of time.

VT You have worked at different academies and festivals in Europe. To what extent was your approach able to add something new to the instruction at the HGB in Leipzig? What new impulses were you able to add?

PP Unfortunately I'm not familiar enough with the instruction at the HGB to be able to answer that. I was only with you for one day. But openness, exchange, collaboration, joy in experimentation and improvisation would be important keywords for me. The work with body consciousness exercises can be a good addition to any artistic training. My interest in the history of dance and choreography—especially of the 20th century and its final years—as a foundation and inspiration for the future can certainly be applied to other forms of art. The geographical proximity to the Bauhaus in Dessau and to the pioneering humanistic *School of Form* in Poznan, Poland could also play a role for Leipzig. I'd be glad to come back as an instructor if you'd like.



S 4 plus 4 Jahre *It's a book...*
4 plus 4 years of *It's a book...*

Barbara Steiner, Markus Dreßen

Zeitgleich mit der *Miss Read* in Berlin 2009 und der *Offprint* in Paris 2010 entwickelten Markus Dreßen, Anne König und Jan Wenzel vom Leipziger Verlag *Spector Books* die Idee, auch in Leipzig ein Treffen unabhängiger Verlage und Publikationsprojekte zu organisieren. So entstand 2010 in Kooperation mit dem Leipziger Centraltheater *It's a Book, it's a Stage, it's a Public Place*. Wunsch der Initiatoren war es, dort einen Ort des Austausches zu schaffen; gestaltet wie ein Markt, an dem man Bücher kaufen kann und mit den Produzent*innen ins Gespräch kommt; einen Ort, an dem man sich über ästhetische Haltungen und verlegerische Positionen verständigt. 2014 zog *It's a book* in die HGB, ergänzt um ein Symposium, bei dem internationale Gäste zu wechselnden Themen rund um das unabhängige und künstlerische Publizieren referieren. Seither ist *It's a book* fester Bestandteil des Programms der HGB zur Leipziger Buchmesse.

Die Kuratorin, Kunsthistorikerin, Publizistin und Leiterin des Kunsthauses Graz Barbara Steiner (BS) unterrichtete bis Ende September 2017 an der HGB im Masterstudiengang *Kulturen des Kuratorischen (KdK)*. In ihrem Vortrag beim Symposium zu *It's a book* 2015 widmete sie sich unter dem Titel *Groß und Klein* dem unternehmerischen Potential von Klein- und Kleinstverlagen. 2016 konzipierten erstmals KdK-Studierende das *It's a book*-Symposium.

Markus Dreßen (MD) ist Buchgestalter, Verleger und Mitbegründer des Verlags *Spector Books* und seit 2006 Professor für Grafik-Design an der HGB. Seit 2014 kuratiert er gemeinsam mit Studierenden *It's a book* an der HGB.

Im Gespräch ziehen die beiden ein erstes Resümee aus acht Jahren *It's a book* und werfen Schlaglichter auf denkwürdige Entwicklungen, Brüche und mögliche Zukunftsszenarien im Feld des unabhängigen Publizierens.

BS 2010 war tatsächlich ein Zeitpunkt, wo Independent Publishing Fairs angingen, überall wie Pilze aus dem Boden zu schießen, es herrschte eine große Euphorie.

MD Bei der ersten Ausgabe von *It's a book* saßen die Zuhörer auf der großen Treppe im Foyer des Theaters und lauschten den Diskussionsrunden, die auf einer kleinen Bühne stattfanden. Das Foyer stand voller Tische, selbst die großen Ablageflächen der Garderobe waren zu Büchertischen umfunktioniert, an denen die verschiedenen Verlage ihre Bücher zeigten. Nach vier Jahren wechselte der Intendant des Theaters, damit endete *It's a book* im Centraltheater. Wir hatten eigentlich entschieden, die Messe damit zu beenden, aber da es so viel Ermunterung gab, sie fortzuführen, nahm ich mich der Sache an. Seitdem organisiere ich *It's a book* gemeinsam mit Studierenden in der HGB. Ich biete das in Form eines Seminars auf freiwilliger Basis an, d. h. man bekommt keinen Leistungsnachweis und es ist auch nicht Bestandteil des normalen Studienprogramms, sondern ein zusätzliches Angebot. Eine weitere Neuerung betrifft die Plattform für Studierende und Absolventen, zu der wir in jedem Jahr 20 Studierende einladen, ihre ersten Buch- und Abschlussprojekte vorzustellen. Wir erhalten dafür Einreichungen aus ganz Europa. Wichtig ist, dass die Studierenden selbst anreisen können, um ihre Buchprojekte vorzustellen, dass sie also als Akteure in die Messe integriert sind. Eine dritte Neuerung ist, dass wir das Symposium, das Sprechen über das Büchermachen, zu einem tagesfüllenden Format ausgebaut haben. Vor zwei Jahren hattest Du ja auch einen Beitrag der sich mit großen und kleinen Akteuren im Kunstfeld beschäftigte.

BS Mein Eindruck ist, dass die Geschichte von *It's a book* ziemlich entscheidende Punkte entlang bestimmter Entwicklungen markiert. Vor zwei Jahren, als ich auf dem Symposium sprach, war die Euphorie bereits eingebrochen. Viele von denen, die in diesem Feld anfangs extrem enthusiastisch agiert haben, äußerten Zweifel an der Sinnhaftigkeit ihres Tuns und stellten sich Fragen nach der Wirtschaftlichkeit ihres Tuns und wie viel Selbstausbeutung darin steckt. Bei meinem Vortrag ging es genau um diese Ambivalenzen, den Widersprüchlichkeiten zwischen emanzipatorischen Versprechen und Ausbeutung.

MD Die Frage ist ja wirklich, wo liegt die Chance dieser kleinen Verlage, die ja die etablierten Strukturen allein durch ihre Präsenz immer auch konterkarieren. Was ist in solchen Verlagen möglich, was in anderen Verlagen nicht mehr möglich ist? In Deinem Vortrag hast Du auf das Wechselspiel zwischen großen und kleinen Verlagen hingewiesen und gezeigt, wie die ganz Großen die ganz Kleinen immer wieder inkorporieren, wie da auch Begehrlichkeiten geweckt werden, diese Winzlinge zu vereinnahmen und zu verschlucken.

BS Mich hat das Verhältnis zwischen den vielen sehr kleinen, extrem idealistisch agierenden Verlagen und den sehr großen, die andere Strukturen, Möglichkeiten und Zwänge besitzen, interessiert. Eine meiner Beobachtungen war damals, dass die Mitte herausbricht, während die kleinen und die sehr großen bleiben. Die äußeren Enden funktionieren also sehr gut. Bei den Kleinen sind die Strukturen so bescheiden und übersichtlich, dass auch mit relativ wenig Aufwand extrem viel erreicht werden kann, während es in der mittleren Größe, in dem Moment, wo Angestellte und alle möglichen Abgaben bezahlt werden müssen, schwierig wird. Die sehr



großen, die andere Formen der Arbeitsteiligkeit zur Verfügung und andere finanzielle Puffer haben, können in einer anderen Größenordnung wirtschaften. Wenn du mich jetzt fragst, was das Kleine anders als das Große tun kann, dann ist das eine Frage, die ihr über die Jahre wunderbar abgehandelt habt. Einen Vorteil sehe ich in der Qualität im Sinne von Intensität: eine andere in der Produktionssorgfalt, dann findet sich eine größere Intensität in den Arbeitsbeziehungen, und es gibt definitiv eine andere Schnelligkeit in der Produktion. Daraus erklärt sich auch das besondere Interesse der „Großen“ an den sehr „Kleinen“, denn für sie dienen diese häufig als eine Frischzellenkur.

MD Die Verantwortung der Lehre liegt meiner Meinung auch darin, diese Produktionsweisen kritisch zu hinterfragen. Das jedenfalls war das Ziel des Symposiums. Wenn man als Studierender die Tische mit den tollen Büchern im Lichthof sieht, bekommt man etwas, das erst mal sehr attraktiv wirkt – da sind Leute, die haben Bücher produziert, gestaltet ...

BS ... total selbstbestimmt ...

MD Ja, total selbstbestimmt, ähnlich wie ein Künstler, und das ist für Grafik-Design-Studierende erst einmal sehr attraktiv, weil es erstrebenswert ist, dass die Dinge, die ich tue, viel mit mir selbst zu tun haben. Man imaginiert, wenn man hier studiert, dass man sich nicht den Arbeitsverhältnissen einer Agentur unterwerfen muss.

BS Es gab Zeiten, in denen man gerade im Grafik-Design nicht davon ausgegangen ist, dass das, was man tut, maximal etwas mit einem Selbst zu tun haben muss ... im Rollenverständnis ist in den letzten Jahrzehnten ziemlich viel passiert. Modernes Grafik-Design war nicht an Vorstellungen von Selbstverwirklichung gebunden, zumindest nicht im Selbstverständnis der Akteure damals.

MD Auf jeden Fall geht es ja auf einer Messe erst mal um Ökonomie, da dort Waren angeboten und verkauft werden. Es ist ein ökonomisches Forum. Aber der ökonomische Aspekt steht für Besucher gar nicht so sehr im Vordergrund, bleibt mehr oder weniger unsichtbar. Es gibt einen fließenden Übergang von Anbietern, für die das Büchermachen eine Freizeitbeschäftigung ist, und Verlagen, die mit den Produkten wirklich ihr Auskommen bestreiten – eine Position, die viel schwieriger aufrecht zu erhalten ist.

