

EX

AM

EN

14

Es ist zu Ende, man geht.
Prof. Hardy Fischer



EX



AM



Absolvent*innen und Meisterschüler*innen
der Kunsthochschule Kassel stellen aus



EN



14



Neu anfangen;¹⁰

Joel Baumann, Rektor der Kunsthochschule Kassel

**Aufhören, aufräumen, sortieren,
wegwerfen, aufbewahren,
absprechen, formulieren, erledigen,
unterschreiben;**¹⁶

Hardy Fischer, Professor für Industrie-Design

Bald gehen;²⁰

Bernard Stein, Professor für Visuelle Kommunikation

Am längsten bleiben;²⁴

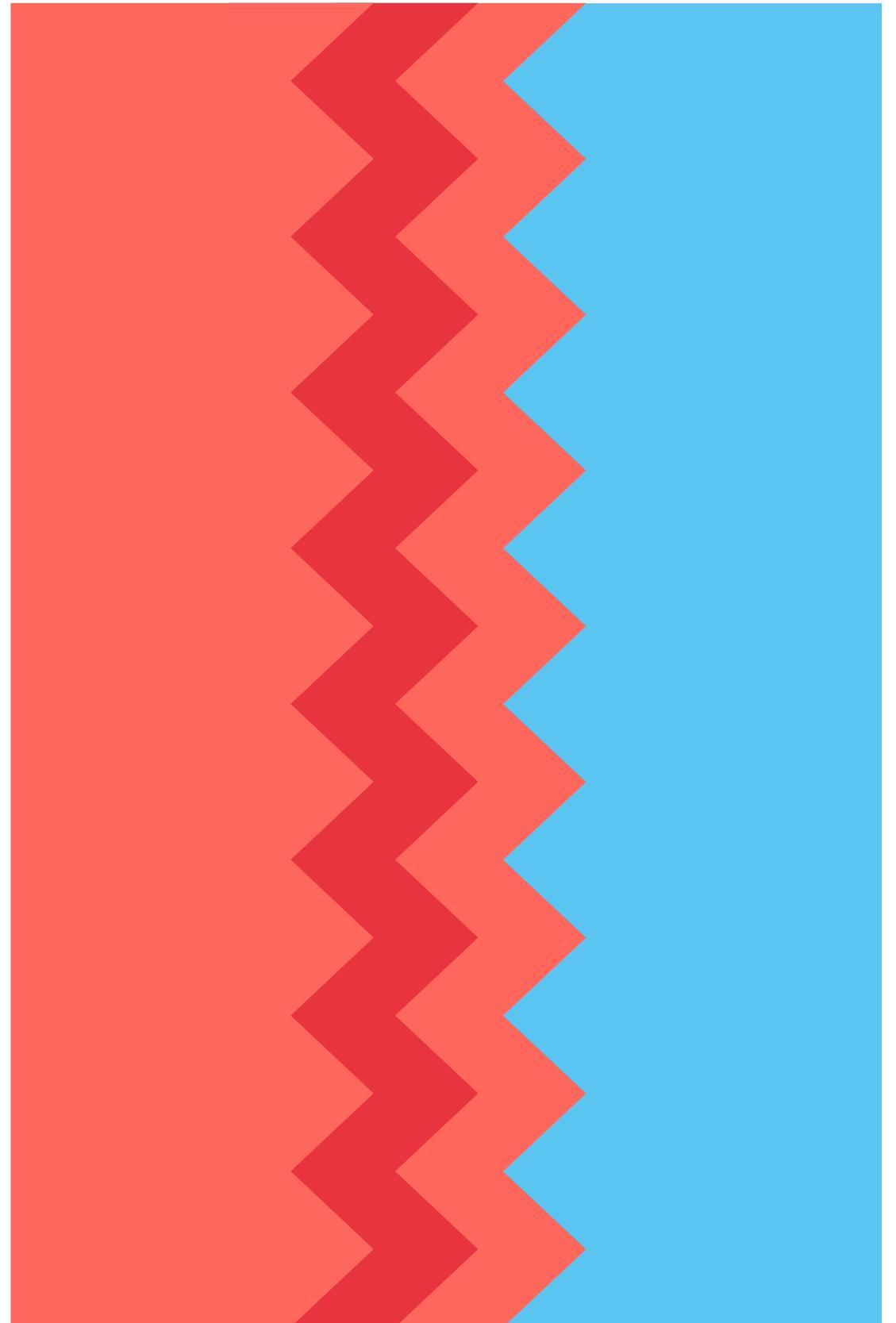
Erich Schröder, Leiter der Druckwerkstatt

**Kommen, gehen,
wiederkommen, wieder gehen;**³²

Kerstin Drechsel, Vertretungsprofessorin für Bildende Kunst

Neu anfangen;

Joel Baumann, Rektor der Kunsthochschule Kassel



Joel, du hast als Professor unmittelbar mit den Studenten gearbeitet und warst immer sehr im studentischen Leben und Arbeiten involviert. Als Rektor arbeitest du nun fernab der studentischen Ateliers. War das eine große Umstellung für dich?

Ich glaube, manchmal sind Hierarchien oder Abgrenzungen schon dienlich. Ich kann das nur nicht. Ich habe mir nie angeeignet, nach Hierarchien zu agieren. Das bringt natürlich seine Probleme mit sich. Vor allem, wenn man die Abgrenzung braucht oder etwas schnell verhandeln und erledigen will.

Was die Räumlichkeiten des Rektorats betrifft, so haben sich diese in den letzten Jahren verändert. Als ich 2003 an der Kunsthochschule angefangen habe, saß hier Karin Stempel als Rektorin. Da sah der Raum natürlich anders aus. Danach hat Christian Philip Müller eine starke gestalterische Ebene reingebracht, um bestimmte Qualitäten, Produkte und Merkmale der Kunsthochschule hervorzuheben. Ich finde, es ist ihm gelungen. Mit der Ausstellungsserie *Zu Gast im Rektorat* hat er vor zwei Jahren zudem einen ersten Schritt gemacht, die Räumlichkeiten des Rektorats für andere Menschen und Konzepte zu öffnen. Diese Gedanken möchte ich fortführen und durch neue Ideen beleben. Die Lehre und Nähe zu den Studierenden vermissen ich dann und wann. Treibt es mich sehr um, gehe ich in die Ateliers der Neuen Medien und informiere mich über die Fortschritte der Studierenden.

Das machst du viel zu selten, wohlgemerkt...

Ich würde das natürlich öfter machen, aber als Rektor muss ich eine gewisse Balance halten. Für mich ist dieser Job nichts Abgehobenes oder Losgelöstes vom Uni-Alltag. Ich muss mich mit sehr vielen parallel laufenden Prozessen auseinandersetzen, damit der Apparat läuft. Und wenn ich gleichzeitig noch Ideen habe, darf ich mich von dem laufenden Prozess nicht totschiessen lassen. Ich muss mich damit auseinandersetzen, dass der Brandschutz eingehalten wird, ich muss dies, ich muss jenes, aber eigentlich möchte ich die Examensausstellung heben oder den Freundeskreis der Kunsthochschule wieder ins Leben rufen.

Man muss immer nah dranbleiben und da bleibt nur noch wenig Zeit für die eigenen Projekte oder die Lehre. Deshalb ist es wichtig, Leute zu haben, die von diesen Projekten ebenfalls begeistert sind und diese dann auch anschieben. Es gibt immer wieder sehr verlässliche Charaktere hier in der Kunsthochschule, die sich sofort einbringen und Dinge vorantreiben. Es sollte meiner Meinung nach nicht nur in Projekten, sondern auch im Administrativen so sein, dass die Leute sagen: „Ja, das übernehme ich! Das kann ich auch vorantreiben!“

Vom Model zum Rektor, wie funktioniert das? Du hast in deinem Leben zahlreiche unterschiedliche Stationen durchlaufen. Ist Wandel für dich etwas Intuitives?

Ja, unbedingt. Ich lehre jetzt seit elf Jahren an der Kunsthochschule und konnte dabei viele Leute beobachten. Insofern habe ich das Sich-Formen oder Sich-Selber-Entwickeln von Studierenden konstant beobachtet. Das Interessante ist, dass es dabei ganz verschiedene Strategien des Umgangs gibt. Es gibt Leute, die haben einen Lebensplan und den gehen sie ganz akribisch an. Die brauchen keine feine Beobachtungsgabe, weil dieser Plan so konkret und so klar für sie definiert ist, dass sie ihn einfach umsetzen. Wie eine Dampfwalze. Die sind wie ein Landrover, die können in jedem Terrain. Amphibische Landrover-Strategie.

Es gibt andererseits auch Leute, die unheimlich darauf reagieren müssen, was um sie herum passiert. Die fahren im Vergleich nur mit dem Mountainbike. Sie müssen sehr vorsichtig agieren, sind aber sehr sensibel gegenüber dem, was von außen kommt und reagieren viel mehr auf Einflüsse. Sie evaluieren Möglichkeiten und Wege und entscheiden dann reflektiert. Sie beobachten ständig, was um sie herum passiert, was draußen los ist und dann gehen sie und greifen zu. Sie sagen: „Da ist eine Möglichkeit für mich. Da gehe ich jetzt hin!“ oder „Oh, es wird steinig, jetzt muss ich mich wandeln.“ Ich glaube, ich bin eher so eine Person. Manchmal bin ich beeindruckt, wenn Leute glauben, dass ich einen großen Plan habe. In Wirklichkeit reagiere ich einfach auf die Möglichkeiten, die sich um mich herum immer wieder ergeben. Allerdings bin ich nicht der Mensch, der

„Ich war schon an vielen Orten und habe in viele Schulen reingeschaut. Ich muss immer wieder begeistert feststellen, dass das, was hier an der Kunsthochschule passiert, sich wirklich sehen lassen kann.“

etwas Erarbeitetes ständig wiederholt und dafür sein Lob einholt. Ich hole mir lieber Lob dafür ab, etwas Neues zu entdecken und zu machen. Oft sind diese Entscheidungen ein klarer Schnitt, der mir selbst erst später bewusst wird. Das Modeling hat damals eigentlich nur mein Studium finanziert – in der Zeit kam mir zugute, dass plötzlich androgynere Leute in der Mode angesagt waren.

Wie hast du deinen eigenen Abschluss erlebt? Welche Rolle spielt das Studium rückblickend in deiner Laufbahn?

Als ich in England studiert habe, gehörte ich mit 23 schon zu den „mature students“. Ich wusste schon vorher, was ich an der Uni machen wollte. Sehr viele der 19-jährigen Studienanfänger kamen gerade aus der Schule, hatten dort vielleicht mal eine Kamera in der Hand. Ich hatte aber in der Zeit schon ziemlich viel fotografiert und wusste, was ich wollte. Darauf habe ich mich stark fokussiert. Als ich meinen Abschluss gemacht habe, war es wichtig für mich, dass es ein transzendierendes Projekt ist. Also Etwas, das zitiert, was mich während des Studiums interessiert hat, aber auch einen Fuß in der echten Welt hatte. Mein Interesse für das, was außerhalb der Hochschule los war, floss in mein Abschlussprojekt ein. Es war ein Abfeiern meines Studiums, aber sehr klar darauf ausgerichtet, dass ich es Leuten draußen präsentieren kann.

Wir haben für das EXAMEN 2014 das Semikolon als ambivalentes Zeichen für die Gleichzeitigkeit von Abschluss und Neubeginn gewählt. Was bedeuten für Dich Neuanfang, Ende und Übergang?

Da sehe ich auch wieder verschiedene Arbeitsmethoden. Es gibt Leute, die unheimlich klare Trennstriche zwischen einzelnen Projekten setzen können. Ich finde das beneidenswert. Nach meinem Studium war ich bei *tomato* und dort galt: „Alles ist Prozess.“ Diese Denkweise habe ich mir angeeignet. Deswegen ist ein Projekt für mich nie richtig fertig und es hat auch nie am Punkt null angefangen. Es ist ein fließender Prozess, den man sich beim Machen aneignet. Selbst wenn wir bei *tomato* für Kunden gearbeitet haben. Die kamen und sagten: „Hier, ich brauch so ein Ding.“ Dann haben wir gesagt: „Ja super, aber schau mal was wir hier in der Schublade haben. Ist das nicht noch geiler?“ Durch diese Art von Dialog merkte man gleich, wenn der Kunde damit nicht zurechtkam und ging. Die Kunden, die blieben, waren dementsprechend auf unserer Wellenlänge.

Deswegen ist ein Abschluss für mich nur eine Frist, die man einhält. Man hält etwas hoch für einen Augenblick und sagt: „Das ist es jetzt.“ Man kann das Ganze aber total entspannt wieder auseinandernehmen und sagen: „Nein, jetzt will ich doch wieder alles anders machen.“ Projekte sind fließend. Aber man muss sich der Realität von Deadlines, Budgets und Cut-offs bewusst werden, wenn man in der Gestaltung arbeitet. Das gilt genauso für Künstler. Sie müssen wirklich präzise zu einem bestimmten Zeitpunkt fertig sein, alles abschließen und in einer Ausstellung präsentieren.

Wenn du sagst, man weiß nie genau, wann es anfängt und wann es fertig ist, wo zieht man dann den Schlussstrich?