BS In der neunten Ausgabe von *dot dot dot* gab es auf der Rückseite des Covers einen Hinweis auf die Säumigkeit von Schuldnern (Vertriebshändler, Buchläden), welches das Paradox des Independent Publishing sehr gut fasst. Wie steht es mit der Unabhängigkeit, wenn die Leute ihre Rechnungen nicht bezahlen? Es wurde deutlich, dass wenn alle ihre Rechnungen bezahlen würden, unabhängige Verlage überhaupt nicht in solch prekäre Lage kämen. An diesem Beispiel sieht man, dass es mit der Unabhängigkeit nicht weit her ist. Kleine Verlage können sich meist keinen Rechtsanwalt leisten, der ihre

Rechte einfordert. Dieses Cover von *dot dot dot* bedeutete eine Zäsur im Feld des unabhängigen Produzierens. Es zeigte die Gratwanderung zwischen Selbstbestimmtheit und ökonomischer Fremdbestimmung deutlich und sprach dies deutlich aus. Dies heißt ja nicht, dass die gesamte Unternehmung komplett falsch gedacht war. Aber die Frage des ökonomischen Überlebens kommt an einem bestimmten Punkt entscheidend dazu.

MD Für mich ist eine solche Messe, die ja parallel zur großen Leipziger Buchmesse stattfindet, sinnvoll, weil viele Studierende die große Messe gar nicht besuchen. Dadurch ist *It's a book* keine wirkliche Konkurrenz, sondern eher eine Erweiterung. Auch für die Aussteller funktioniert unser Format oft besser.

BS Das ist sicher richtig, und in meinen Augen auch sehr wertvoll, dass dieses Format an einer Hochschule stattfindet, denn es sind ja genau jene Fragen, die viele Leute, die hier studieren, ganz unmittelbar betreffen. Darum waren wir sofort begeistert, als ihr den Masterstudiengang *Kulturen des Kuratorischen* zur Mitarbeit eingeladen habt. Solche studiengangübergreifenden Projekte sind sehr gute Übungen, weil sich die Rollen der Beteiligten auch im Laufe eines solchen gruppendynamischen Prozesses verschieben. Im Idealfall kommt man anders aus der Zusammenarbeit heraus als man hineingeht – davon können die Beteiligten extrem profitieren.

MD *It's a book* ist auf jeden Fall eine Veranstaltung, die man alleine nicht stemmen könnte.

BS Einerseits ist es bereichernd die Erfahrung zu machen, dass man mit anderen etwas erreichen kann, das man alleine nie schaffen würde. Doch die Tendenz, sich mit ähnlich oder gleich Gesinnten zu umgeben, irritiert mich zunehmend. Aber vielleicht ist es einfach so, dass sich viele, weil Leben so unsicher und prekär geworden sind, in „Communities“ wohler fühlen und auf diese Weise soziale Sicherheiten erfahren. Nur was bedeutet das gesellschaftlich?

MD Du meinst die Angst vor der Parallelgesellschaft?

BS Ja, ich sehe die Tendenz, dass die Neugierde an Menschen erlahmt, die total anders sind als man selber. Und wenn die Neugierde nicht da ist, entstehen ...

MD Intoleranz ...

BS Intoleranz, Hass, kurzum: negative Gefühle. Und der Unterschied wird gar nicht als mögliche Qualität gesehen, denn es dauert natürlich viel länger, sich auf jemanden zuzubewegen, der ganz anders ist, als wenn man sofortige Übereinstimmung erfährt.

MD Ich bin ein Freund von Diversität und ich sehe aber natürlich auch im Alltag an der HGB, dass Diversität immer das anstrengendere Modell ist ... Trotzdem bin ich davon überzeugt – und man sieht es ja vor dem Hintergrund des politischen Szenario, das wir gerade in Europa erleben – dass diese Anstrengung sich definitiv lohnt.

- ↑ Anna Luise Bräuer, Anne Dietzsch, *It's a book, it's a chance, it's a Times New Romance*, poster, 59,4×84,1 cm, 2016
- ↗ Design of the atrium on the occasion of *It's a book...* 2016
- ↙ Exhibitor's booths at *It's a book...* 2014

- Photograph by Marco Dirr
- ↘ Photograph by Jessica Zaydan
- ↙ Photograph by Anna Krężel

In conjunction with *Miss Read* in Berlin, 2009, and *Off-print* in Paris, 2010, Markus Dreßen, Anne König and Jan Wenzel from the Leipzig publishing house Spector Books came up with the idea of organizing also in Leipzig a meeting of independent publishing houses and publication projects. Thus began *It's a Book, it's a Stage, it's a Public Place* in 2010, in cooperation with the Leipzig Centraltheater. The desire of the initiators was to create a place for exchange, arranged like a market place where one can purchase books and talk to the producers—a place where one can discuss aesthetic approaches and publishing positions. In 2014, *It's a book* moved into the HGB, supplemented by a symposium at which international guests give talks on diverse themes concerning independent and artistic publication. Since then, *It's a book* has become a regular feature of the HGB's programme for the Leipzig Book Fair.

Curator, art historian, publicist and head of Kunsthhaus Graz, Barbara Steiner (BS) taught at the HGB in the master's programme *Cultures of the Curatorial* until the end of September, 2017. At the symposium for *It's a book* in 2015, she addressed in her talk *Groß und Klein* [big and small] the entrepreneurial potential of small and very small publishing houses. In 2016, students from the master's programme designed the symposium *It's a book* for the first time.

Markus Dreßen (MD) is book designer, publisher and cofounder of the publishing house *Spector Books*, and since 2006 professor for graphic design at the HGB. Since 2014, he has been curating *It's a book* at the HGB together with students.

In conversation, both of them draw a first summary from the eight years of *It's a book*, highlighting the notable developments, ruptures and possible scenarios for the future of the field of independent publishing.

BS 2010 was in fact a point in time when independent publishing fairs began popping up everywhere like mushrooms from the ground. A great euphoria reigned.

MD With the first edition of *It's a book*, the audience was sitting on the large staircase in the foyer of the theatre, listening carefully to the discussions that were taking place on a small stage. The foyer was filled with tables, and even the large storage shelves of the cloakroom were converted to tables where the diverse publishing houses were showing their books. After four years, the director of the theatre changed and thereby *It's a book* came to an end in the Centraltheater. At that point we had actually decided to stop doing the fair, but because there was so much encouragement to continue, I took the matter upon myself. Since then I have been organizing *It's a book* together with students from the HGB. I offer it in the form of a seminar on a voluntary basis, which means one does not receive any official assessment and it is also not part of the normal syllabus, but rather an additional offering. A further change concerns the platform for students and graduates, to which we invite each year 20 students to present their first book projects and final projects. We receive submissions from all over Europe. It is important that the students themselves can travel here to present their book projects, that is, that they are integrated into the fair as actors. A third change is that we have expanded the symposium, the discussions about book making, into a full day's format. Indeed, you too had a contribution two years ago about large and small actors in the art field.

BS My impression is that the history of *It's a book* marks quite decisive points along specific developments. Two years ago when I spoke at the symposium, the euphoria had already receded. Many of the people in this field that had acted very enthusiastically at the beginning expressed

doubts about the meaningfulness of their actions, raising questions concerning its economic viability and how much self-exploitation it involved. At issue in my lecture was precisely these ambivalences, the contradictions between emancipatory promises and exploitation.

MD Indeed the question really concerns where the opportunity of these small publishing houses lies, which always foil the established structures merely through their presence. What is possible in such publishing houses, which is no longer possible in other publishing houses? In your talk you pointed to the interplay between large and small publishing houses and you showed how time and again the really large ones incorporate the really small ones, the way desires are also aroused there to collect and swallow these tiny ones.

BS I was interested in the relation between the many small, extremely idealistic publishing houses, and the very large ones, which have different structures, possibilities and constraints. One of my observations at that time was that the centre breaks off, while the small ones and the very large ones remain. The outer ends thus function very well. With the small ones, the structures are so modest and clear that even with relatively little effort a tremendous amount can be achieved, while it is becoming difficult for the medium size at the moment when employees and all the possible dues need to be paid. The very large ones, which have access to other forms of division of labour and a different financial cushion, can manage their finances on a different scale. If you ask me now what the small one can do differently from the large one, then that is a question that you have treated wonderfully over the past years. I see an advantage in quality in the sense of intensity, another quality in the attention in production, then one finds a greater intensity in work relations, and there is definitely a different speed in the production. That explains also the special interest of the “large ones” in the very “small ones”, since for them these small ones often serve as a fresh cell culture.

MD In my opinion, the responsibility of teaching also lies in critically questioning these modes of production. That was at any rate the aim of the symposium. When as a student one sees the tables in the atrium with the terrific books, one has something that initially looks very attractive—those are people who have produced books, designed them ...

BS ... entirely self-determined ...

MD Yes, entirely self-determined, similar to an artist, and for graphic design students that is initially very attractive because it is worth striving for—that things that I do have much to do with myself. Indeed when one studies here, one does not picture having to subject oneself to the working conditions of an agency.

BS There were times when one, specifically in graphic design, did not assume that what one did had to do maximally with oneself ... over the past decades, quite a bit has happened in the understanding of one's role. Modern graphic design was not tied to notions of individual fulfilment, at least not in the way actors understood themselves at that time.

MD At a fair it is definitely firstly a matter of economics, since goods are offered and sold there. It is an economic forum. But the economic aspect does not stand so much in the foreground for the visitors, but remains more or less invisible. There is a fluent transition from vendors for whom making books is a leisure activity to publishing houses that really support themselves with the products—a position that is far more difficult to maintain.

BS On the backside of the cover of the ninth edition of the magazine *dot dot dot*, there was an indication of the tardiness of debtors (distributors, bookstores), which captures the paradox of independent publishing very well. How is the situation with independence when people don't pay their bills? It became clear that if all the people would pay their bills, independent publishing houses would not at all land in such precarious situations. With this example, one sees that little progress has been made with independence. Most small publishing houses cannot afford a lawyer to claim their rights. This cover from *dot dot dot* meant a break in the field of independent production. It showed clearly the balancing act between self-determination and economic heteronomy, and it expressed it clearly. This does not mean indeed that the entire enterprise was conceived completely incorrectly. But the question concerning economic survival enters decisively at a certain point.

MD For me such a fair, which takes place in parallel to the large Leipzig Book Fair, makes sense because many students do not visit the large fair at all. In this way *It's a book* is no real competition but rather an extension. Also for the exhibitors, our format often works better.

BS That is certainly correct, and to my mind also very valuable that this format takes place at a university or academy, for it is indeed precisely those questions that directly concern many people who study here. For this reason we were immediately enthusiastic as you invited the master's programme *Cultures of the Curatorial* to collaborate. Such projects that span study programmes are excellent exercises because the roles of the participants also shift over the course of such a process of group work. In the ideal case, one leaves the collaborative work differently from the way one enters it—from this the participants can profit greatly.

MD *It's a book* is definitely an event that one could not do on one's own.

BS On the one hand, it is enriching to experience that one can attain something with others, which one would never attain on one's own. Yet the tendency to surround oneself with people who are like-minded or of the same disposition puzzles me evermore. Perhaps it is simply that many people, because life has become so uncertain and precarious, feel more comfortable in “communities” and in this way experience social security. But what does that mean for society?

MD You mean the fear of the parallel society?

BS Yes, I see a trend towards a waning curiosity in people who are totally different from oneself. And when the curiosity is not there, then arise ...

MD Intolerance ...

BS Intolerance, hatred, in short: negative feelings. And the difference is not even seen as a possible quality, for it naturally takes much longer to approach someone who is completely different than when one experiences immediate agreement.

MD I am a friend of diversity and, of course, I also see in daily life at the HGB that diversity is always the more demanding model ... Nonetheless I am convinced—and one sees it against the backdrop of the political scenario we are currently experiencing in Europe—that this effort is definitely worth it.

T Pictures for Donald Anna Maria Krężel



Eine Woche. Ein Plattenbau in Böckenberg bei Gerswalde in der Uckermark. Zwei Professoren für Fotografie: Prof. Torsten Hattenkerl und Prof. Jürgen Teller. 40 Studierende aus zwei Kunst-Akademien: Studierenden der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und die Fotografielasse der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg.

Es ist Hochsommer, unausstehliche Hitze. Am Bahnhof in Leipzig treffen sich einige Fotografie-Studierende. Die Stimmung ist etwas angespannt, da die Leute nicht so genau wissen, wo sie hinfahren und worauf sie sich überhaupt eingelassen haben. Nur einige wenige Dinge stehen fest: das Thema Porträt und vor Ort ein Zusammenreffen mit den Studierenden der Nürnberger Akademie. Voll gepackte Fototaschen geben aber ein Gefühl der Sicherheit. In der Gruppe ist so ziemlich alles vertreten, was in der Welt der Fotografie zu finden ist: analog, Kleinbild, Mittelformat, sogar ein paar Großformat-Freaks haben wir an Bord. Jede*r gehört einem anderen Zweig der Kamera-Religion an. Die Kolonne steigt in den Zug ein. Nach langen Stunden und noch längeren Debatten über die Zukunft der Fotografie ist die Gruppe am Ziel angelangt. Alle sind erstaunt über

das, was sie sehen: Sie sind da angekommen, wo es nichts gibt. Keine Bar, kein Späti, keine Disco. Einfach nichts. Ein Ort, an dem man im Zweifelsfall nicht mal die Frustration im Alkohol ertränken könnte. So sieht also Böckenberg aus. Vor dem Plattenbau, in dem sie eine Woche lang übernachteten sollen, finden sie zunächst ein fröhlich spielendes Baby. Dahinter eine Frau: „Ihr seid die ersten!“ sagt Larissa, eine der Leiterinnen des Projekthauses Libken. Hammer, wir können uns die besten Spots zum Schlafen auswählen. Relativ zügig geht es mit der Besetzung des Hauses los. Jetzt kann man endlich die Ruhe genießen. Die Freude über schönes Wetter und die sanften Geräusche der zwitschernenden Schwalben verwandelt sich in diffuse Langeweile und angespanntes Warten auf die anderen aus Nürnberg. Die Stunden vergehen. Kurz vor Mitternacht brutzeln ein paar leckere Würstchen über dem Lagerfeuer im großzügigen Hof vor dem Plattenbau. Eine kleine Gruppe debattiert mit Professor Hattenkerl samt Händen und Füßen über die Entwicklung der Porträt-Fotografie, während die anderen fast kurz davor sind, Lagerfeuerlieder mit der mitgebrachten E-Gitarre zu trällern. Auf einmal—laute undefinierbare Geräusche. Die Stille der Nacht wird gestört. Die Konturen eines

riesigen schwarzen Autos werden erkennbar, bunte Disco-Kugel-Lichter und laute Popmusik dröhnen aus dem Fahrzeug. Da sind sie wohl endlich angekommen, die Nürnberger-Studierenden. Nach mehreren Runden drive-by im Gelände stoppt das Auto kurz vor dem Lagerfeuer. Die Türen des Fahrzeugs öffnen sich und die Masse strömt hinaus, umarmt freundlich und grüßt herzlich jede Person. Zwischen den Neuankömmlingen auch der andere Professor: the one and only Jürgen Teller. Uh, und sie haben Bier mitgebracht, dachten sich die Leipziger. Jetzt kann man endlich mit der Integration anfangen. Frühstückken zwar mit Kopfschmerzen, aber der Wahnsinn beginnt. Jede*r will jetzt jede*n fotografieren. Ein Hintergrundrauschen der auf Hochtouren arbeitenden Auslöser und Kameraspiegel löst das zuvor herrschende Klima von Ruhe und Unsicherheit auf. Jetzt spielt es keine Rolle mehr, ob jemand aus Leipzig oder Nürnberg ist, konzeptuelles Kopfkino oder spontane, schrille Blitzlicht-Gewitter-Moments. Das fünf-tägige Spektakel der Foto-Nerds wird nur noch von den um das Haus kreisenden Schwalben wahrgenommen. Der Rest befindet sich im Rausch, im raschen Übergang von „hinter der Kamera“ zu „vor der Kamera“, im ständigen Selbstversuch.



↑ Photograph by
 Jana Slaby
 ↗ Photograph by
 Jessica Zaydan
 ↘ Photograph by
 Ramona Schacht
 ↓ Photograph by
 Jana Slaby



One week. A prefabricated apartment block in the Böckenberg district of the town of Gerswalde in the Uckermark region of northeastern Germany. Two professors of photography: Prof. Torsten Hattenkerl and Prof. Jürgen Teller. 40 students from two art academies: students of the Academy of Visual Arts Leipzig and the photography class of the Academy of Fine Arts Nuremberg.



It's mid summer and unbearably hot. A few photography students have gathered at the train station in Leipzig. The mood is somewhat tense as no one knows where they're going or what to expect when they get there. Only a few details are certain: the subject is portrait and students of the Nuremberg academy will be joining them. Only their fully packed photo bags offer them a certain sense of security. Almost everything to be found in the world of photography is represented in the group: analogue, digital, small format, medium format, even a few large format freaks are on board. Each individual belongs to a different branch of the camera religion. The convoy climbs in the train. After many hours and endless debates about the future of photography the group has reached its destination. Everyone is astonished by what they see: they have arrived at a place where there is nothing. No bars, no late-night shops, no discos. Absolutely nothing. A place



where it's not even possible to drown one's frustration in alcohol. That's Böckenberg. In front of the apartment block in which they will sleep for a week the first thing they see is a baby playing cheerfully. Behind the baby is a woman. "You're the first to arrive!" says Larissa, one of the directors of the project house Libken. Awesome, we can scope out the best places to sleep. The arrangements in the house are made pretty quickly. Now we can finally enjoy the peace and quiet. The joy in the nice weather and in the swallows' pleasant twittering is transformed into a diffuse boredom and tense waiting for the other group from Nuremberg. Hours pass. Just before midnight some delicious sausages are sizzling on the open fire in the large courtyard in front of the house. A small group is debating with Professor Hattenkerl, gesticulating with their hands and feet, about the development of portrait photography, while the others are just about ready to start warbling campfire songs to the electric guitar that somebody brought along. Suddenly—loud, unrecognizable noises. The nocturnal silence is broken. The contours of a gigantic black car can be made out, colourful disco-ball lights shine and loud pop music blasts from the vehicle. It looks like they've finally arrived, the Nuremberg students. After driving by several times the car comes to a stop just in front of the campfire. The doors of the vehicle open and a mass streams out, hugging and greeting each person warmly. Among the new arrivals is the second professor: the one and only Jürgen Teller. Oh yeah, and they brought beer with them too, thinks the Leipzig group. We can finally get started with integration. At breakfast there are some headaches, but the insanity has begun. Everyone wants to photograph everyone else. The background clattering of shutter releases and reflexes dissolves the quiet, uncertain atmosphere that had reigned just a few minutes earlier. Now it doesn't make any difference whether someone's from Leipzig or Nuremberg, conceptual mumbo jumbo or spontaneously shrill flash lightning storm moments. The five-day photo nerd spectacle is witnessed only by the swallows ever circling the house. Everyone else is in a state of frenzy, in the rapid transition from "behind the camera" to "in front of the camera", a continual self-experiment.