Das habe ich bei der Erarbeitung meines neuen Theaterstücks wieder festgestellt. Wir führen diesen konstanten inneren Dialog. Und da draußen gibt es dann Termine, an denen wir ausstellen müssen, es gibt Termine, an denen wir Förderung einreichen müssen, es gibt Termine, an denen wir Räume mieten müssen und die Schauspieler haben auch nicht immer Zeit. Das sind die Real-World-Einschränkungen. Intern ist der Prozess aber konstant da. Ich werde zur Premiere wahrscheinlich die ersten Risse und die nächsten Ideen sehen. Aber natürlich bin ich dann stolz, dass ich es geschafft habe, etwas auf die Beine zu stellen, bei dem 100 Leute zuschauen und vielleicht 50 sogar sagen, dass sie es toll fanden. Das ist dieses Schwingen zwischen der wirklichen Welt und dem internen Prozess.

**„Was wollen wir verändern? Was wollen wir erreichen?
Was fehlt uns an diesem Ort?
Wollen die Professoren mehr Zeit zum forschen?
Wollen wir mehr Austausch und Diskurs?
Wollen wir mehr Studierende?
Ist das eine Frage der Mittel?
Ist das eine Frage der Mitarbeit?“**

Ich habe mit *tomato* manchmal Jobs gemacht, mit denen ich einen Batzen Geld verdient habe. Und ich habe danach trotzdem kein Glücksgefühl empfunden. Bei anderen Jobs wiederum bin ich zu einem Pitch gegangen, habe verloren und danach noch ein halbes Jahr daran rumgebastelt. Einfach weil ich das Projekt so toll fand. Das liegt jetzt irgendwo auf einer Festplatte auf irgendeinem Rechner, der die Daten nicht mehr abspielen kann.

Du warst schon in vielen Städten der Welt zu Hause. Was hat dich nach Kassel verschlagen? Was interessiert dich an Kassel?

Ich habe hier meine Familie, ich habe hier meine Freunde, viele spannende Leute, die Kunsthochschule und ich habe einen Job. Ich

würde sogar sagen, ich habe ideale Lebensbedingungen in Kassel. Chronologisch betrachtet kam der Job zuerst und deswegen bin ich hier gelandet. In Paris zum Beispiel habe ich in verschiedenen Arrondissements gelebt. Man lebt nie in ganz Paris, man lebt entweder auf der Rive Gauche oder der Rive Droite und geht vielleicht einmal im Jahr rüber und isst da eine Pizza. Man kann in einer Großstadt auch nur das konsumieren, was man konsumieren kann. Die größere Auswahl macht es nicht unbedingt besser.

Es kommt darauf an, ein gutes Lebensgefühl an dem Ort zu haben, an dem man gerade ist. Wenn man das nicht hat, sollte man es woanders suchen. Momentan ist es für mich und meine Familie fantastisch hier. Es gibt einen spannenden kulturellen Mix. Ich lerne hier tolle Künstler kennen, die ich in einer Großstadt nie treffen würde. Und alle fünf Jahre verändert die documenta die Stadt. Ist doch klasse. Man ist in drei-

einhalb Stunden in München, in zweieinhalb in Hamburg oder Berlin. Was braucht man mehr? Man muss in Kassel einfach in Bewegung bleiben. Außerdem finde ich die Kunsthochschule mit ihren Studierenden super. Ich lerne immer wieder etwas dazu und entdecke Dinge, die meine persönliche Sichtweise in Frage stellen und erweitern. Einzig einen Hauch mehr Internationalität empfinde ich als gesund. Außerdem begeistert mich der Austausch zwischen den Studierenden, ihre Ideen und Projekte immer wieder. Ich war schon an vielen Orten und habe in viele Schulen reingeschaut. Ich muss immer wieder begeistert feststellen, dass das, was hier an der Kunsthochschule passiert, sich wirklich sehen lassen kann.

Mit der ausgelagerten Examensausstellung entsteht eine neue Institution der Kunsthochschule Kassel. Was für Chancen siehst du darin?

Im Prinzip ist das EXAMEN als allein-stehende Veranstaltung nicht neu. Mir gefiel die Kopplung an den Rundgang und die damit einhergehende Vermischung von offenen Ateliers und der Präsentation von Abschlüssen überhaupt nicht. Mit dem EXAMEN 2014 wollen wir den Abschlüssen der Studierenden wieder mehr Präsenz geben. Ich finde es sehr wichtig, dass ein besonderes Augenmerk auf die Absolventen gerichtet wird und sagt: „Das sind Leute, die haben hier fünf, sechs Jahre verbracht, gearbeitet, gelebt. Und das ist das Ergebnis. Das ist ihr Weg, ihre Erfahrung, das ist, was sie ausstellen.“ Ich wünsche mir, dass die Stadt diese Veranstaltung als kulturelle Institution anerkennt und fest im kulturellen Jahresplan verankert.

Ein treffendes Beispiel war für mich, als ein Student aus den Niederlanden bei einer Besprechung zum Rundgang fragte, ob zu diesem Anlass auch die *art* käme. Er zählte noch ein paar andere Magazine auf und meinte, dass es in den Niederlanden absolut üblich sei. Die spontane Reaktion von einigen war: „Nie im Leben kommen die.“ Für mich stellt sich schon die Frage, ob das wünschenswert ist. Das ist auch eine Frage der Selbstsicherheit. Ob wir jetzt gegen bestimmte Distanzen oder Unsichtbarkeit arbeiten, ist noch mal eine andere Frage. Lasst uns doch erst mal selbstsicherer werden. Lasst uns sagen, was wir machen, hat Qualität! Wir glauben, das sollte in der *art* sein!

Zum Ende des Jahres wird ein neues Erscheinungsbild für die Kunsthochschule vorgestellt. Wird sich damit noch mehr verändern?

Es verändert sich konstant etwas. Natürlich werden sich damit auch weitere Dinge verändern. Die Frage ist aber: Was wollen wir verändern? Was wollen wir erreichen? Was fehlt uns an diesem Ort? Wollen wir mehr Forschung? Wollen die Professoren mehr Zeit zum forschen? Wollen wir mehr Austausch und Diskurs? Wollen wir mehr Studierende? Und wie geht das? Ist das eine Frage der Mittel? Ist das eine Frage der Mitarbeit? Brauchen wir mehr Mitarbeiter? Oder

brauchen wir mehr Geld, damit wir Leute aus New York oder London einladen können? Haben wir nicht genug Zeit oder haben wir nicht genug Studierende? Es gibt viel zu klären.

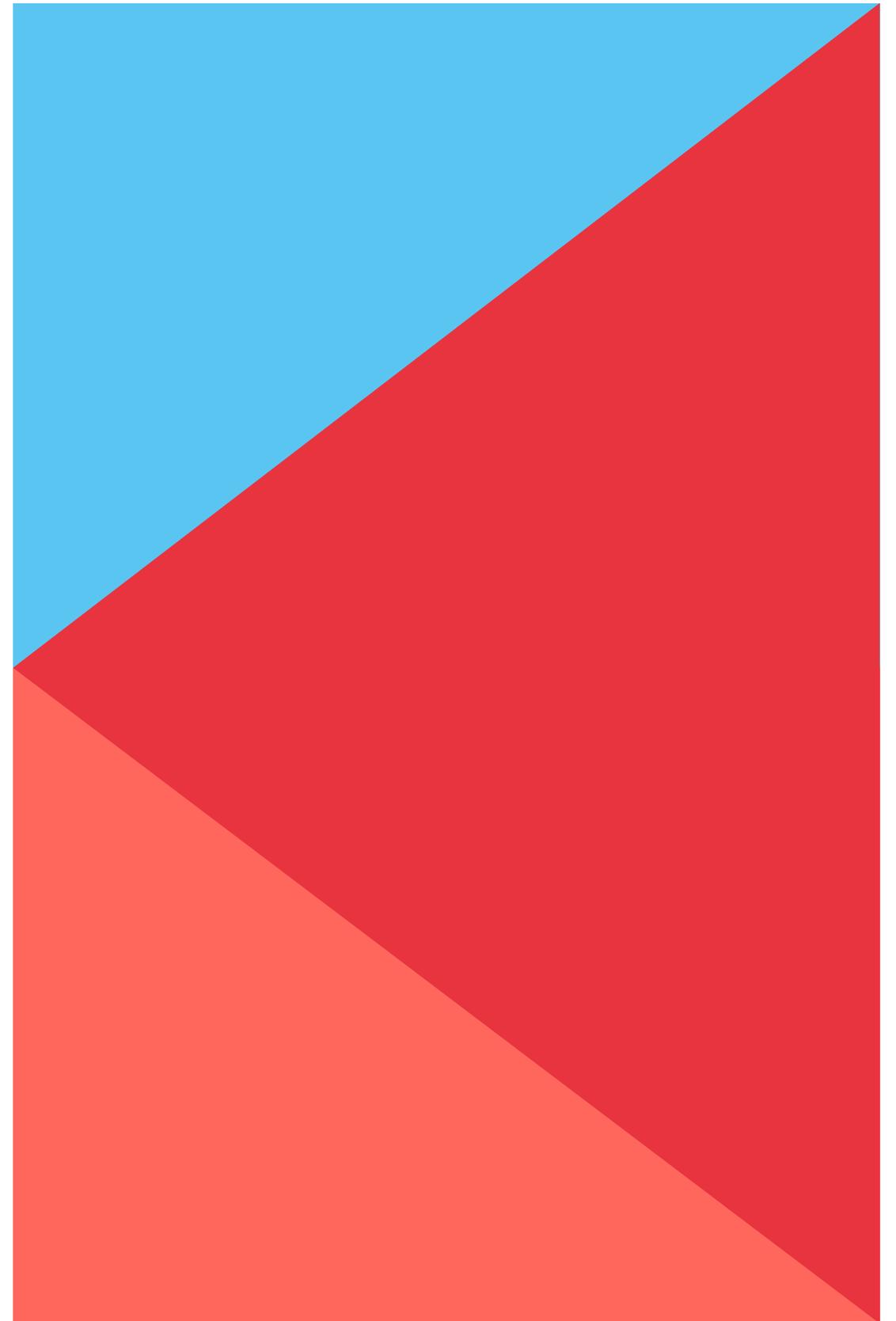
Es geht nicht bloß darum, eine schöne Webseite zu machen. Das ist nur Mittel zum Zweck. Deshalb versuchen wir zu identifizieren, was wir wirklich wollen. Gleichzeitig müssen wir auch die heutigen Kommunikationsmittel vorbereiten und nutzen. Denn nur so können wir unsere Ziele und Konzepte kommunizieren.

Der interne Dialog zwischen Professoren, Studierenden, Mitarbeitern und Werkstätten muss parallel stattfinden zur Repräsentation nach außen. Zum Beispiel durch das Erscheinungsbild und den damit verbundenen Aufbau von Kommunikationswegen, der Entwicklung externer Strategien. Diese führen dann zu Aufmerksamkeit, Förderung und Möglichkeiten. Wie macht man das EXAMEN zum Beispiel zum Aushängeschild, um zu zeigen, dass die Kunsthochschule einen konstanten und qualitativen Output hat? Das ist unsere Arbeit. Es geht nicht darum, nur das Logo oder die Webseite schön zu machen, sondern darum, die Kunsthochschule als Ganzes zu definieren und voran zu bringen. Es ist wichtig, dass wir dieses Bewusstsein und diese Kultur noch mehr heben.

Das Gespräch führten Franz Markus Kämmerer, Florian Koch und Olga Holzschuh.

**Aufhören, aufräumen,
sortieren, wegwerfen,
aufbewahren, absprechen,
formulieren, erledigen,
unterschreiben;**

Hardy Fischer, Professor für Industrie-Design



Schon einige Wochen nach ihrem Abschied konnte man Sie während der vorlesungsfreien Zeit in der Mensa antreffen: Ist der Kaffee so gut? Fällt es Ihnen schwer zu gehen?

—— Ich war noch gar nicht weg. Sollte ich? Manche sind ja so in Eile und verwechseln dauernd das Semesterende mit dem Ende der Vorlesungszeit. Der Abschied war insofern nur vorgetäuscht. Bis zum Ende des Semesters bin ich also dienstlich in der Mensa anzutreffen. Ob es schwer wird, nachdem man gesetzlich gegangen worden ist, wird der Pensionär erst ab dem ersten Oktober wissen.

Wie unterscheidet sich für Sie persönlich der Abschied als Professor vom Abschied als Diplomand?

—— Gar nicht. Es ist zu Ende, man geht. Vielleicht gibt es einen kleinen Unterschied: Als Diplomand meint man, alles noch vor sich zu haben, als professoraler Pensionär, man hätte alles hinter sich. Das kann aber eine arglistige Täuschung sein.

Ihr Studium verlief von einer technischen Ausrichtung hin zur bildenden Kunst – war dies eine konsequente Entwicklung oder mit Brüchen und neuer Erkenntnis über das eigene Wirken verbunden?

—— Ob ich mich im Studium verlaufen habe, glaube ich nicht. Technisch ausgerichtet war es nie, immer gestalterisch: Ein paar Semester Architektur an der Technischen Hochschule Aachen, wo für die Bau- und sonstigen Ingenieure die Architekten als „Künstler“ galten, deren Karnevalsbeste allerdings unbestritten die besten waren. Danach Industriedesign an der Krefelder Werkkunstschule und an der Hamburger Hochschule für Bildende Kunst, wo das Wörtchen „Design“ aus dem Munde der Künstler und Architekten einen leicht verächtlichen Ton annahm.

Fühlt man sich als Professor eher den Studenten verpflichtet oder dem eigenen Fachgebiet?

—— Ohne Fachgebiet kein Fachprofessor und keine Fachstudierenden. Der Professor lehrt und forscht. Er entwickelt und entwirft

zu eigenen Themen. Das ist Denktraining und könnte auch den Studierenden nutzen. Den Studierenden gegenüber ist der Professor zur Lehre verpflichtet. Soweit ich mich erinnere, bin ich deshalb unter anderem an die Hochschule gegangen. Die Arbeit mit den Studierenden war sowieso das Beste in den nun 22 Jahren.