U Die Umlaufbahn der Gedanken
 Image Trajectories

↑ Photograph by Jana Slaby

Christina Natlacen

Am 30. Juni 2016 fand an der HGB begleitend zum 7. f/stop-Festival für Fotografie ein Symposium statt, das von Annette Kisling, Anna Voswinckel, Arthur Zalewski und Peter Hermans von der Fachrichtung Fotografie sowie von Christina Natlacen für das Institut für Theorie ausgerichtet wurde. Unter dem Titel *Die Umlaufbahn der Bilder* standen Phänomene der fotografischen Bildzirkulation in Zeiten des Internets im Zentrum des Interesses. Durch den gewinnbringenden Austausch mit Jan Wenzel im Vorfeld, der gemeinsam mit Anne König das Fotofestival mit dem Motto *the end of the world as we know it ist der Beginn einer Welt, die wir nicht kennen* kuratierte, war es möglich, mittels eines weiteren Akzents den Fokus von f/stop, der auf dem Medium der Reportagefotografie und dem Gebrauch der Bilder lag, zu erweitern. Neben ausgewählten Positionen der künstlerischen Fotografie standen insbesondere aktuelle und zukünftige Verwendungsweisen der Fotografie als Element netzbasierter Kommunikation im Zentrum der Tagung.

Ein Festival oder ein Symposium erfordert immer zu einem gegebenen Zeitpunkt die volle Aufmerksamkeit und Konzentration—nicht nur der teilnehmenden Künstler*innen, Referent*innen und Organisator*innen, sondern auch der interessierten Studierenden und Besucher*innen. Als Lehrende frage ich mich dabei, wie viele Studierende

man mit einer solchen Veranstaltung im Idealfall erreichen und welches Ausmaß der dargebotenen komprimierten Information in so kurzer Zeit aufgenommen werden können? Aus meiner persönlichen Sicht als Juniorprofessorin für Medien- und Kulturwissenschaft haben sich mehrere Schwerpunkte und Fragestellungen ergeben, die mich zu einer Nachbereitung in Form eines Seminars mit dem Titel *Zirkulierende Bilder in einer globalisierten Welt* veranlasst haben. Drei dieser Themen, die ich mit einer Gruppe von Studierenden vertiefend behandelt habe, sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Als zentraler Begriff der Tagung kristallisierte sich die Bilderwanderung heraus. Der Kulturwissenschaftler Aby Warburg steht Pate für dieses zukunftsweisende Konzept, das in seiner Forschung unter anderem auch Niederschlag auf den Tafeln des so genannten Mnemosyne-Atlas gefunden hat. Bei ihm sind es insbesondere druckgrafisch reproduzierte Bilder oder flandrische Teppiche, die das Zeitalter der Mobilität von Bildern einleiteten. Als „Bilderverfahrzeuge“ transportierten sie ikonografisches Wissen über die Zeiten und Räume hinweg. Auch wenn sich im Zuge der Wanderung sowohl die äußere Form als auch der inhaltliche Sinn ändern konnten, behielten diese Bilder nach Warburg dennoch ihre Wirksamkeit. Auf der Suche nach immer neuen Transformationen durchforstete

→ left to right: Paul Feigelfeld, Boaz Levin
 ↓ David Evans



wortung, die für die Verwendung von Bildern in einem bestimmten Kontext ausschlaggebend ist, stand dabei im Fokus. Gleichzeitig wurde das Stock Photography-Projekt des DIS Collective diskutiert, das dieses Bildgenre in einen subversiv-künstlerischen Rahmen überträgt.

Wandernde Routen und weltweite Verbreitung sind auch die wesentlichen Parameter für die Bildproduktion der Amateure im Netz. Seit die Fotografie über mobile Endgeräte nicht nur in ihrer Produktion, sondern ebenso auf der Ebene der Verbreitung allzeit verfügbar geworden ist, gewinnen Plattformen wie Instagram bislang ungeahnte Dimensionen. Kevin Systrom, Mitbegründer von Instagram, spricht sogar von einer ikonografischen Wende, durch welche Bilder in unserer schriftbasierten Kultur die Oberhand gewinnen werden. Doch wird es der Fotografie tatsächlich gelingen, das Erbe einer Kultur alleinig auf ihren Schultern zu tragen? Bergen die millionenfach geschossenen Schnappschüsse das Potenzial in sich, längerfristig Relevanz zu haben? Einmal mehr erwies sich in unserem Seminarkontext ein Text von Wolfgang Ullrich als diskussionsanregend, in dem dieser einen mit der Handy-Fotografie einhergehenden Diskurswechsel propagierte: Die Fotografie, die lange durch das Roland Barthes'sche Diktum des „Es-ist-so-gewesen“ als Medium der Erinnerung galt, verändere sich gegenwärtig als Verkörperung des „Es-ist-gerade-so“ zu einem Medium der Kommunikation. Wie so oft wird die Entwicklung wohl nicht in Richtung eines Entweder-oder, sondern vielmehr eines Sowohl-als-auch gehen. Wenzel und König haben in der Ausstellung und im Katalog von f/stop 2016 ihrem Statement „Gegen die Fotografie“ ein zweites mit der Überschrift „Für die Fotografie“ unmittelbar gegenüber gestellt und damit die Leser*innen in die Pflicht gerufen, selbst Position zu beziehen. Sie verstehen Fotografien als kommunizierende Gefäße, die untereinander eine Gesellschaft bilden, sich aber auch als Zeugen der Vergangenheit und Ausdruck der Gegenwart in Komplizenschaft zu den Betrachter*innen begeben können. Eine Kunsthochschule zeichnet sich gerade dadurch aus, dass Kunstwerke und Alltagsbilder, Historisches und Gegenwärtiges, Praxis und Theorie permanent in Bezug zueinander gebracht werden, um mit geschärftem Auge und wachem Geist aktiv unserer Bilderwelt zu begegnen.

Warburg als manischer Bilder- und Wissenssammler sowohl die Kunstwerke seit der Renaissance als auch zeitgenössische Presse- und Werbebilder. In streng kalkulierten Zusammenstellungen, die seine Forschung visualisierten, fanden diese Bilder Eingang in sein unvollendet gebliebenes Projekt des Mnemosyne-Atlas, das er der griechischen Göttin der Erinnerung widmete.

Warburgs Konzept der Bilderwanderung nimmt die Globalisierung von Bildern durch das Internet vorweg. Als deren wohl prägnanteste Ausprägung im Bereich der Fotografie gilt die auf Vorrat produzierte und heute allgegenwärtige Stock Photography. Ihr wesentliches Merkmal ist es, möglichst oft als Ware auf dem Markt der Bilder verkauft zu werden. Über mächtige Bildagenturen weltweit vertrieben, zeichnet sie sich durch ihre Beliebtheit und (Be-)Deutungsoffenheit aus. Evelyn Runge befasste sich auf der Tagung in ihrem Vortrag mit dem Titel *Fotografie und Digitalkultur. Die Transformation des globalen Bildermarktes* mit der aktuellen Monopolisierung des Marktes durch Getty Images und den teilweise hochproblematischen Folgen für die Urheber*innen und Models, aber etwa auch für Bildjournalist*innen. Im Seminar wurde ergänzend dazu nach der historischen Genese dieser Bildagenturen gefragt. Unter welchen Voraussetzungen funktionieren diese seit ihren Anfängen inhaltlich und ökonomisch? Anhand der Forschungen von Estelle Blaschke wurden konkrete Vorgänger von Getty Images, nämlich die Archive Bettmann und Corbis, mit ihren Bildsammelungs- und Verwertungspraktiken näher unter die Lupe genommen. Insbesondere die Ebene der Verschlag-



On 30 June 2016 a symposium took place at the Academy of Fine Arts Leipzig in conjunction with f/stop—7th Festival for Photography. Entitled *Image Trajectories*, the event was organized by Annette Kisling, Anna Voswinckel, Arthur Zalewski and Peter Hermans from the department of photography and by Christina Natlacen from the Institute for Theory.

The main subject of the conference was the phenomena of photographic image distribution in the age of the internet. The informative exchange prior to the symposium with Jan Wenzel, who together with Anne König curated the photography festival under the motto *the end of the world as we know it ist der Beginn einer Welt, die wir nicht kennen*, allowed the conference to contribute an additional element to the f/stop festival, which focused on the medium of the photographic reportage and the use of pictures. In addition to selected works of artistic photography the conference explored current and future uses of photography as an aspect of internet-based communication.

A festival or symposium always requires complete concentration at a specific point in time—not just from the participating artists, speakers and organizers but also from the interested students and visitors. As an lecturer I wonder how many students are ideally reached by such an event and how much of the information offered in a compressed form can be processed in such a short amount of time. From my personal point of view as a junior professor of media and cultural studies, several points of emphases and questions emerged which led me to create a follow-up seminar under the title *Circulating Images in a Globalized World*. Three of the issues that I examined in greater depth with a group of students will be presented here.

A central term that came to light during the conference was “Bilderwanderung” or “image migration”. The cultural studies scholar Aby Warburg helped shape this pioneering concept, which in Warburg’s research found expression in the plates of the so-called Mnemosyne Atlas. For him it was above all print images and Flemish carpets that ushered in the age of mobile images. As “image vehicles” such media transport iconographic knowledge beyond the boundaries of space or time. Warburg posited that though in the course of their transmission the external form and content of images can change, their effect is

←← left to right: Regine Ehleiter, Anna Voswinckel
 ← left to right: Merle Kröger, Philip Scheffner, Annette Kisling
 ↓ left to right: Christina Natlacen, Annette Kisling, Regine Ehleiter

nevertheless sustained. In search of ever new transformations, Warburg—a manic collector of images and knowledge—combed through works of art from the Renaissance onwards and through pictures found in contemporary media and advertising. In precisely calculated juxtapositions that communicated his research in a visual form the images were compiled in his Mnemosyne Atlas, a project dedicated to the Greek god of memory that was never finished.

Warburg’s concept of image migration anticipated the globalization of images by means of the internet. The most patent manifestation of this phenomenon in the realm of photography are the omnipresent, generic products of stock photography, the defining quality of which is that they can be sold repeatedly on the photographic market. Distributed worldwide by powerful picture agencies, stock photography is both random and open to any number of interpretations. In her presentation *Fotografie und Digitalkultur. Die Transformation des globalen Bildermarktes* [Photography and Digital Culture: The Transformation of the Global Photo Market], Evelyn Runge examined the current mono-polization of the market by Getty Images and the in part problematic implications of this for image producers



and models, as well as for photo journalists. In the course of the seminar we reviewed the historical origins of such photo agencies. Under what conditions have they operated since their inception both economically and in terms of content? Based on Estelle Blaschke's research such predecessors of Getty Images as Bettmann Archive and Corbis were examined with their photo collection and utilization practices in greater depth. Particular focus was placed on keywords, which are crucial for the use of photos in specific contexts. The stock photography project of the DIS Collective was also discussed, which uses this image genre in a subversive artistic manner.

Migration routes and worldwide distribution are essential parameters for the production of images by non-professionals online. Ever since mobile terminal devices have made it possible to produce and distribute photography at all times, platforms like Instagram have swelled to unforeseen dimensions. Kevin Systrom, co-founder of Instagram, speaks of an iconographic transformation in which photos have attained supremacy in our text-based culture. But is photography really capable of shouldering the legacy of a culture all by itself? Do all the millions of snapshots really have the potential to maintain relevance over time? Another text by Wolfgang Ullrich generated animated discussion in the context of our seminar. In this case the author proposes a shift in the discourse as a result of mobile telephone photography. Photography, long considered a medium of memory in accordance with Roland Barthes' dictum "that-has-been", is now being transformed into a medium of communication as an embodiment of "that-is-now". As is often the case, the development will presumably not be exclusionary but incorporate both aspects. In their exhibition and in the f/stop 2016 catalogue Wenzel and König directly juxtaposed their statement "against photography" with another one "for photography", thus reminding readers of their



responsibility to define their own position. The two understand photographs as communicating vessels that create their own society amongst themselves but that also can collude with viewers as witnesses of the past and expressions of the present. An art academy is a unique institution in the sense that works of art and everyday images, the historical and contemporary, practice and theory are ever being placed side by side so that our world of images can be explored with keen eyes and a perceptive spirit.

V Lektionen im Verlernen Unlearning lessons

Eine Auswahl von Instagram-Bildern und Notizen der Klasse expanded cinema von Prof. Clemens von Wedemeyer auf ihrer Exkursion nach Thessaloniki, dem Olymp und Athen im Mai 2017.

A selection of Instagram pictures and notes by the expanded cinema class of Prof. Clemens von Wedemeyer on their excursion to Thessaloniki, the Olymp and Athens in May 2017.

Auswahl/selection: Rebekka Bauer, Daniel Kovalenko
Mit Beiträgen von/with contributions by:
Rebekka Bauer, Amelie Befeldt, Minhye Chu, Cora Czarnecki, Emerson Culurgioni, Zeno Gries, Fabian Hampel, Frank Holbein, Juliane Jaschnow, Anna Jehle, Deborah Jeromin, Daniel Kovalenko, Lars Preisser, Nadine Rangosch, Beatrice P. Schuett, Moritz v. Schurer, Stefania T. Smolkina, Martin Wühler, Anja Zhukova, Kathi Wittmann, Clara Wieck, Manu Washaus, Katharina Wittmann, Clemens v. Wedemeyer

1
documenta
dem Dschungel
den zu besetzen
wird verteidigt, in Beziehung
Athen

documenta
to the jungle
which to occupy
to be defended, in relation
Athens

2
"... Wolf and sheeps ... they are like that.
Sheeps come out, wolf come out.
sheep, wolf come out.
They don't like cops there.
they check the situation,
and molotov-cocktails fly",
says our taxidriver.

„... Wölfe und Schafe, das sind sie.
Schafe kommen raus, Wölfe,
Schafe, Wölfe kommen heraus.
Sie mögen dort keine Polizisten.
Die checken die Situation,
und Molotov-Cocktails fliegen“,
sagt unser Taxifahrer.

You are allowed to give and receive.
This is complete freedom. Capitalism.

Dir wird erlaubt zu geben und zu
nehmen. Also völlige Freiheit.
Kapitalismus.

Nobody knows, you know; that's the
problem with democracy. Nobody
knows who is right and who is wrong.

Unwissen, weißt du; das ist das Prob-
lem der Demokratie. Niemand
weiß, wer Recht hat oder falsch liegt.



3
Es gibt eine frühe Ahnung des Proletari-
ats, dass die Maschine als sichtbares
Instrument in der Gesellschaft die Sou-
veränität der Unterdrückten bedeuten
kann. — Die Maschine als Erlöser, sofern
sie vom Proletarier gesteuert wird.
(Zur Sammlung sowjetischer Avantgarde
in der Kostakis Collection in Thessa-
loniki)

There is an early premonition of the
proletariat, that the machine as a visible
instrument in society could indicate
the sovereignty of the oppressed. The
machine as the liberator, if it is oper-
ated by the proletarian. (At the Kostakis
collection of Soviet avant-garde in
Thessaloniki)

4
Public spaces today are places of state
power representation — what could be
common spaces as places of the people

Öffentliche Orte sind heute Räume der
Repräsentation von Staatsmacht — sie
könnten aber gemeinschaftliche Räume
für die Menschen sein.

5
Der Körper ist der Film selbst — Die
Schauspieler sind nur Gliedmaßen
dieses Körpers, die Stimmen sind eine
Stimme. Der Filmraum ist der Kör-
per einer Frau. (zu Antoinetta Angelidi)

The body is the movie itself — The actors
are just the limbs of this body, the
voices are one voice. The space of the
film is the body of a woman.
(to Antoinetta Angelidi)



6
"At the same time it was realized that the
ability to touch and feel the exhibits
was an excellent new way of approach-
ing the ancient greek civilization not
only for blind but for sighted people, too."
(in the Tactual Museum, Athens)

„Zur selben Zeit wurde bemerkt, dass die
Möglichkeit zu berühren und zu füh-
len auch ein sehr guter Weg war, sich
der antiken griechischen Zivilisation
anzunähern, nicht nur für Blinde, son-
dern auch für Sehende.“ (im Tactual
Museum, Athen)





W Grenzdiskurse Border Discourses

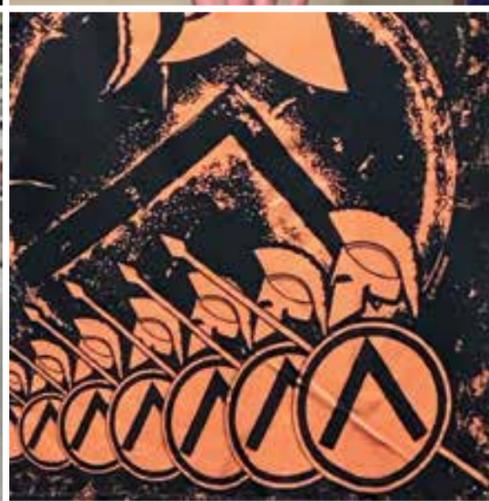
Untersuchung zur innerdeutschen Grenze vor 1989 und der EU-Außengrenze des Schengen-Raums. Beide sind mit traumatischen Grenzerfahrungen, mit Flucht und der Konfrontation mit Grenzregimen verbunden. Als größter und wichtigster DDR-Kontrollpunkt markierte die Grenzübergangsstelle Marienborn eine Nahtstelle im Kalten Krieg in Europa.

Von 2016 bis 2017 entstand an der HGB aus einer dreimestrigen, fächerübergreifenden Zusammenarbeit zwischen Theorie und Praxis die Tagung *Über die Grenze* und die Ausstellung *Operation Grenze*.

Die von Prof. Dr. Dieter Daniels und Sven Bergelt entwickelte öffentliche Tagung an der HGB widmete sich den aktuellen Migrationsbewegungen, durch die territoriale Grenzen in und um Europa eine lange nicht gekannte Bedeutung erhalten haben. Unter dem bewusst doppeldeutigen Tagungstitel wurden die politischen, historischen, ökonomischen und sozialen Bedeutungen von Grenzen thematisiert. Ziel der Tagung war eine parallele

Das Ausstellungsprojekt *Operation Grenze*—organisiert von Prof. Joachim Blank und Fabian Bechtle und in Kooperation mit der Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn (Dr. Susan Baumgartl) entstanden, widmete sich der Besonderheit dieses Ortes, seinen zeitlichen Schichtungen und seiner Gültigkeit für aktuelle Grenzdiskurse mit verschiedenen künstlerischen Mitteln und

↓ Installation view of *CU*
by Malte Urban



Methoden. Die Arbeiten wurden in den Ausstellungsbereichen, sowie auf dem gesamten Gelände der Gedenkstätte gezeigt und ermöglichten Einblicke in bislang selten geöffnete Räume. Die zeitgeschichtlichen Aspekte der ehemaligen innerdeutschen Grenze wurden verknüpft mit heutigen Fragen der Grenzpolitik und eröffneten neue Sichtweisen auf das Thema und den vielfach überschriebenen Ort, der heute ein Erinnerungsort ist.