Wie bereitet man seinen Abgang vor?

—— Indem man wahnsinnig viel aufräumen, sortieren, wegwerfen, aufbewahren, absprechen, formulieren, erledigen muss – und bis zum 30. September wahrscheinlich noch viele Zeugnisse und Praktikumsnachweise unterschreiben wird.

Gestaltung ist Haltung aber auch Lebensinhalt – kann man damit überhaupt aufhören?

—— Wie? Was? Aufhören?

In Ihrer Karriere haben Sie viel Stationen in zahlreichen deutschen Städten durchlaufen – mittlerweile sind Sie seit über 20 Jahren in Kassel – eine unbereute Entscheidung?

—— Ja, Kassel, das war Absicht. Ein Genuss, gelegentlich Verdruss, ohne Reue. Deshalb auch das noch: Die Fischers bleiben Kassel erhalten.

Neben Ihrer Tätigkeit an der Kunsthochschule Kassel haben Sie sich stark für die Kulturlandschaft in Kassel engagiert – ist Werte bewahren und erhalten auch Gestaltung?

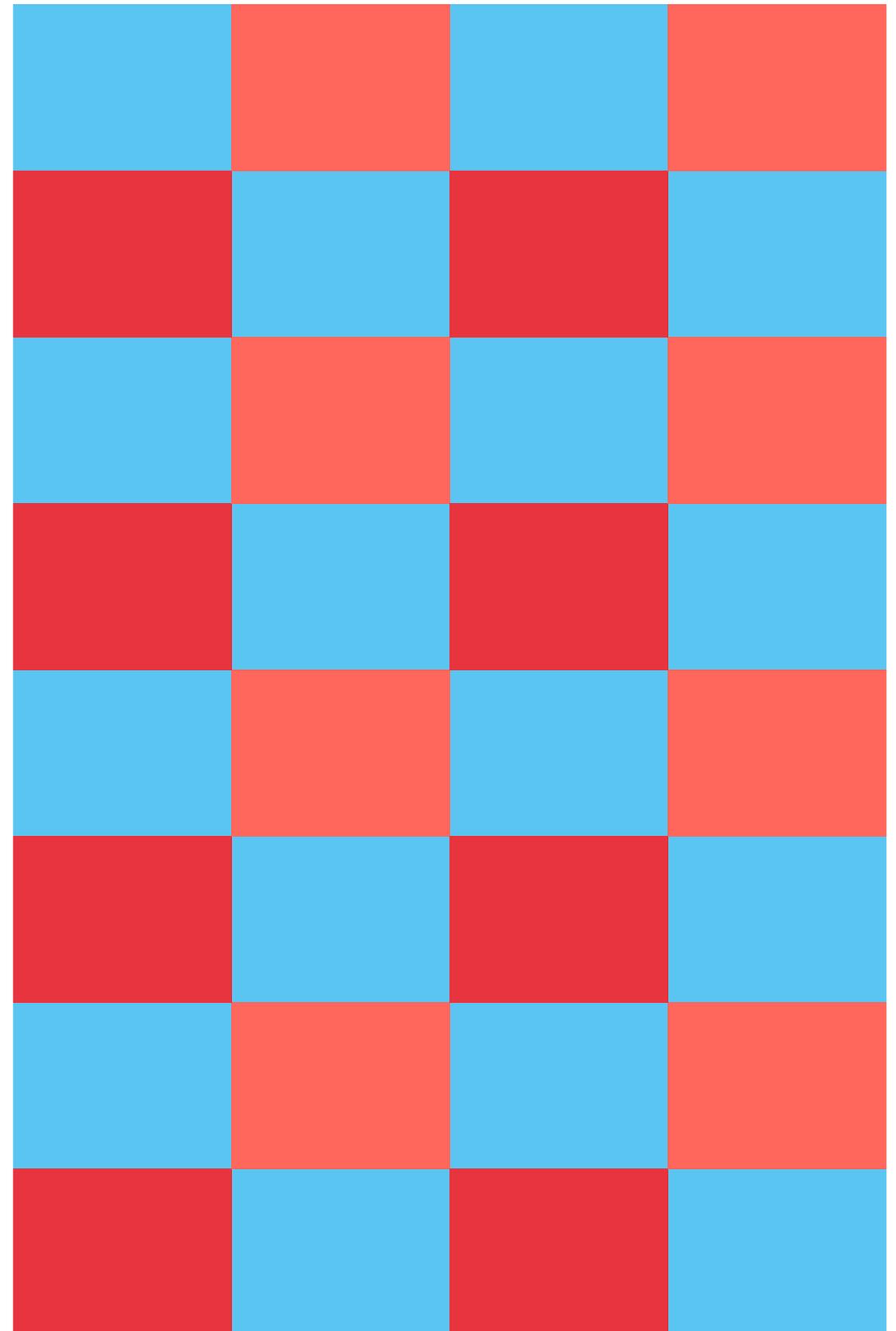
—— Historisches zu erhalten ist in hohem Maße Gestaltung. Etwas in seiner ursprünglichen Gestalt bewahren zu wollen, indem man nichts tut, ist schlicht unmöglich. Dinge, Gebäude, vor allem Gärten verändern sich ständig, verfallen oder wachsen einfach weiter bis zur Unkenntlichkeit. Ständig wird gestaltend eingegriffen, und zwar möglichst so, dass man es kaum bemerken sollte. Abgesehen von der allseits beliebten schwer motorisierten Gärtnerei – eigentlich ein sehr stiller Vorgang. Nur das notwendig Richtige in ästhetischer Vollendung. Könnte dem Design auch ganz gut tun.

Das Interview wurde per e-Mail von Jonas Buntentbruch und Susanne Wegerich geführt.

**„Nur das notwendig Richtige in ästhetischer Vollendung.
Könnte dem Design auch ganz gut tun.“**

Bald gehen;

Bernard Stein, Professor für Visuelle Kommunikation



Einige Studenten haben Sie beim letzten Rundgang noch morgens um 6 Uhr an der Kunsthochschule gesehen. Fällt es Ihnen schwer zu gehen?

——— Da ich im vergangenen Semester häufig in der Kunsthochschule übernachtet habe, ist es gut möglich, dass ich bereits am frühen Morgen unterwegs war – „noch“ war ich um 6 Uhr morgens schon viele Jahre nicht mehr wach. Beim Rundgang 2014 gab es am letzten Abend eine Ausnahme, aber das war Aufsichtspflicht und zählt nicht, und Kassel und die Kunsthochschule nehme ich einfach in der Hosentasche mit.

Nach 14 Jahren Lehrtätigkeit verlassen Sie die Kunsthochschule und zugleich auch Kassel. Haben Sie Sehnsucht nach einer neuen zweiten Heimat?

——— Es waren dann doch 17 Jahre und ich hab mal gehört, dass man Sehnsucht nur nach einem Ort haben kann, an dem man noch nicht war. Und ich mag es fast immer genau da, wo ich gerade bin. Für mich ist es also eher die „portable Heimat“.

Sehen Sie eine Verbindung zwischen dem Abschied vom Student-Sein und dem Abschied als Lehrender?

——— Nicht wirklich – an den Einen kann ich mich nicht mehr erinnern und den Anderen habe ich noch vor mir.

Wenn Sie sich vorstellen heute noch mal ein Studium zu beginnen, wäre es Grafikdesign?

——— Nein, ich fürchte meine Neugier wäre zu groß, um noch mal in ähnliche Fusstapfen zu treten. Außerdem mag ich die Antwort wegen der drei „s“ in dem Wort Fusstapfen.

Was bedeutete Gestaltung in Ihrer Studienzeit und was ist Gestaltung heute?

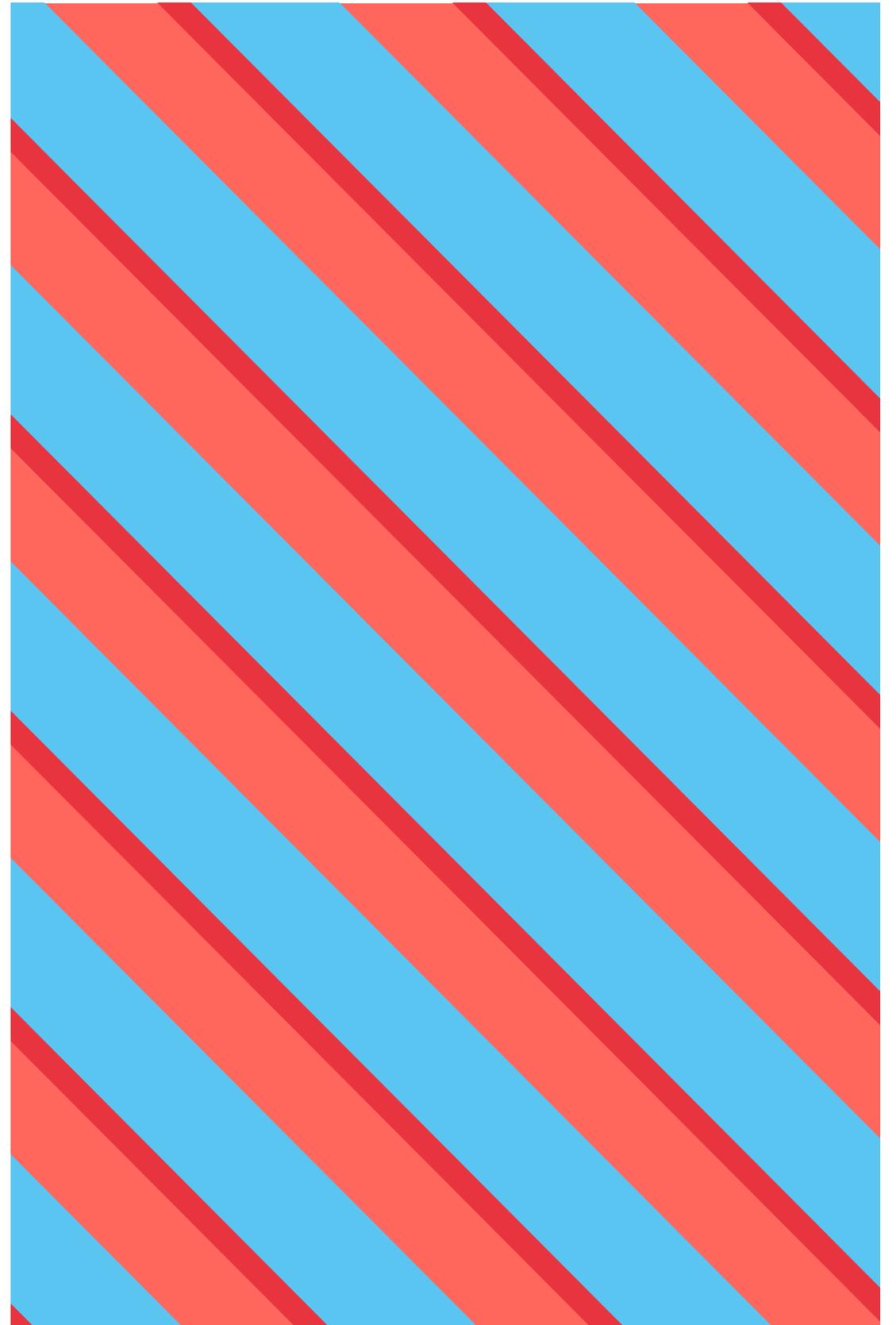
——— Damals: Wissen, Können, Sachverstand im Sinne eines vermittelbaren Berufsbildes. Nun: Ahnung, Offenheit, Einfühlungsvermögen im Sinne eines gemeinschaftsbildenden Prozesses – und natürlich Wissen, Können, Sachverstand.

Das Interview wurde per e-Mail von Jonas Buntenbruch und Jan Georg Glöckner geführt.

**„... meine Neugier wäre zu groß,
um noch mal in ähnliche Fusstapfen
zu treten.“**

Am längsten bleiben;

Erich Schröder, Leiter der Druckwerkstatt



Franz Markus Kämmerer: Herr Schröder, was haben Sie vor Ihrer Tätigkeit an der Kunsthochschule gemacht? Haben Sie studiert oder eine Ausbildung gemacht?

———— Ich habe nicht studiert. Ich habe eine praktische Ausbildung zum traditionellen Buchdrucker gemacht. Meine Ausbildung fing ich 1967 an, zu einer Zeit als schon abzusehen war, dass dieses Berufsbild ausstirbt. Aber ich habe nichts davon gewusst. Gott sei Dank! Sonst hätte ich den Beruf gar nicht gelernt, dabei hat er mir im späteren Leben eigentlich Grundlage für alles gegeben. Ich wollte Grafikdesigner werden und habe dann aufgrund der Berufsberatung die Empfehlung bekommen, einen artverwandten Beruf wie Setzer, Drucker oder grafischer Zeichner zu erlernen, um darauf dann aufzubauen. Das war Voraussetzung um hier an der Kunsthochschule zu studieren.

FMK: Und warum haben Sie dann doch nicht mehr studiert?

———— Ich kannte meine Frau damals schon. Sie studierte in Göttingen und wir haben vereinbart, dass ich arbeiten gehe solange sie studiert und wenn sie dann eine Stelle hat, machen wir es andersherum. Dann ergab es sich, dass sie nicht gleich eine feste Anstellung bekam. So habe ich dann irgendwann vom Studium Abstand genommen.

FMK: Das heißt Sie haben dann erst mal in einer Druckerei gearbeitet?