↓ Installation view of *Dino*,
by Carsten Saeger,
(model: Thomas Stern, 2004)



From 2016 to 2017 the conference *Über die Grenze* [Across the Border] and the exhibition *Operation Grenze* [Operation Border] were developed at the HGB in conjunction with a three-semester long interdisciplinary collaboration involving both theory and practice.

The public conference at the HGB arranged by professor Dr. Dieter Daniels and Sven Bergelt focused on current migration movements, as a result of which territorial borders in and around Europe have attained an importance that they have not had for years. Under the intentionally ambivalent title the conference looked at the political, historical, economic and social impact of borders. The goal was to simultaneously examine the internal border in Germany prior to 1989 and the external borders of the EU and Schengen Area, all of which are associated with traumatic border experiences, flight and confrontation with border regimes. The largest and most important point of entry for East Germany was Marienborn, which during the Cold War served as a kind of interface for all of Europe.

The exhibition project *Operation Grenze* organized by Prof. Joachim Blank and Fabian Bechtle in collaboration with the Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn (Dr. Susan Baumgartl) utilized a variety of artistic means

and methods to shed light on the special characteristics of this location, its historical layers and its role in current border discourses. Artistic works were presented in the exhibition areas and in various locations on the grounds of the memorial site, providing views into spaces that are seldom seen. Historical aspects of the former internal German border were related to current questions regarding border policy, and new perspectives on this subject and on the densely layered location Marienborn, now the site of a memorial, were presented.

Guests of the conference *Über die Grenze* held in October 2016 were Prof. Dr. Regina Römhild, Anne König and Jan Wenzel, Prof. Dr. Heidrun Friese, Sven Johne, Christoph Wachter and Mathias Jud and the Peng! collective.

Artists featured in the exhibition *Operation Grenze*: Jessica Arseneau, Fabian Bechtle, Sven Bergelt, Joachim Blank, Jaeyong Choi, Fabia Fröhlich, Mandy Gehrt, Zaida Guerrero Casado, Marlet Heckhoff, Frank Holbein, Christian Holze, Geeske Janßen, Leonard Korbus & Christoph Görke, Bernadette Keating, Elva Lai, Alexander Lorenz, Slavica Radic Lemac, Carsten Saeger, Soenke Thaden, Malte Urban, Rahel Zaugg

Guests of the conference *Über die Grenze* held in October 2016 were Prof. Dr. Regina Römhild, Anne König and Jan Wenzel, Prof. Dr. Heidrun Friese, Sven Johne, Christoph Wachter and Mathias Jud and the Peng! collective.

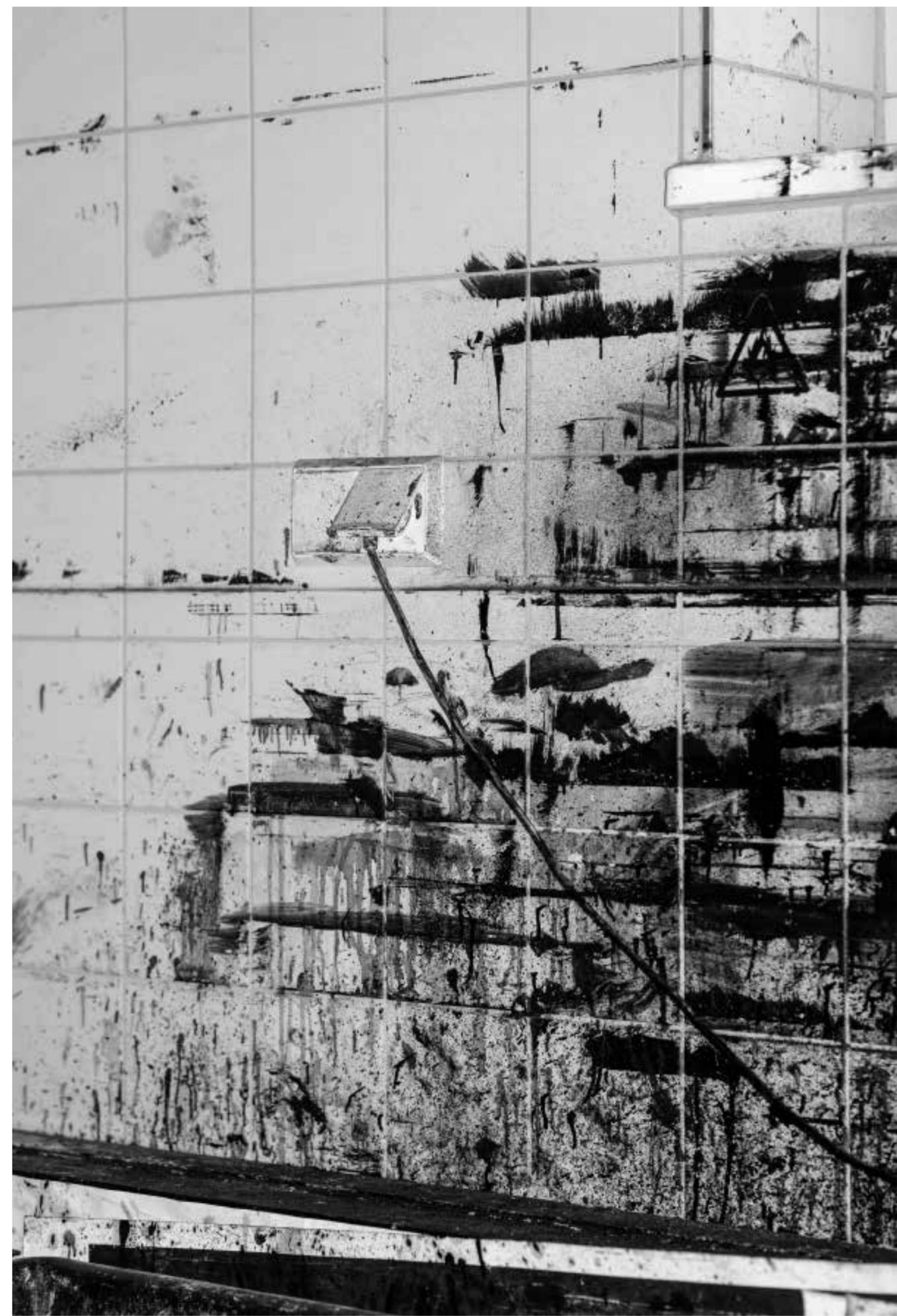
Artists featured in the exhibition *Operation Grenze*: Jessica Arseneau, Fabian Bechtle, Sven Bergelt, Joachim Blank, Jaeyong Choi, Fabia Fröhlich, Mandy Gehrt, Zaida Guerrero Casado, Marlet Heckhoff, Frank Holbein, Christian Holze, Geeske Janßen, Leonard Korbus & Christoph Görke, Bernadette Keating, Elva Lai, Alexander Lorenz, Slavica Radic Lemac, Carsten Saeger, Soenke Thaden, Malte Urban, Rahel Zaugg

Artists featured in the exhibition *Operation Grenze*: Jessica Arseneau, Fabian Bechtle, Sven Bergelt, Joachim Blank, Jaeyong Choi, Fabia Fröhlich, Mandy Gehrt, Zaida Guerrero Casado, Marlet Heckhoff, Frank Holbein, Christian Holze, Geeske Janßen, Leonard Korbus & Christoph Görke, Bernadette Keating, Elva Lai, Alexander Lorenz, Slavica Radic Lemac, Carsten Saeger, Soenke Thaden, Malte Urban, Rahel Zaugg

X













Die Hochschule

Die Hochschule für Grafik und Buchkunst/Academy of Fine Arts Leipzig (HGB) gehört zu den ältesten und renommiertesten Kunsthochschulen Europas. Seit über 250 Jahren steht die Leipziger Akademie für künstlerische und gestalterische Ausbildung auf höchstem Niveau. Ihren ausgezeichneten Ruf verdankt sie den zahlreichen Absolvent*innen, welche die Felder der zeitgenössischen bildenden Kunst und des Grafik-Designs maßgeblich mitprägen, sowie den namhaften Persönlichkeiten, die als Professor*innen und Mitarbeiter*innen an der HGB wirkten und wirken. Über 100 Kooperationspartner in den verschiedensten Bereichen der Kunst und des Grafik-Designs, aber auch in Wissenschaft und Wirtschaft bilden ein exzellentes, internationales Netzwerk und stehen für die Qualität und Nachhaltigkeit unserer Lehre und Praxis.

Für die Entwicklung Ihrer künstlerischen und gestalterischen Arbeit möchten wir für Sie und mit Ihnen einen idealen Denk-, Diskurs- und Experimentierraum schaffen. Damit Sie als künstlerische Persönlichkeit in engem Kontakt zu den Lehrenden Ihr eigenständiges Profil finden. In dieser Wechselwirkung gestalten Sie die Entwicklung der Hochschule mit. Dabei können Sie sich sowohl fachspezifisch als auch interdisziplinär zwischen den Lehrangeboten bewegen. Neben Ihrer künstlerischen Eignung und Ihrem Enthusiasmus soll die Freude am Austausch von Ideen und an der intensiven Auseinandersetzung mit Anderen über Ihre künstlerische Arbeit Sie durch ihr Studium tragen und darüber hinaus ins berufliche Leben begleiten. Dass nicht nur die HGB, sondern auch die Stadt Leipzig ein hohes Niveau an (vor allem auch bezahlbarer) Lebensqualität für Studierende bietet, ist inzwischen kein Geheimtipp mehr. Neben einer guten infrastrukturellen Anbindung ist Leipzig von einer stadtplanerischen Großzügigkeit und einem kulturellen Angebot von internationalem Rang geprägt, die im Vergleich einzigartig sind.

Studium

Die Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bildet in vier Diplom-Studiengängen aus: *Buchkunst/ Grafik-Design*, *Fotografie*, *Malerei/Grafik* und *Medienkunst*. Das Studium ist gegliedert in ein zweijähriges Grundstudium und ein dreijähriges Hauptstudium, flankiert durch ein breites und intensives Angebot an Theorieunterricht. Besonderheiten des Studienangebots der HGB stellen darüber hinaus das Meisterschülerstudium (Graduiertenstudium für Künstler*innen) in allen Studiengängen sowie das weiterbildende Masterprogramm *Kulturen des Kuratorischen* dar.

Grundstudium

Als Student*in in einem der Diplom-Studiengänge erwerben Sie im zweijährigen Grundstudium handwerkliche, bildnerische und theoretische Grundlagen und entwickeln Ihre eigenen künstlerischen und gestalterischen Fähigkeiten. Dabei studieren Sie vorrangig in Ihrem spezifischen Studiengang, lernen aber gleichzeitig in interdisziplinären Angeboten die Werkstätten der HGB kennen und beteiligen sich bereits frühzeitig an öffentlichen Präsentationen, wie z. B. dem jährlichen Rundgang der Hochschule.

Hauptstudium

Im Hauptstudium stehen Ihnen pro Studiengang vier Fachklassen zur Auswahl:

- | | |
|---------------------------|--|
| Buchkunst / Grafik-Design | <ul style="list-style-type: none"> • Klasse für Typografie von Ludovic Balland • Klasse für Illustration von Thomas Matthaues Müller • Klasse für Systemdesign von Maureen Mooren • Klasse für Type-Design von Stephan Müller und Fred Smeijers |
| Fotografie | <ul style="list-style-type: none"> • Klasse für Fotografie und Bewegtbild von Tina Bara • Klasse für Fotografie und Medien von Joachim Brohm • Klasse für Fotografie im Feld der zeitgenössischen Kunst von Peter Pilller • Klasse für Fotografie von Heidi Specker |
| Malerei/ Grafik | <ul style="list-style-type: none"> • Klasse für Malerei mit medienübergreifender Ausrichtung von Ingo Meller • Klasse für Malerei im Kontext der Bildenden Kunst von Michael Riedel • Klasse für Malerei und Grafik von Christoph Ruckhäberle • Klasse für Malerei und Grafik von Annette Schröter |
| Medienkunst | <ul style="list-style-type: none"> • Klasse für Installation und Raum von Joachim Blank • Klasse Intermedia von Alba D'Urbano • Klasse für Bildende Kunst von Helmut Mark • Klasse Expanded Cinema von Clemens von Wedemeyer |

Grundsätzlich sind die Fachklassen jedoch durchlässig, sodass Sie Ihren Abschluss auch in zwei Klassen unterschiedlicher Studiengänge absolvieren können. Die künstlerische Ausrichtung der jeweiligen Klassen richtet sich vorrangig nach den sie leitenden Künstler*innen- und Designer*innenpersönlichkeiten. Der Unterricht erfolgt in Form von Einzel- und Gruppengesprächen, praktischer Arbeit sowie in Symposien, Workshops, Praktika und Exkursionen. In den Fachklassen des Hauptstudiums:

- entwickeln Sie Ihre eigene Haltung und Bildsprache
- werden Sie befähigt, Ihre eigene Arbeit kritisch zu reflektieren und Ihre eigene Praxis zu hinterfragen
- entwickeln und beurteilen Sie Arbeitsprozesse, bilden Sie eine individuelle Arbeitsmethodik aus
- werden Sie befähigt, eigenständig Projekte zu realisieren
- werden Sie befähigt, sich souverän gegenüber relevanten Zielgruppen zu artikulieren
- erlangen bzw. bauen Sie Organisations- und Kommunikationsfähigkeiten aus.

Auslandssemester an anderen Hochschulen sind an der HGB die Regel. Ein umfangreiches Lehrangebot in Kunst- und Medientheorie sowie Philosophie ist zudem integraler Bestandteil des Studiums und begleitet Ihre künstlerisch-praktische Ausbildung.

Bewerbung

Voraussetzung für ein Studium an der HGB ist neben Ihrer künstlerischen Eignung das Abitur bzw. das Fachabitur. In Ausnahmefällen werden aber auch Bewerber*innen zugelassen, die in einer Eignungsprüfung ihr herausragendes Talent unter Beweis gestellt haben. Sie bewerben sich bei uns mit einer Mappe sowie einem handgeschriebenen Lebenslauf und einem Online-Bewerbungsformular. Ihre Mappe sollte eine freie Auswahl von etwa 20 bis 30 eigenen, studienrichtungsbezogenen künstlerischen oder gestalterischen Arbeitsproben enthalten. Thematische Vorgaben stellen wir Ihnen nicht; vielmehr wünschen wir uns, dass Ihre besonderen Interessen und Fähigkeiten durch die individuelle Zusammenstellung deutlich werden. Bewerbungsfrist ist jeweils der 1. Februar für das darauffolgende Wintersemester. Bis Ende Februar sichten wir Ihre Mappe und wählen die Bewerber*innen aus, welche zu Eignungsprüfungen eingeladen werden. Diese finden bis Ende März statt. Erst nach bestandener Aufnahmeprüfung muss das Abitur bzw. Fachabitur vorgelegt werden.

Kontakt und Beratung:
Roswita Harmel, Claudia Weber
Büro für Studienangelegenheiten
Raum 24

Mo, Fr 9:30–12:30 Uhr
Di–Do 13:30–15:30 Uhr

T +49 (0)341 21 35-144/-251
M sg3@hgb-leipzig.de
W hgb-leipzig.de/bewerbung

Werkstätten

Die künstlerisch-praktische Ausbildung findet u. a. in den sehr gut ausgestatteten Werkstätten der HGB statt: das 3D-Labor, das Audiovisuelle Labor, die Fotolabore, die Werkstätten für Holzschnitt, Künstlerischen Offsetdruck, Lithografie, Radierung und Siebdruck sowie die Werkstätten für Buchdruck, Bucheinband und Handsatz. Die Ausbildung und Lehre in diesen Bereichen ist den Traditionen der HGB verbunden, sucht aber gleichzeitig nach neuen technischen und gestalterischen Schaffensräumen.

- | | |
|---------------------------|---|
| Künstlerische Werkstätten | <ul style="list-style-type: none"> • Werkstatt für Holzschnitt • Werkstatt für Lithografie • Werkstatt für künstlerischen Offsetdruck • Werkstatt für Radierung • Werkstatt für Siebdruck • Werkstatt für Plastisches Gestalten • AV-Labor • Werkstatt für Buchdruck • Werkstatt für Bucheinband • Werkstatt für Handsatz |
| Technische Werkstätten | <ul style="list-style-type: none"> • Grafische Werkstätten • Werkstatt Fotografie • Rechenzentrum • Holzwerkstatt • Metallwerkstatt |

Impressum/Imprint

In the winter semester 2016/17, Peggy Buth returned to her former college as Professor of Media Art, succeeding Prof. Ralf Urban Bühler. In her art, Peggy Buth does not limit herself to just one medium. Her method is conceptual, interdisciplinary and process-related, often involving long-term research. At times, she combines photographs, videos, sound collages, graphic arts and other media in complex room installations, reflecting on the connections between ethnology and commerce or questions of identity.

Christoph Ruckhäberle
Professor of Painting and Printmaking

Christoph Ruckhäberle was appointed Professor of Painting and Printmaking in the winter semester 2016/17 succeeding Prof. Heribert C. Ottersbach. Like Peggy Buth, he also returned to the HGB, where he studied between 1995 and 2002 and became a master class student under Arno Rink. In 2001, in recognition of his work at the academy, he was awarded a grant from the Free State of Saxony. Ruckhäberle was born in 1972 in Pfaffenhofen an der Ilm. He laid the foundation for his career with a degree in Animation at the California Institute of the Arts and in 1993 became scholarship holder of the Walt Disney Character Animation Fund before moving to Leipzig, where he is working to this day. His works have been on show at numerous exhibitions, including in Budapest, New York and Tel Aviv. He is considered a *New Leipzig School* painter.

His works are characterised by colourful, sometimes garish, lively figures coiling around a “constant inconsistency” (Nicole Langbein, *Herbergen für Zweifler*). He has mainly gained international acclaim for his large-scale printed graphics. The world’s most prominent museums and collections have samples of his work. Ruckhäberle is also co-founder of the legendary producers’ gallery *Liga* in Berlin. The cinema Luru Kino in Leipzig, which he founded together with Michael Ludwig in 2009, and the publishing project Lubok Verlag, which he set up two years before, are still going strong. Lubok books are art books featuring original linocut prints by contemporary artists.

Michael Riedel
Professor of Painting

Michael Riedel was born in 1972 in Rüsselsheim. Between 1996 and 2000, he studied at Kunstakademie Düsseldorf, at École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris and at Städelschule in Frankfurt am Main, where, in 2000, he completed his master class studies under Prof. Hermann Nitsch. In the same year, he and Dennis Loch found an empty residential house and started the now legendary art project *Oskar-von-Miller Straße 16*—an experimental art space on the eponymous street in Frankfurt. Here, he hosted his first art events that dealt with aspects of repetition and reproduction and the resulting transformations of the source material.