———— Ich habe in fünf verschiedenen Druckereien gearbeitet. Dazu muss man wissen, dass es unterschiedliche Druckereiformen gibt. Zeitungsdruck, Werkdruck, Akzidenzdruck, Verpackungsdruck und in diesen einzelnen Bereichen gibt es noch Buchdruck oder Offsetdruck. Also gibt es unterschiedliche Druckereiformen, die sich auf ein ganz bestimmtes Auftragssegment spezialisieren und somit auf Kundenwünsche ganz anders eingehen können. Wenn ich zum Beispiel eine Zeitungsdruckerei habe, kann ich eigentlich keine Verpackungen drucken. Kann ich theoretisch schon, aber praktisch fehlen dafür die Voraussetzungen. Der Akzidenzbereich ist der Bereich, wo man

alles abdeckt, wie zum Beispiel Geschäfts- und Privatdrucksachen, Bücher, Plakate, Broschüren und so weiter.

Olga Holzschuh: Waren diese Druckereien in Göttingen?

———— Nein, die waren alle in Kassel und Nordhessen.

OH: Kommen Sie auch aus Nordhessen?

———— Ja, ich komme ursprünglich aus Nordhessen. Breitzbach.

FMK: Das ist Richtung Eschwege, oder?

———— Hinter Eschwege, ja.

FMK: Wie kam es dann zu Ihrer Einstellung an der Kunsthochschule?

———— Ich wollte hier studieren und hatte deswegen immer einen Bezug zur Kunsthochschule. Für die Grafikdesigner der Schule habe ich auch hin und wieder gedruckt. Und beim Besuch der Meisterschule hatte ich Dozenten, die an der Werkkunstschule gelehrt haben. Ich habe einmal ganz flapsig zu einem Dozenten, es war Heinz Kunold, gesagt, dass mich seine Stelle interessiert. Und er sagte, da müsste ich noch ein bisschen warten, weil er noch ein paar Jahre arbeitet. Aber eine andere Stelle wäre sofort frei. Auf diese Stelle habe ich mich beworben und habe ein Bewerbungsverfahren durchlaufen. Es gab Bewerber aus ganz Deutschland. Das war kurz nach der Grenzöffnung. Ich hatte persönlich die Befürchtung, der halbe Osten bewirbt sich, aber das war kurioserweise gar nicht der Fall. Da war man noch nicht so weit, um absehen zu können, dass man sich vielleicht aus beruflichen Gründen wo anders hin orientieren muss. Aber aus Rheinland-Pfalz, aus Hamburg, aus der Nähe von Münster, aus der Nähe von Hildesheim, also wirklich aus fast ganz Deutschland gab es Bewerber, gegen die ich mich dann durchgesetzt habe. Und dann hab ich hier angefangen.

„Plötzlich wird einem bewusst, dass man mit 30 Jahren an der Kunsthochschule Dienstältester ist und alle Kollegen und Kolleginnen später dazu gekommen sind.“

OH: Welche Rolle hat die Druckwerkstatt im Kontext der Kunsthochschule?

———— Zu Zeiten der Werkkunstschule hatte sie eine relativ große Rolle, weil die Studenten über einen langen Zeitraum täglich hier gearbeitet haben. Erstmal haben sie nur Sachen mitproduziert. Sie haben so gesehen keine eigenen Ideen produziert, sondern konnten ihre Ideen innerhalb einer Broschüre oder eines Plakats einbringen. Dadurch haben sie das, was später wichtig war, um mit der grafischen Industrie und Druckereien zusammen zu arbeiten, von Anfang an gelernt. Von der Ausstattung her war das hier teilweise besser, als alles, was die Kasseler Industriebetriebe an Maschinen hatten. Es gab außerdem den Textilbereich in der Schule, für den regelmäßig Modenschauen organisiert wurden. Für die Publikationen im eigenen Haus wurden hier oft Drucksachen produziert. Es wurde sehr viel mehr publiziert, zum Beispiel in Form von Broschüren. Die Möglichkeiten waren ja auch da. Diese wurden nach und nach abgebaut.

OH: Also hat sich auch die Bedeutung von Druck und Druckgrafik geändert?

———— Ja, die Studienwerkstatt Druck hat sich verändert. Der Stellenwert den sie früher hatte, der war schon ganz anders.

OH: Und Druck und Druckgestaltung generell? Gibt es da eine Perspektive, wie man die Druckwerkstatt weiter gestaltet?

———— Als ich hier angefangen habe, existierten noch Druckvorstufe, Typografie und der Druckbereich. Da waren wir mit drei Lehrern und zwei Mitarbeitern in diesen Bereichen tätig. Heute sind wir zu zweit. Druckvorstufe gibt es in dem Sinne nicht mehr. Es gibt sie in eingeschränkter Form im Mac-Pool. Dort wird Druckvorstufe mit abgedeckt und ansonsten gab es hier auch schon das Argument – als ich darauf hingewiesen habe, dass die Stelle wieder besetzt werden müsse – dass Studenten sich da heute selber reinfuchsen müssen. Es ist so, dass ein Gestalter früher Textvorlage, Bildvorlage und Reinzeichnung in der Druckerei abgegeben hat und dann haben Fachleute aus ganz unterschiedlichen Bereichen daran gearbeitet. Das muss heute der Gestalter alles selber leisten. Aufgrund dessen muss ein Student heute noch mehr Grundlagenwissen haben als das früher der Fall war.

Die Werkkunstschule und die Hochschule für Bildende Künste haben 1970 fusioniert und waren autonom, also unabhängig von der Universität. Ich weiß auch nur noch aus Erzählungen, dass in diesen Zeiten große Existenzängste herrschten. Als ich hier angefangen habe, hatte sich das mehr

oder weniger gelegt. Da gab es nur untereinander Streitereien. Die Professoren oder unterschiedliche Einrichtungen kamen teilweise überhaupt nicht miteinander klar. Das hat sich dann natürlich auch im Alltag niedergeschlagen. Dann haben wir Ende der 80er den Vorschlag gemacht, die traditionellen Techniken abzufragen, weil die Werkstätten sehr großzügig ausgestattet waren. Werden die Techniken noch für wichtig gehalten? Wir haben uns bereit erklärt, Räumlichkeiten abzugeben und eine sinnvolle Ausstattung und Neuinvestition in den Werkstätten anzugehen. Be- und Entlüftung sollten erneuert werden. Alle haben sich dafür ausgesprochen, die traditionellen Techniken zu behalten, in moderner Version. Während der Bau-phase ging das Geld aus und deshalb gab es dann doch keine Be- und Entlüftung. Das wurde auch nie mehr realisiert. Deshalb mache ich immer die Fenster auf!

Früher war man vielleicht zu viert oder zu dritt und jetzt sind wir nur noch zu zweit. Es gibt die Frau Köwing in der Typografie und ich hier im Druck. Das heißt die Möglichkeiten, die man mal hatte, kann man gar nicht mehr zurückholen. Das sind alles Dinge, die die Veränderungen mit sich bringen.

OH: Wir haben für unseren Examenskatalog das Semikolon als ambivalentes Zeichen für die Gleichzeitigkeit von Abschluss und Fortsetzung gewählt. Im Zuge dessen interessiert uns, wie Sie den Abschluss Ihrer Ausbildung empfunden haben. Fiel es Ihnen schwer oder erinnern Sie sich daran überhaupt?

— Mein Berufsabschluss selbst ist mir relativ leicht gefallen. Ich habe mir auch aufgrund des Alters noch keine Gedanken gemacht, was danach kommen könnte. Nach dem Ausbildungsbetrieb habe ich noch ein halbes Jahr als Gehilfe gearbeitet und dann habe ich mit einem Kollegen in dessen elterlicher Druckerei zusammen gearbeitet. Deshalb fiel mir aber der Stellenwechsel relativ leicht. Danach kamen natürlich noch mehrere Wechsel und die waren auch nicht immer leicht, weil es immer Neuanfänge waren. Die Kollegen sind anders, der Betrieb ist anders. Das ist dann jedes Mal ein neuer Abschnitt gewesen, aber nachdem man

sich eingearbeitet hatte, war das kein Problem mehr. Man hat an Lebenserfahrung gewonnen. Es hat mir eigentlich immer geholfen, dass ich nirgends länger als fünf Jahre war.

OH: Bis auf hier.

— Ja, bis auf hier. Und da war es auch so, dass Ende der 80er Jahre eine Stelle in Berlin ausgeschrieben wurde, da war ich gerade 5 Jahre hier. Das ist nichts geworden, was auch in Ordnung war. Aber nach zehn Jahren wollte ich dann nicht mehr wechseln. Dann kam auch noch dazu, dass unsere Tochter in einem Alter war, in dem ein Umzug schwer geworden wäre. Und so bin ich dann hier geblieben.

Wenn ich auf meine 30 Dienstjahre zurück schaue, sehe ich Studenten kommen und gehen. Ehemalige kommen immer mal wieder, neue Studenten fangen an. Es gibt einige, mit denen man immer noch Kontakt hat. Plötzlich wird einem bewusst, dass man mit 30 Jahren an der Kunsthochschule Dienstältester ist und alle Kollegen und Kolleginnen später dazu gekommen sind. Nur Werner Gnegel und Barbara Hieronymi haben kurz vor mir an der Kunsthochschule angefangen.

OH: Ist aber auch schön, oder?

— Na klar, aber schon ein seltsamer Gedanke, hier als Fossil an der Kunsthochschule zu enden.

OH: So werden Sie aber nicht von den Studenten wahrgenommen. Wie fühlt es sich denn an, Dienstältester zu sein?

— Ein bisschen putzig ist das schon. Es ist auch wie ein Einschnitt. Wenn man einer von drei Dienstältesten ist, ist abzusehen, dass irgendwann hier Schluss ist. Man bleibt ja nicht immer der Dienstälteste. Irgendwann ist man dann weg. Aber da bin ich mittlerweile so weit, dass ich auch froh bin, wenn ich aufhören kann.

OH: Also fällt Ihnen der Abschied dann nicht so schwer?

— Der wäre mir schwerer gefallen, wenn viele von denen noch da wären, die ich im Laufe der Jahre kennen gelernt habe. Aber da viele nicht mehr da sind, fällt mir der Abschied nicht

so schwer. Man hat auch negative Erfahrungen gemacht, die mir durchaus in Erinnerung sind. Auch wenn sie nicht so dominant sind...

OH: Schade. Wird die Werkstatt geschlossen, wenn Sie weggehen?

— Nicht alle Möglichkeiten, die es hier gibt, werden vermisst, aber vieles. Das wird sich erst bemerkbar machen, wenn es nicht mehr da ist. Weil keine Lobby dafür existiert. Das, was genutzt wird, wie zum Beispiel die Schneidemaschine oder die kleinen Druckmaschinen, das geht zwischendurch einfach so unter. Ich habe immer die Möglichkeit gelassen, dass jeder Studierende das machen kann, was er möchte. Wenn das nicht mehr geht, wird das bestimmt vermisst.

Es wurde in Sitzungen schon mal angeregt, dass man sich Gedanken darüber machen muss, wie die Stelle wieder besetzt werden soll. Aber da gibt es schon Tendenzen, dass man diese Stelle umfunktionieren könnte. Was ich in unserem Haus schade finde ist, dass es zwar Konzeptpapiere gibt, an denen man sich orientieren will, aber in der Regel wird nicht nach einem Konzept vorgegangen, sondern durch Zufall abgeändert und umfunktioniert. Alle Werkstätten waren zweimal da. Keramik, Holz, Metall, Siebdruck. Wenn der Leiter einer Werkstatt pensioniert wurde, wurden die Bereiche teilweise einfach aufgelöst. Es gab sogar mal Tendenzen alle Werkstätten aufzulösen. Sicherlich kann man in eine Schreinerei gehen und sich ein Brett absägen lassen. Das trifft für die anderen Werkstätten auch zu. Dann gab es Überlegungen, dass die Werkstätten zu teuer sind. Aber die gleichen Leute, die über Outsourcing gesprochen haben, haben parallel Visionen entwickelt und wollten dann eigentlich ein noch größeres Angebot an Werkstätten wie zum Beispiel eine Gießerei.

FMK: In Ihrem Büro befindet sich eine riesige Sammlung von Druckerzeugnissen, aber auf ihrem Schreibtisch steht ein großer iMac. Wenn Sie sich von einem von beiden verabschieden müssten, welcher Abschied würde Ihnen schwerer fallen?

— Fast dreißig Jahre bin ich jetzt hier und viele der Druckerzeugnisse, die hier liegen, sind studentische Arbeiten, mit denen ich natürlich viel verbinde. Das ist alles Teil meines Arbeitslebens. Insofern bin ich da Traditionalist und würde diese Erinnerungen ungern abgeben oder eintauschen.

Und mit dem Computer habe ich mich nie angefreundet. In dem Sinne brauche ich mich nicht von ihm verabschieden. Der große iMac ist nur da, weil sich alle Welt beklagt hat, man könne mir keine e-Mail schicken. Nur, das Ding beherrscht eher mich, als dass ich es beherrsche. Das ist nicht meine Welt, diese digitale Welt. Aber zum Teil kommt man da heute nicht mehr drum herum.

FMK: Aber Sie nutzen das schon häufiger.

— Ja, als Informationsmedium ist das nicht mehr wegzudenken.

OH: Was haben Sie nach dem Verlassen der Kunsthochschule vor?