Meanwhile, Riedel has become an internationally renowned concept artist who is creating incident art with his principle of record—label—play back. Riedel’s works are on show in solo and group exhibitions at well-known national and international galleries, including Städelmuseum Frankfurt (2008 and 2017), Tate Modern in London (2009), Sprengelmuseum Hannover (2012), Schirn Kunsthalle Frankfurt (2012), Österreichisches Museum für Angewandte Kunst (2014) and Palais de Tokyo in Paris (2013—15). In the summer semester 2017, Michael Riedel was appointed Professor of Painting, succeeding Prof. Astrid Klein.

Dr. Benjamin Meyer-Krahmer
Professor of Cultures of the Curatorial

Dr. Benjamin Meyer-Krahmer has been working at the HGB since 2011. Between 2015 and 2017, he filled in for Beatrice von Bismarck by taking on the professorship of Visual Culture and Art History for the master’s degree *Cultures of the Curatorial*, which was introduced at the HGB in 2009. Meyer-Krahmer was appointed Professor of Cultures of the Curatorial in the winter semester 2017/18 succeeding Thomas Weski. His work and research focus on epistemology of graphic practices in art and science, art research, text-image relations, creative artistic trans-media processes and the curatorial as a domain and field of action. Meyer-Krahmer’s publications to date include a monograph about the artist Dieter Roth, editorships on questions of artistic and curatorial practice as well as numerous essays and articles on art criticism. Meyer-Krahmer took General and Comparative Literature Studies and History at Tübingen, New York and Berlin. After having successfully completed his PhD on the artist Dieter Roth, he worked in the area of exhibition conception and design. Together with the artist Willem de Rooij, he realised the publishing and exhibition project *Intolerance* (2010/11) for the gallery Neue Nationalgalerie, Berlin. In collaboration with Nanette Snoep, director at the ethnographical museum Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen, he initiated the exhibition project *Grassi invites #1: fremd* (2016) at the ethnology museum GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig. The exhibition explored how foreignness is conveyed at the ethnological museum. The exhibition project attracted huge national media attention.

Herausgeber/published by
Hochschule für Grafik und Buchkunst/
Academy of Fine Arts Leipzig (HGB), 2017
Wächterstraße 11
04107 Leipzig, Germany
www.hgb-leipzig.de

Konzept/concept
Markus Dreßen, Meike Giebeler,
Lamm & Kirch, Benjamin Meyer-Krahmer,
Maureen Mooren, Heidi Specker

Redaktionsteam/editorial Team
Markus Dreßen, Meike Giebeler,
Maureen Mooren, Heidi Specker

Art Direction/art direction
Gestaltung/design
Lamm & Kirch (Florian Lamm, Jakob Kirch,
Marcus Wachter)

Übersetzung/translation
Chris Michalski (G—R, T—W),
Aaron Shoichet (S),
Übersetzungsbüro Webalingua
(general information)

Korrektur/proofreading
Franziska Czok, Sabine Eckardt, Meike Giebeler

Organisation/organisation
Meike Giebeler, Sabine Eckardt

Herstellung/production
Druck & Verlag Kettler GmbH
Papier/paper
Profigloss 250 g/m²
Speed Gloss 90 g/m²

Auflage/print run
3.000

Bildnachweise/Photo credits

↗A: John Cage, *10 Rules for Students and Teachers*: John Cage Trust; ↗C: Andrzej Steinbach, *Untitled*: Courtesy Andrzej Steinbach, Galerie Conradi, Hamburg, Brüssel; ↘D: Norbert Reissig, *Worship VIII*: Michael Petri; ↗E: Tina Mamczur, *Pränataler Arbeitsraum*: Jana Slaby; ↘E: Simon Elias Meier, *Cleaning Up Modernism*: Lena T. Flohrschütz; ↘F: Curatorial Project *Vom Zeigen und Schauen*: Barbara Proschak, dotgain.info; ↗H: Felix Naumann, *Emanuel Goldberg and a student at the reproduction camera*: Leipzig als Kunststadt. Original und Reproduktion. Band II, Heft 3/4, Leipzig 1913, S.86; ↘H: *Discs for visualization of perception processes, Visual panel, 1914*: Nachlass/Estate Emanuel Goldberg; ∞J: Andreas Schröder; →L: *Winner of the Studienpreis 2012 Philip Poppek*: Sebastian Kissel; ∞M: Swasti Barhi und Riti Sengupta; ∞P: Nicolas Rupcich, Nicolas Rossi, Guillermo Fiallo Montero; ∞Q: Johanna Terhechte; ∞R: HGB; ↘S: Booths of *It’s a book...* 2014: Josephine Walter; ↗S: Design of the atrium on the occasion of *It’s a book...* 2016: Jana Slaby; ∞U: Kalinka Gieseler; ∞W: Fabian Bechtle; ↘: Publications of the Institute of Book Design: Timm Henger, Gilbert Schneider;

Sofern oben nicht anders angegeben liegen die Bildrechte bei den Künstler*innen und Gestalter*innen. Alle Bildrechte wurden nach bestem Wissen recherchiert. Wir entschuldigen uns im Voraus für mögliche unbeabsichtigt nicht genannte Bildrechte.

Unless otherwise stated above, the photo credits of the artists and designers are internal. Every effort has been made to trace and contact the copyright holders of the images reproduced in this magazine. We apologize in advance for any unintentional omissions.

Freundeskreis der HGB

Werden Sie Mitglied!

FREUNDESKREIS

Die Mitgliedschaft im HGB-Freundeskreis ermöglicht:
Die Begegnung mit jungen und bereits etablierten Künstler*innen und Grafikdesigner*innen.
Die Chance, die Entwicklung der HGB und junges Design und Kunst aus Leipzig aktiv zu begleiten und weiter zu fördern.
Zahlreiche Projekte der Kunsthochschule sowie den renommierten Studienpreis des Freundeskreises und der Sparkasse Leipzig zu unterstützen.

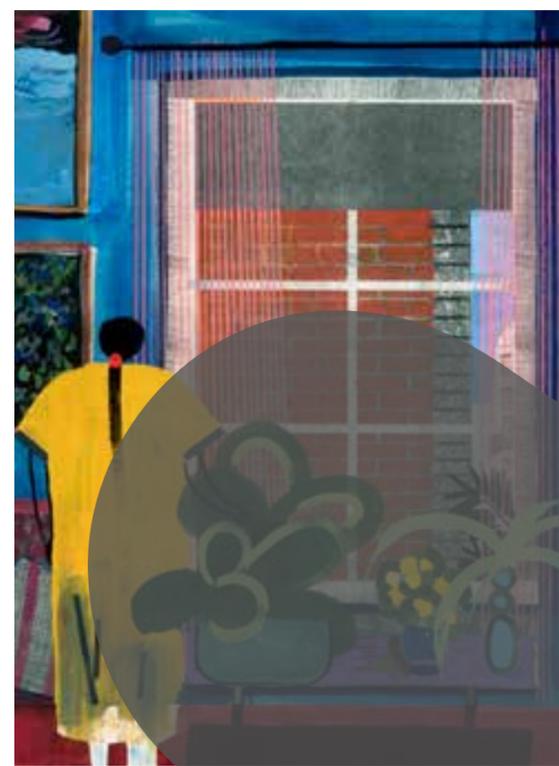
Als Mitglied des HGB-Freundeskreises erhalten Sie:
Ein exklusives Bezugsrecht für Editionen aus der HGB.
Einladungen zu exklusiven Rundgängen und Einführungen zu den wichtigsten Ausstellungen der HGB mit dem Rektor Thomas Locher, Künstler*innengespräche und Atelierbesuche mit Künstler*innen der HGB.
Eine Spendenbescheinigung für Ihren Mitgliedsbeitrag sowie jede weitere Geld- oder Sachspende.

MITGLIEDSBEITRÄGE (jährlich)

25 Euro für Studierende
100 Euro für andere natürliche Personen
200 Euro für Organisationen, Vereine, Körpersch.
500 Euro für Firmen

EIN HERZ FÜR FREUNDESKREIS DE

freunde@hgb-leipzig.de
www.hgb-leipzig.de/freundeskreis



- ← B Tina Steinbach, *Window View 3*, 41×29 cm, 2016
- ↯ E Chloé Piot, *Blue Velvet*, styrofoam, quartz granules, cup with decor, glass mosaic, model tree, metal legs, 150×70×48 cm, 2016
- ↘ D Manuel Stehli, *Wall*, oil on canvas, 120×160 cm, 2016

- Cover
- ↯ C Timo Hinze, *Draft*, inkjet print, 2017
 - ↗ C Kristina Jurotschkin, *Feedback*, size and material variable, 2014
 - ↯ E Tina Mamczur, *Nr. 105 (Detail)*, environment/installation, Kleingartenparzelle, Leipzig, 2017
 - ↘ C Florian Wenzel, *Warbonnet*, pigment print, 20×30 cm, 2016

- Back Cover
- ↯ C Felix Pöttsch, *Sadlol*, full-HD-video, 2016
 - ↗ D Carsten Goering, *Untitled [#5]*, pigment, oil, acrylic on linen, 120,5×120,5×6,5 cm, 2017
 - ↯ C Elisabeth Stiebritz, *Untitled (Kalaka—Lucha Libre)*, size variable, 2015
 - ↘ Publications of the Institute of Book Design

- ↯ B Pierre Pané-Farré, *Soiree Fantastique*, multi-colour letterpress and offset, brochure, lockstitch, 25×32,7 cm, 2017
- ↗ D Mona Broschar, *Gourmetteller*, mixed media on canvas, 200×170 cm, 2016
- ↑ F Curatorial project *Vom Zeigen und Schauen*, performance by Nathalie Mba Bikoro at the GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, 2017
- ↘ B Christian Doege, *Potnia Theron*, poster, 59,4×84,1 cm, 2016

Hochschule für Grafik
und Buchkunst
Academy of Fine Arts
Leipzig