— Ich habe mir im Laufe der letzten Jahre Druckmaschinen ohne Strom organisiert. Ein Kollege hat mich angerufen und gefragt, ob ich eine Maschine haben will. Er wusste auch nicht, was für eine Maschine das sei, aber ich sollte sie mir doch anschauen. Sie stünde in einer Scheune bei Baunatal. Dann habe ich die Leute angerufen, welche mir dann sagten, die Scheune hätte gebrannt. „Was mag das für eine Maschine sein?“, habe ich mich gefragt. Es war eine wunderschöne Boston Tiegel, eine sehr kleinformatige Druckmaschine. Die Besitzerin hatte als Jugendliche mit ihrem Vater an ihr gearbeitet und somit hingen viele Erinnerungen an dieser Maschine, so dass sie sie nicht verschrotten wollte. Ich habe gedacht: „Willst du die überhaupt haben, mit Löschwasser bespritzt und eingedreht?“ Aber dann habe ich ja gesagt und angefangen eine Schraube abzudrehen

und zu reinigen und so weiter. Heute ist sie ein Schmuckstück. Davon habe ich jetzt zwei. Eine größere Boston Tiegel, ich habe eine Spindel- presse, eine kleine Schneidemaschine, so ähn- lich wie die in der Papierwerkstatt. Die habe ich mal auf einem Schulhof entdeckt. Und so bin ich durch glückliche Umstände und Zufälle zu den unterschiedlichsten Maschinchen und Geräten gekommen. Damit richte ich mir eine Werkstatt ein, in der ich ohne Strom arbeiten kann. Denn der Beruf, den ich gelernt habe, ist für mich auch so etwas wie Berufung gewesen. Das hat mich ein Leben lang begleitet und kann mich immer noch faszinieren.

Der Offsetdruck, der den Buchdruck ablöst, ist zwar qualitativ in vielen Dingen besser, weil man größere Formate mit höherer Geschwindigkeit auf unterschiedlichstem Papier drucken kann, aber faszinierender finde ich den Buchdruck selbst. Bis in die 70er Jahre hinein, war das Verfahren dem Offsetdruck ebenbürtig. Der Offsetdruck hat erst in den 60er Jahren die Qualität erlangt, wie man ihn heute kennt. Die erste Offsetdruckmaschine wurde 1906 gebaut. Da musste erst mal alles neu entwickelt werden. Gummitücher, Druckplatten, die Farben, auch das Papier muss entsprechend aufbereitet sein für den Offsetdruck.

OH: Nehmen Sie weiterhin Aufträge an?

——— Nein, Aufträge nehme ich nicht an. Das habe ich auch nur in der Zeit gemacht, als ich in den Grafischen Werkstätten als mehr oder weniger Selbstständiger fungiert habe.

OH: Schade, wir haben gehofft, dass wir dann alle bei Ihnen Zuhause zum drucken vorbeikommen können! Gibt es einen Nachfolger für Sie?

——— Ich habe vor einem halben Jahr mit Herrn Fröhlich geredet und ihn darauf vorbe- reitet, dass ich in absehbarer Zeit gehen möchte. Das war noch vor der 63er Regelung. Die große Koalition hat das neue Rentengesetz verabschie- det, dass man nach 45 Lebensarbeitsjahren mit 63 Jahren in Rente gehen kann. Die 45 Lebens- arbeitsjahre habe ich bereits und könnte theo- retisch nächsten Sommer mit 63 Jahren gehen. Meine Frau hört im Frühjahr 2016 auf und ich würde gerne mit ihr zeitgleich in Pension gehen.

Das heißt, ich werde dann wahrscheinlich im Januar 2016 aufhören.

OH: Und was wäre, wenn man Sie jetzt fragt, ob Sie noch ein bisschen länger arbeiten wollen?

——— Also einen Lehrauftrag könnte ich mir schon vorstellen, aber auf keinen Fall länger als 65. Ich strebe die 63er Regelung schon an, plus- minus ein halbes Jahr.

OH: Vielen Dank für Ihre Zeit und Ihre Offenheit Herr Schröder!

„Und so bin ich durch glückliche Umstände und Zufälle zu den unterschiedlichsten Maschinchen und Geräten gekommen. Damit richte ich mir eine Werkstatt ein, in der ich ohne Strom arbeiten kann.“

**Kommen, gehen,
wiederkommen, wieder gehen;**

Kerstin Drechsel, Vertretungsprofessorin für Bildende Kunst



Frau Drechsel, Sie waren in Ihrer Position als Vertretungsprofessorin ständig mit der Situation des Bleibens und Gehens konfrontiert, da nie sicher war, wie lange Sie als Professorin an der Kunsthochschule Kassel eingesetzt werden können. Wie haben Sie diesen Zustand erlebt?

— Ich musste sehr ad hoc planen. Für mich persönlich, aber auch was Projekte und Exkursionen für die jeweiligen Klassen betrifft. Wenn ich mir das rückwirkend anschau, hatte ich großes Glück, trotz der jeweils ungewissen Verlängerungssituation recht viele Exkursionen und Ausstellungsprojekte für meine Klassen realisieren zu können. Unter anderem eine Ausstellung meiner damaligen Klasse in Newcastle (UK), ein interdisziplinäres Ausstellungsprojekt mit Studierenden aus meiner jetzigen Klasse und Studierenden aus der Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung der Universität Kassel im Interim und, auch mit meiner jetzigen Klasse, ein Austauschprojekt mit dem *Institut Supérieur des Arts (IsdaT)* in Toulouse mit Katharina Schmidt, die dort als Malereiprofessorin lehrt. Bei dem Austauschprojekt fand jeweils ein einwöchiger Workshop statt, an dem Studierende beider Hochschulen teilnahmen, der in eine öffentliche Ausstellung der Studierenden mündete, einmal in Toulouse, einmal in Kassel. Auch unsere Exkursionen nach Venedig, Berlin, Frankfurt, Bremen fanden relativ spontan statt.

In der Auseinandersetzung mit den Einzelpositionen der Studierenden habe ich festgestellt, dass eine kontinuierliche Arbeit zu mehr führt, als sporadische Gespräche, das betrifft sowohl Einzel- als auch Gruppentermine. Das heißt, ich fände es sinnvoll, dass sowohl die Studierenden als auch diejenigen, die die Vertretung machen, wissen, dass sie längerfristig zusammenarbeiten.

Das hat mit „sich in der Arbeit kennenlernen“ zu tun sowie mit Vertrauensbildung. Meistens gehen die Studierenden irgendwann, weil sie ihr Studium beendet haben, und es kommen jedes Jahr neue Leute aus der Basisklasse. Durch dieses Kommen und Gehen verändert sich sowieso jedes Semester die Konstellation der Klasse. Und irgendwann werde ich eben diejenige sein, die geht. Ich gehe aber mit dem Gefühl, versucht zu haben, so viel wie möglich aus dieser speziellen

Lehrsituation raus geholt zu haben. Und ich freue mich, dass ich mit einigen der Studierenden durch einen vorangegangenen Lehrauftrag in der Basis-klasse nun mittlerweile über 2,5 Jahre zusammenarbeite, obwohl nach jeder Vorlesungszeit unklar war, ob wir im Folgesemester wieder aufeinander-treffen werden.

Wie haben Sie Ihren Abschluss an der Kunsthochschule in Berlin wahrgenommen? Was kam danach für Sie und wie kamen Sie dann schließlich an die Kunsthochschule Kassel?

— Mein eigener Abschluss an der heutigen UdK liegt mittlerweile 20 Jahre zurück. Ich habe den Eindruck, dass ich selbst damals viel blauäugiger war, was den „Beruf Künstlerin“ angeht, als es viele der Studierenden heute sind. Damit meine ich nicht den Arbeitsprozess oder die künstlerische Haltung, sondern alles andere, wie: Wo stelle ich aus? Welche Kontexte gefallen mir? Wie sehe ich den Kunstmarkt? Welche ganz aktuellen Positionen in der Stadt, in der ich lebe, finde ich gut und warum?

Ich glaube, dass sich viel geändert hat, was das Künstler_innenbild angeht, bzw. auch das, was davon vermittelt wird. Weg von dem vermeintlichen Großmeistertum – so haben wir damals studiert – hin zu einem wesentlich offeneren Künstler_innenbild, wo neben dem Vorantreiben der eigenen Position kollektives Arbeiten und Vernetzung wichtig werden. Diese Aspekte sind mir erst nach meinem Studium klar geworden. Entscheidend dabei war für mich zum einen die Teilnahme an einem Qualifikationsprogramm für Künstlerinnen: *Goldrausch* Künstlerinnenprojekt. Das ist ein einjähriges Stipendium in Form einer Fortbildung, bei der 15 Künstlerinnen 20 Stunden pro Woche an einem Kursprogramm teilnehmen, über ihre Arbeiten nebst Vermittlung und andere für Künstlerinnen wichtige Aspekte sprechen. Der Kurs mündet in eine gemeinsame Ausstellung und die Produktion kleiner Einzelkataloge, sowie seit ein paar Jahren auch in die Gestaltung einer eigenen Website.

Die andere entscheidende Erfahrung für mich war die Arbeit in der Künstlergruppe *Stadt im Regal*. Wir realisierten gemeinsam als Gruppe international Ausstellungen und Projekte zum

**„...es sich nie zu gemütlich machen,
an den eigenen Fragestellungen dranbleiben,
neugierig bleiben für sich, für andere Positionen.
Nicht vorher glauben, zu wissen, wie etwas zu
sein hat, sich überraschen lassen und reagieren.“**

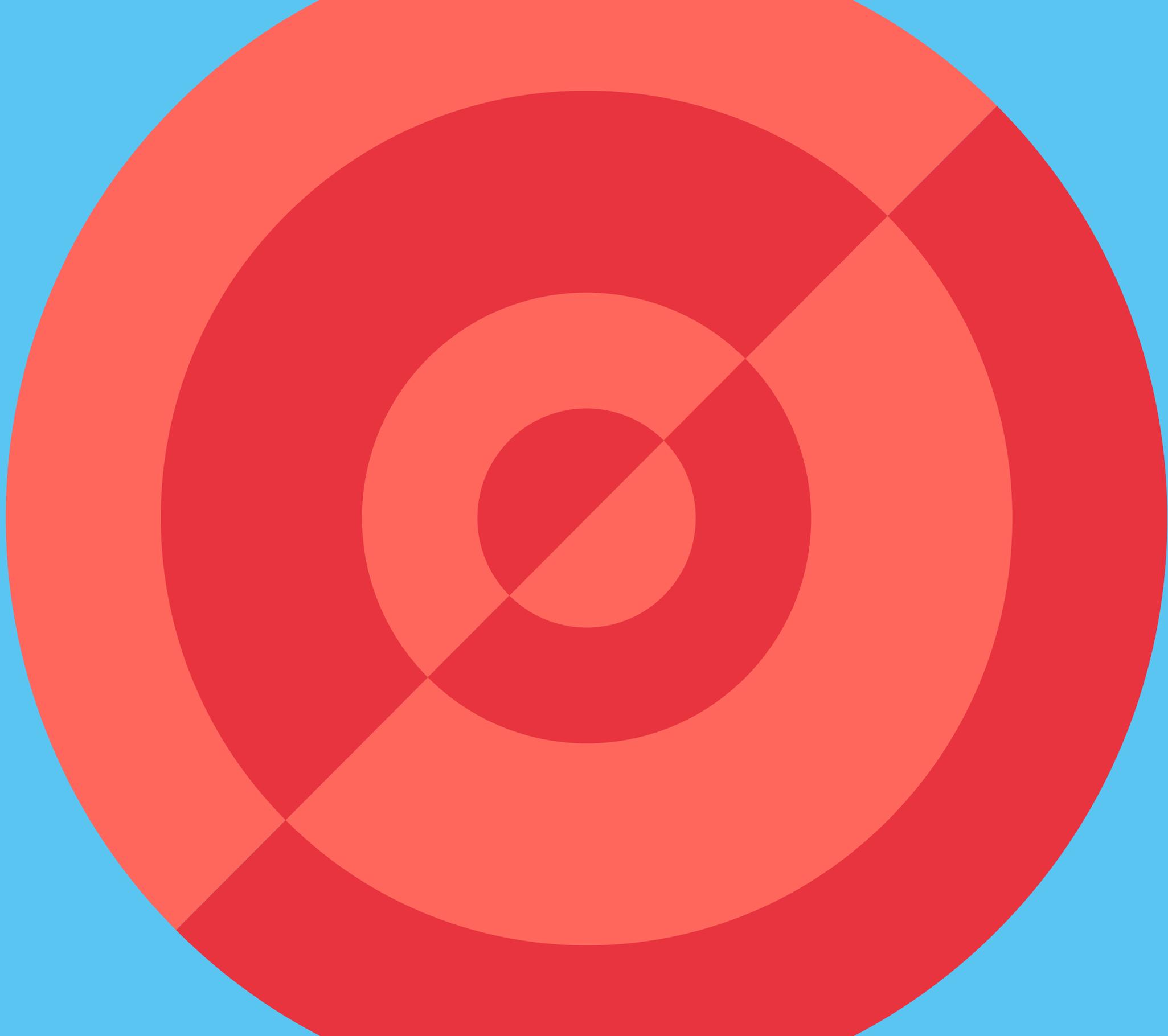
Thema Stadtumbau, Architektur und Wohnen. *Goldrausch* und *Stadt im Regal* begannen drei Jahre nach meinem Studieneende. Ein Zeitpunkt, an dem ich – so würde ich aus heutiger Sicht sagen – überhaupt erst begonnen hatte herauszufinden, was ich in meiner eigenen Arbeit wirklich wollte, auch wenn ich zu den Arbeiten stehe, die ich vorher realisiert und mit denen ich auch Einzelausstellungen in Galerien hatte.

Circa drei Jahre nach dem Studium platzte bei mir der Knoten. Es begann auf allen Ebenen ein neues Arbeiten, sowohl für mich selbst als auch in den Kollektiven und Kontexten, in denen ich mich bewegte. In der Künstlergruppe *Stadt im Regal* wollten wir eigeninitiativ sein und nicht auf Galerist_innen oder Kurator_innen angewiesen sein. Die Kurator_innen kamen trotzdem und luden uns zu weiteren Projekten ein. Viele von uns profitieren heute noch von den Kontakten, die durch die Künstlergruppe entstanden sind. Letztlich bin ich auch durch diese Vernetzung an der Kunsthochschule Kassel gelandet. Parallel zu allen Gemeinschaftsprojekten habe ich immer meine eigene Arbeit weiter vorangetrieben, Stipendien gehabt und ziemlich viel in unterschiedlichen Kontexten national und international ausgestellt.

Grob gesagt: Von selbst organisiert bis professionell = temporäre Orte, Projekträume, Galerien, Museen.

Wenn Sie Ihr Leben reflektieren seit Ihrem Abschluss an der Kunsthochschule, was würden Sie den Examensabsolventen mit auf den Weg geben?

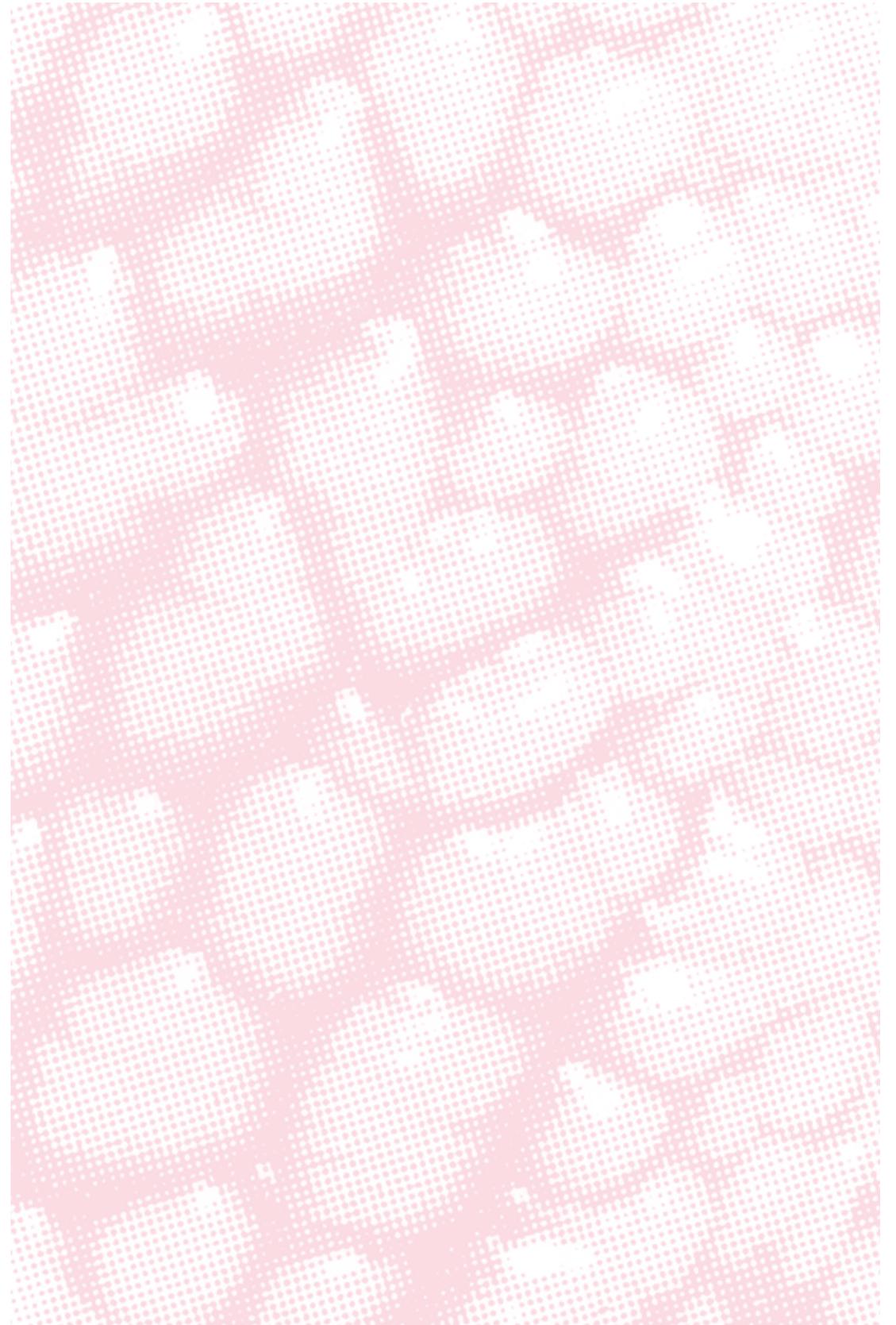
— Ähnlich wie das, was ich gerade beschrieben habe, würde ich auch allen Absolvent*innen und Meisterschüler_innen raten: Wartet nicht auf Ausstellungseinladungen, sondern arbeitet viel und tauscht euch über eure Arbeiten aus: Diejenigen, die in denselben Städten leben, aber auch städteübergreifend. Und dann, wenn ihr meint, jetzt solltet ihr „raus“ damit, entwickelt eigeninitiativ Ausstellungen und dann müsst ihr natürlich die Kurator_innen und Galerist_innen einladen, die ihr interessant findet. Pflegt den Austausch, geht zu Eröffnungen, schafft euch ein Netzwerk in der Stadt, in der ihr lebt. Das Wichtigste ist, glaube ich, dass man das Vergnügen an der eigenen Arbeit behält, ganz unabhängig davon, ob man die Karriere immer so steuern kann, wie man sie sich wünscht ... und: Sich immer an dem messen, was man gut findet, es sich nie zu gemütlich machen, an den eigenen Fragestellungen dranbleiben, neugierig bleiben für sich und für andere Positionen. Nicht vorher glauben, zu wissen, wie etwas zu sein hat, sich überraschen lassen und reagieren = im Kopf und im Handeln beweglich bleiben, denn: Alles kann sich ganz schnell ändern, auch Erfolg und sogenannter Misserfolg sind relativ ... Stipendiumsbewerbungen machen oder auch jobben, ins Ausland gehen, ausstellen ...



Stefan Bast⁴⁰ Julia Bavyka⁴⁴
Saskia Berschinski⁴⁸ Jonas Bunttenbruch⁵²
Marijke Debatin⁵⁶ Simone Dreger⁶⁰
Shpresa Faqi⁶⁴ Stefan Geyer⁶⁸
Marven Graf⁷² Tilman Hatje⁷⁶
Laura Häusler⁸⁰ Mariana Heredia⁸⁴
Faye Kristine Hintke⁸⁸ Olga Holzschuh⁹²
Thilo Jossen⁹⁶ Susan Junge¹⁰⁰
Franz Markus Kämmerer¹⁰⁴
Silke kleine Kalvelage¹⁰⁸ Nils Knoblich¹¹²

Daniela Kreutter¹¹⁶ Natalie Löwen¹²⁰
Annika Mayer¹²⁴ Anna-Maria Meyer¹²⁸
Maryna Miliushchanka¹³² Yun Nam¹³⁶
Marina Rengel¹⁴⁰ Elina Richter¹⁴⁴
Lennart Rieder¹⁴⁸ Anna Roquai¹⁵²
Batja Schubert¹⁵⁶ Daniel Stubenvoll¹⁶⁰
Jens Volbach¹⁶⁴ Janine Volkhausen¹⁶⁸
Susanne Wagner¹⁷² Evelyn Wangui¹⁷⁶
Katharina Wehner¹⁸⁰ Maja Wirkus¹⁸⁴

Stefan Bast
Bloß.



Bloß, das kann heißen „nackt“ oder „unbedeckt“, aber auch „nichts als“ oder „nur“. Dem kleinen, etwas antiquierten Wort haftet etwas zurückhaltendes, wenn nicht sogar zu bescheidenes und manchmal etwas negatives an: Ich bin es bloß. Meine Nerven liegen bloß. Du hast mich entblößt. Die Etymologie des Wortes verweist auf seine ursprüngliche Bedeutung, die sich von „weich“, „aufgeweicht“ und „nass“ schließlich hin zu „weichlich, schwach; elend; nackt“ entwickelte.

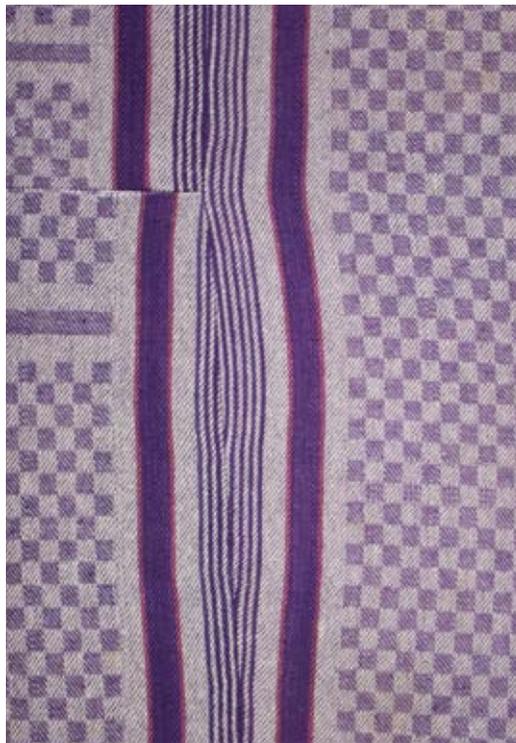
In Stefan Basts Werk scheinen einige Materialien gewissermaßen bloßgestellt, sie sind ohne Dekoration oder aufwändige Weiterverarbeitung zu sehen. Ein wiederkehrendes Element ist dabei ungebrannter Ton, den Bast an Löchern, gebohrt durch niedrige weiße Displays, anbringt. Solcherlei weiße Ausstellungsarchitektur alleine wirkt stilistisch zurückhaltend und inhaltslos, doch verbirgt sich hinter ihrem unscheinbaren Äußeren ein komplexes, erdrückendes System des etablierten White-Cube-Inszenierungssystems, dessen sakral anmutende Präsentationsideologie nunmehr seit Jahrzehnten die Präsentation moderner und

zeitgenössischer Kunst prägt. Die ungebrannten Tonwürste, die aus den erhabenen Sockeln heraushängen oder in ihnen Obdach gefunden haben, wirken im Kontrast beinahe komisch und gleichzeitig tragisch. Sie sind roh und fragil. Der Ton bröckelt, ist stellenweise bereits porös, droht auseinanderzubrechen.

Mit Stoff als künstlerischem, wie dekorativem und funktionalem Material verbunden, wird oft das Weibliche – die Weichheit des Materials und seine Verortung im Häuslichen suggeriert. Mit der häuslichen Sphäre verbunden werden häufig auch die Textilien, welche Bast präsentiert: Schmutzige Geschirrtücher – doch, was wir als Geschirrtücher verstehen und mittlerweile auch so benutzen, sind eigentlich Grubentücher, erkennbar an der Musterung. Diese wurden, ob ihres ursprünglich robusten Materials, von Bergbauarbeitern unter Tage genutzt, etwa um sich vom Kohlenstaub zu reinigen. Als Träger von Spuren wird Stoff häufig prominent in der Kunstgeschichte geführt, denn seine Nähe zum Körper macht ihn zum idealen Träger von reliquienartigen Abdrücken: Doch Gruben- oder Geschirrtücher? Von wessen Abdruck erzählen die dreckigen Spuren, die kleinen, karierten Musterungen? Während die Besitzerin oder der Besitzer der Geschirrtücher anonym bleibt, verorten wir das Tuch, nur geprägt durch die Erfahrung unserer Zeit, sofort in einer Umgebung und imaginieren seine Geschichten.

Stefan Bast untergräbt die vermeintlich beständige Zuordnung von Symbolen und visuellen Codes, indem er ihre historischen wie gegenwärtigen Ambivalenzen offenlegt. Während der Einfluss von stereotypen und genderspezifischen Darstellungs- und Konnotationssystemen ungebrochen zu sein scheint, sind – und das zeigt Bast exemplarisch auf – ihre visuellen wie tatsächlichen Bezugssysteme eigentlich stets dynamisch gewesen.

ACG



Julia Bavyka

Erinnerungskonstruktionen



Julia Bavyka zeichnet in ihren Arbeiten gesellschaftliche und individuelle Psychogramme und untersucht jene Details und Orte des Alltags, die, aufgeladen mit Erinnerung, politischer Bedeutung oder ritualisierten Handlungen, etwas über soziale Gefüge und die Bedeutungshaftigkeit der Dinge für den Einzelnen zu erzählen vermögen.

Manchmal, wenn Dinge Menschen auf der schwierigen Reise von einem Ort zum anderen begleiten, ereignet sich eine schleichende Metamorphose: Aus einfachen Gebrauchsgegenständen werden Erinnerungsträger. Ein Teller ist nicht länger nur ein Teller, sondern wird zur Reliquie, zum Überbleibsel eines Vergangenen, das man nicht loslassen kann und möchte. In der Installation **Kontakt** trug Bavyka Objekte zusammen, die eine solche nomadische Geschichte der Dinge erzählen. In Zeitung gewickelte Teller, ein Paar schwarze Schuhe, ein Hemd, sorgsam zusammengelegt, neben Büchern und einem Radio aus Gips. Die Transformation der Dinge wird deutlich: Wie ein Denkmal muten die gipsernen Bücher und das Radio an. Ihre Funktion ist nicht praktisch sondern symbolisch: Ein gipsernes Buch bleibt unlesbar, es wird zu einer Leerstelle, deren Inhalt durch die eigenen Projektionen darauf und die Konstruktion von Erinnerungen bestimmt wird.

In **Wie die Faust aufs Auge** setzte sich die Künstlerin mit den Bedingungen des Ausstellens von Kunst und den, der Kunstwelt eingeschriebenen,

ritualisierten Abläufen auseinander. Bei der Vernissage ist der Galerieraum leer, nur in eine der weißen Wände hat Bavyka die Ausschnitte von Getränkeflaschen und Gläsern eingearbeitet. Durch die Wand hindurch gereicht werden die Getränke: Bavykas Eingriff rahmt die Abläufe der Vernissage, macht sie zum Selbstzweck und erhebt auf ironische Weise Kritik.

Sensibel und dennoch ohne Pathos befragt sie den Charakter von alltäglichen Objekten und kollektiven Vorstellungen. Sie verweist auf die Konstruktionen menschlicher Vorstellungs- und Gefühlswelten. Das Provisorische, teils Modellhafte, das sich in manchen der Arbeiten Bavykas findet, spiegelt abermals die Komplexität, Fragilität und Relativität vermeintlich gesetzter Situationen wider. Julia Bavyka rüttelt humorvoll an etablierten Handlungen und Darstellungskonventionen – im Kunstbetrieb und darüber hinaus.

ACG

T Fotoprint und Wandinstallation, Holz, Lack, Fotografie, Größen variabel, 2014

1 Text aus der Reihe **Vorstellungen**

2 **Wie die Faust aufs Auge**, Installation, Tür, 97 x 213 cm, 2014

3 **Kontakt**, Installation, Bücher, Gipsobjekte, Größen variabel, 2012

4 **Kontakt**, Installation, Radio, Gips, 17 x 24 cm, 2012



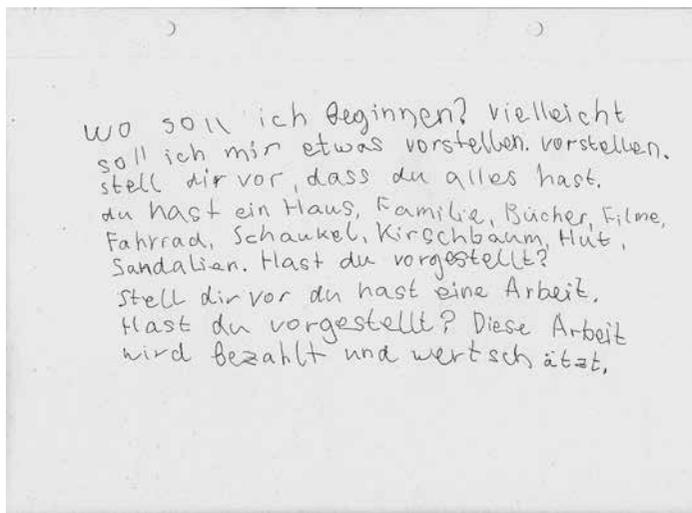
2



3



4

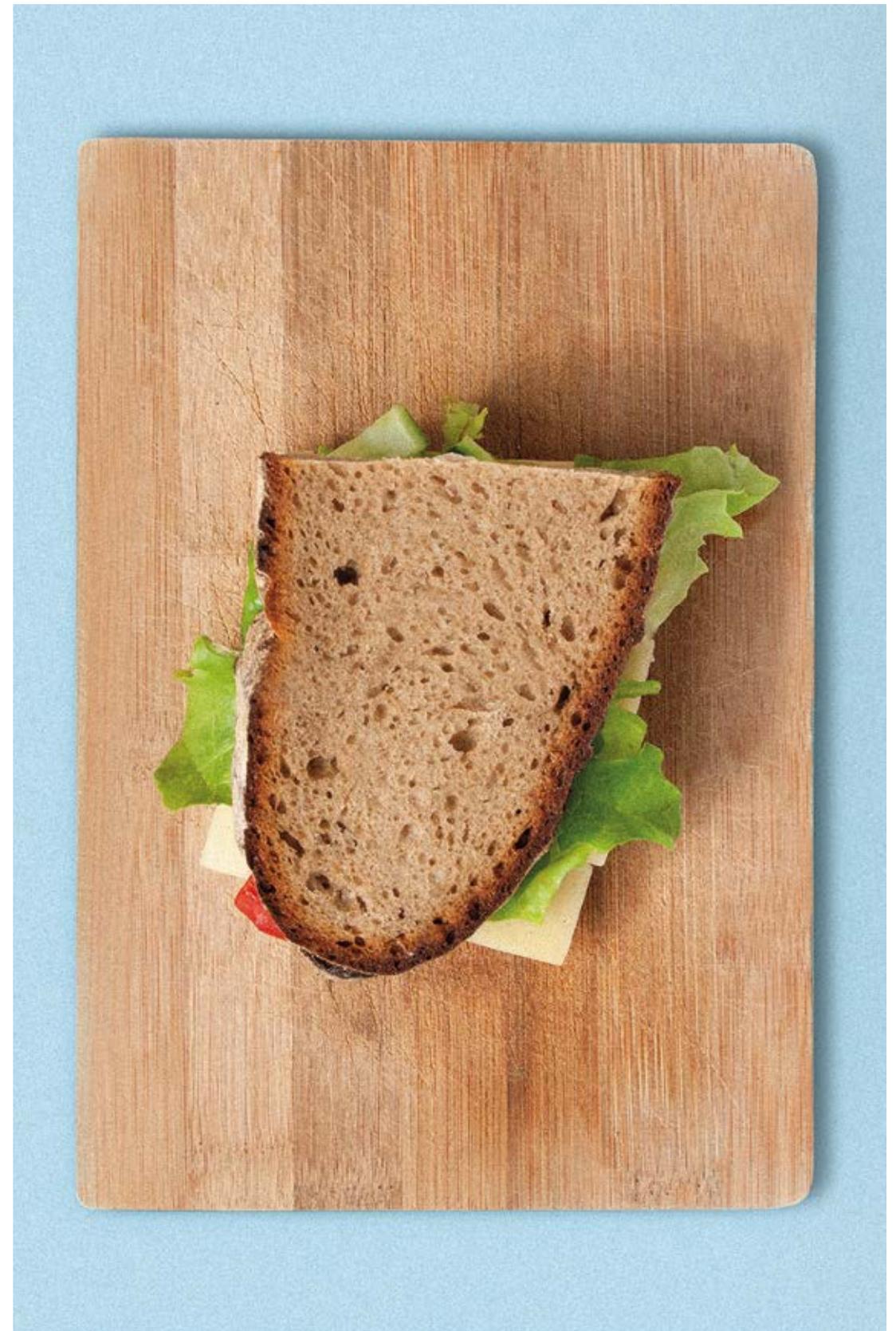


1

Saskia Berschinski



Jonas Buntentbruch
Stulle, das Buch



Die Stulle. Das hässliche Entlein unter den Backwaren. Der Nerd der mobilen Snacks. Von Burger und Bagel aus den Auslagen gemobbt und in Brot-dosen verboten. Zu Unrecht! Dem Kulturgut Stulle gebührt wieder mehr Aufmerksamkeit.

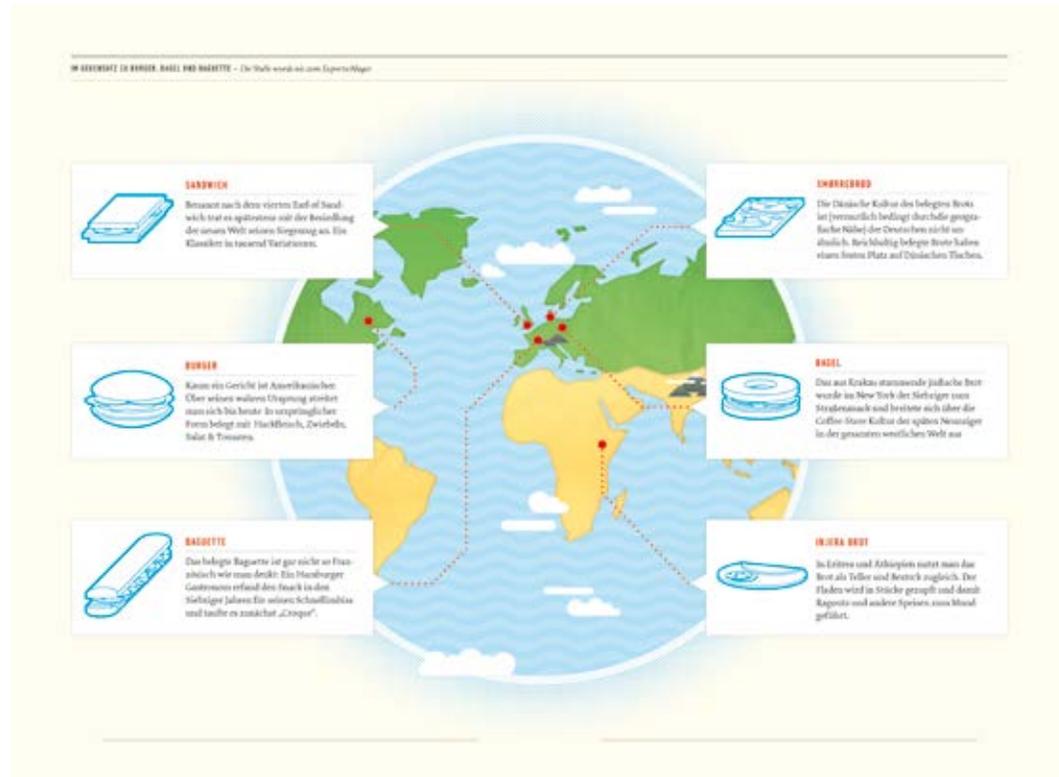
In Wirklichkeit ist die Stulle die Alternative, nicht aufgeblasene Industrieteigwaren oder Fast-food aus Großpackungen. Es galt dem belegten Brot eine neue Stimme zu geben und es in die heutige Zeit zu holen.

Aber eins nach dem Anderen: Die Grundlage der Stulle ist das Brot. Brot wird aus Mehl gebacken, Mehl aus Getreide gewonnen und das Getreide wächst auf dem Acker. Meine Neugier gab also vor: Es musste ein Buch werden, das die Wertschöpfungskette Stulle von Anfang bis Ende unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit beleuchtet. Und dabei zugänglich ist. Aber kein Rezeptbuch. Ein populärwissenschaftliches Format mit Tiefgang und Leichtigkeit.

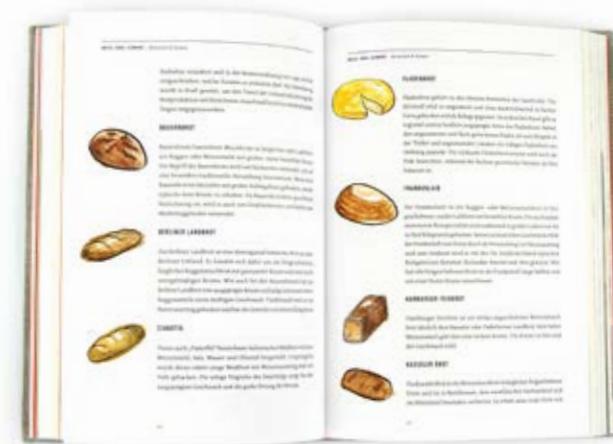
Ich buk, zog Sauerteig, besuchte Bäcker, Müller und Bauern, absolvierte eine Zwölf-Stunden-Schicht in einer schwäbischen Backstube, reiste durch Deutschland auf der Suche nach dem Geheimnis der Stulle. Es entstanden Interviews und Geschichten, welche die Grundlage meiner intensiven Recherche bildeten und nun auf über 260 Seiten die Geschichte des belegten Brots anschaulich erzählen.

Mal ehrlich: Die Welt wäre besser, wenn wir uns alle ab und zu eine schmieren würden!

- T **Ordentliche Stulle**, A2 Plakat
- 1 **Internationale Typen belegter Brote**, Infografik
- 2 **Stulle, das Buch**, 276 Seiten, Hardcover mit Leineneinband, Leseband, Rückenprägung, 10 Exemplare
- 3 **Typologie der Brotsorten**, Doppelseite
- 4 **Einstieg Interview mit Bäcker Jochen Baier**, Doppelseite



2



3



4

Marijke Debatin
Der eigene Schnack.



Was bedeutet Identität in einem Geflecht aus Verpflichtungen gegenüber verschiedenen Kollektiven und einer gleichzeitig kontinuierlich voranschreitenden Individualisierung? Was prägt das moderne Selbst und wie fragil, wie formbar, wie angreifbar, wie beständig ist es? Welche Rolle spielen Kategorien von Gender und biologischem Geschlecht? Es sind Fragestellungen wie diese, die sich als roter Faden durch die Arbeiten Marijke Debatins ziehen und den Rahmen bilden für ihre Examensarbeit.

In dieser stehen die Erzählungen von vier Frauen im Mittelpunkt: Für ein Buch interviewte die Künstlerin vier Handwerkerinnen, die nach Beendigung ihrer Ausbildung die traditionelle Wanderschaft antraten. Zum Zeitpunkt der Gespräche waren einige der Frauen noch unterwegs, andere bereits zurückgekehrt.

Entstanden sind sensible Interviews über die Entscheidung auf Wanderschaft zu gehen und über die Spuren, die eine solche Erfahrung hinterlässt. Die Gespräche erzählen von der Schwierigkeit, sich als Frau in einem männlich geprägten Beruf zu behaupten, eine Nische zu finden und für die eigene Anerkennung zu kämpfen. Die Wanderschaft wird zu einer Auseinandersetzung mit den Traditionen eines Handwerks, dessen Gesellenvereinigungen und Strukturen den Frauen teils mit Ausgrenzung gegenüberstehen. Was es bedeutet – allen Widerständen zum Trotz – den eigenen Weg zu gehen, das vermitteln die Berichte der Frauen:

Die Wanderschaft wird zur Findungsphase, zur Selbstbehauptung, zum Wagnis und zum Prozess der Emanzipation.

In der Präsentation der Examensausstellung entschied sich die Künstlerin bewusst dagegen, die sensiblen und persönlichen Geschichten der Tischlerinnen öffentlich zu machen. Diese bleiben, in einem Buch niedergeschrieben, in einer Eichenvitrine vor den neugierigen Blicken der Betrachtenden geschützt und stehen so auf einer abstrakteren, allgemeineren Ebene für die Wege der Emanzipation, die Jede und Jeder im Subjektiven zu verorten und zu erreichen sucht.

ACG



Simone Dreger
Soft Shelter



Soft Shelter ist die Diplomarbeit der Produktdesignerin Simone Dreger. Grundlage ihres Wohnkonzeptes ist die Idee einer flexibel einsetzbaren und mobilen Mikroarchitektur, die sich nicht gegen den natürlichen Außenraum abgrenzt, sondern ein räumliches Miteinander wagt.

Angeschlossen an eine kleine Hütte ist eine längere Terrassenfläche, über die - bei Bedarf - ein gefaltetes Dach gezogen werden kann, das die Bewohner vor Witterung und äußeren Einflüssen schützt und Geborgenheit vermittelt. Die textile Dachkonstruktion ist aus einer einzigen Fläche nach Origami-Technik gefaltet. In ihren Rechercheprozessen beschäftigte sich Dreger mit unterschiedlichsten Faltungstypen wie Plissee oder Faltenbalgen und mit Materialien wie synthetischen Papieren oder Kunststoffplatten, bevor sie zu ihrem finalen Entwurf fand. Die Umsetzung mit einem Acrylgewebe, auf welche die Wahl schließlich fiel, ermöglicht ein leichtes ein- und ausfahren der Dachkonstruktion und lässt sich in einer doppelten Wand in der Hütte verstauen. Im Nutzungsszenario der Produktdesignerin ist das **Soft Shelter** in einem wechselnden Zusammenspiel von Innen- und Außenraum anwendbar: Die Bewohner können den Raum leicht ihren momentanen Bedürfnissen anpassen und in einem architektonischen Wechselspiel sowohl Nähe als auch Zurückgezogenheit gegenüber der äußeren Umgebung suchen.

Die Faltbarkeit des **Soft Shelters** wird zur Strategie der individualisierten und effizienten Raumnutzung und prägt gleichzeitig die leichte, minimalistische Ästhetik der Behausung. Wohnraum wird in Dregers Arbeit nicht als statisches, abgrenzendes Gebilde verstanden, sondern lässt sich nach individuellen Bedürfnissen formen und anpassen.

ACG

1–3 Modell im Maßstab 1:5

4–5 Faltensegmente in Originalgröße



1



2



3

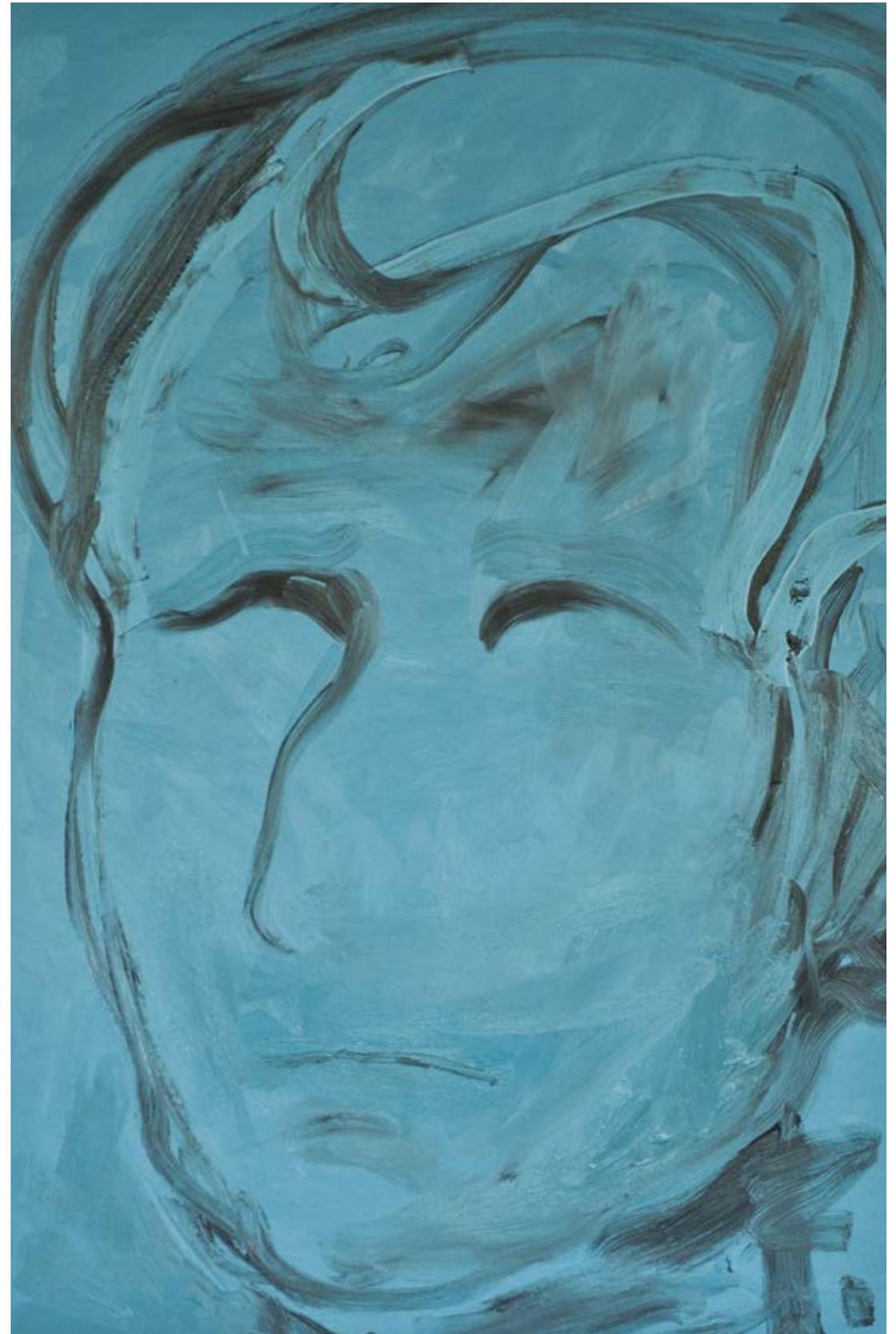


4



5

Shpresa Faqi



documenta-Projektion

Die Verbundenheit zwischen Ort und Mensch inspirierte mich zu dieser neuen, ortsbezogenen Projektionsarbeit. Die documenta-Halle als alltäglicher Arbeitsplatz und die im Hintergrund arbeitenden Menschen portraitiere ich in einer Serie aus Tuschezeichnungen, um sie in einer passenden Raumsituation des Gebäudes zu projizieren.

(...) Die Künstlerin findet in der Projektion das geeignete Medium: Ein aufgehängtes Bild hätte das Bildnis eingefroren (...) Dieser extreme Fall von Ortsspezifität des Werks hat nur hier Sinn: Die Betrachtenden werden zu privilegierten Zeugen eines Orts als Teil des Kunstwerks. (...) Giulia Busetti

o.T.

Aus der Erinnerung male ich großformatige Ölportraits von Menschen, die ich persönlich kenne. Dabei zeichne ich mit schwarzem Pinselstrich in eine monochrome Ölfarbläche hinein.

(...) Mich fasziniert besonders, wie die Künstlerin in ihren Bildern den alten Wettstreit (Paragone) zwischen Malerei und Zeichnung neu in Szene setzt. [...] Die Ölmalerei als langwieriger, auf Vollendung abzielender Vorgang wird konterkariert durch den Prozess der spontanen Form- und Bildfindung im Medium der Zeichnung und in der fortlaufenden Möglichkeit der Korrektur. Diese Differenz so explizit zu thematisieren und damit den Prozess der Erinnerung mit all ihren Verschiebungen und Verwerfungen sichtbar zu machen, macht für mich das Neue und den besonderen Reiz von Shpresa Faqis Bildern aus. Dr. Irene Below

T o.T. (Nr. 3) Öl auf Leinwand, 120 x 170 cm, 2014

1 Abschlussausstellung, Speisesaal Hammerschmiede, 2014

2 Dringenberg-Projektion Ausstellungsansicht,

Burgkeller Dringenberg, Foto: Günter Stangelmayer, 2014

3 o.T. (Nr. 2), Öl auf Leinwand, 170 x 250 cm, 2014



2



1



3

Stefan Geyer



Die Arbeiten Stefan Geyers untersuchen die der Malerei inhärenten, klassischen Wirkungsmechanismen und fragen nach den Herausforderungen des Mediums im Zeitalter der digitalen Bildproduktion. Neben Malereien und Zeichnungen verwirklicht der Künstler multimediale Installationen. Geyer formuliert seine Medienreflexion durch Auslassung und Freilegung der Materialschichten, ohne dabei destruktiv in die formale Ästhetik seiner Arbeiten einzugreifen.

Farbverläufe, sowohl bunt als auch in schwarzgrau Schattierungen, bilden ein Grundelement in Geyers Werken. Diese werden auf unterschiedliche Weise, teils fragmentarisch lose, frei und spontan, teils geometrisch und geradlinig, von weißen Flächen durchbrochen. Diese Flächen sind nicht, wie es zunächst scheint, nachträglich aufgetragen, sondern werden zu Beginn der Malerei auf der grundierten Leinwand abgeklebt und übermalt. Am Ende des Arbeitsprozesses bleiben die Auslassungen bestehen, die einzelnen Materialschichten werden erkennbar.

Die Suggestion einer Tiefenwirkung gehört zu den traditionellen Grundparametern der Malerei, die Offenlegung des Materials nicht. In der widersprüchlichen Gleichzeitigkeit dieser Handlungen in Geyers Werk liegt ein Spannungsmoment: Bildliche Tiefe trifft auf flache, glatte Oberfläche, teils sogartige Farbverläufe auf abstrakte Formen und Auslassungen.

Tritt man zurück, verändert sich der Eindruck: Die atmosphärisch teils strenge Wirkung der Farbflächen tritt in den Vordergrund: Es entstehen Assoziationen von mikroskopischen Betrachtungen bis hin zu digital erzeugten Bildwelten. Eine malerische Wirkung, ähnlich der seiner Bildwerke, besitzen auch Geyers Lichtinstallationen, in denen der Künstler die Betrachtung von Farbästhetik und Expression weiterführt. Geyers Arbeiten sind ein spielerischer Umgang mit den Spannungspolen der Malerei, ein Ausloten von Tiefe und Flächigkeit, von Nähe und Distanz.

ACG

T **Ohne Titel**, Öl auf Leinwand, 128cm × 170cm, 2014

1 Ausstellungsansicht 2014

2 **Ohne Titel**, Öl auf Leinwand, 128cm × 170cm, 2014

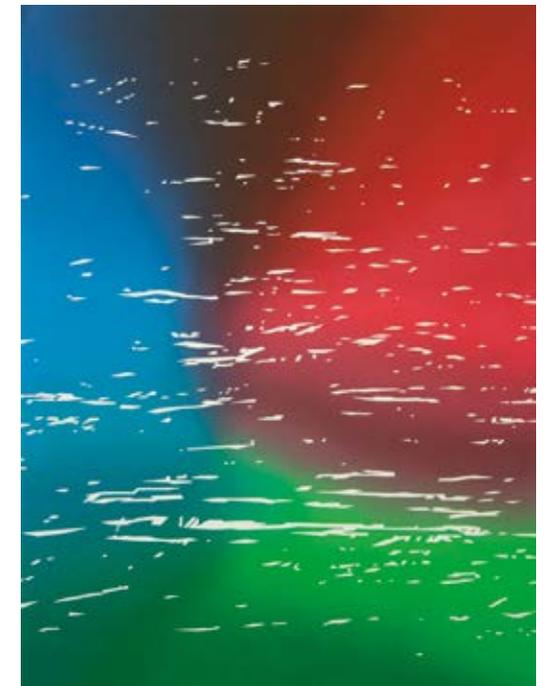
3 **Hurricane**, Öl auf Leinwand, 128cm × 170cm, 2014



1



2



3

Marven Graf



Der menschliche Körper ist in Zeiten der Werbung durch Massenmedien zu einem ästhetischen Politikum geworden. Besonders das vermeintliche Idealbild des weiblichen Körpers und das „Normale“ wird durch die Protagonisten der Werbespots von Kleidungs- und Kosmetikmarken immer wieder neu vermittelt. Die Konstruktion und Suggestion angeblicher Mängel und unerreichbarer Ideale werden zum ökonomischen Potential.

In den Malereien Marven Grafs sind die Logos bekannter Marken in hautfarbene Oberflächen eingelassen. Die Malereien sind nach der altmeisterlichen Methodik der Farbschichtung aufgebaut und verweisen so auch auf die Anatomie des Körpers in seinen unterschiedlichen, organischen Schichten. „Corporate Branding“ ist der Fachbegriff für den Prozess der Konstruktion einer Marke und der Formung ihrer Identität mit dem Ziel einer hohen Popularität bei den marktrelevanten Zielgruppen. Die Logos auf den Malereien wiederum wirken wie in die Haut eingebrannt – ein wortwörtliches Branding.

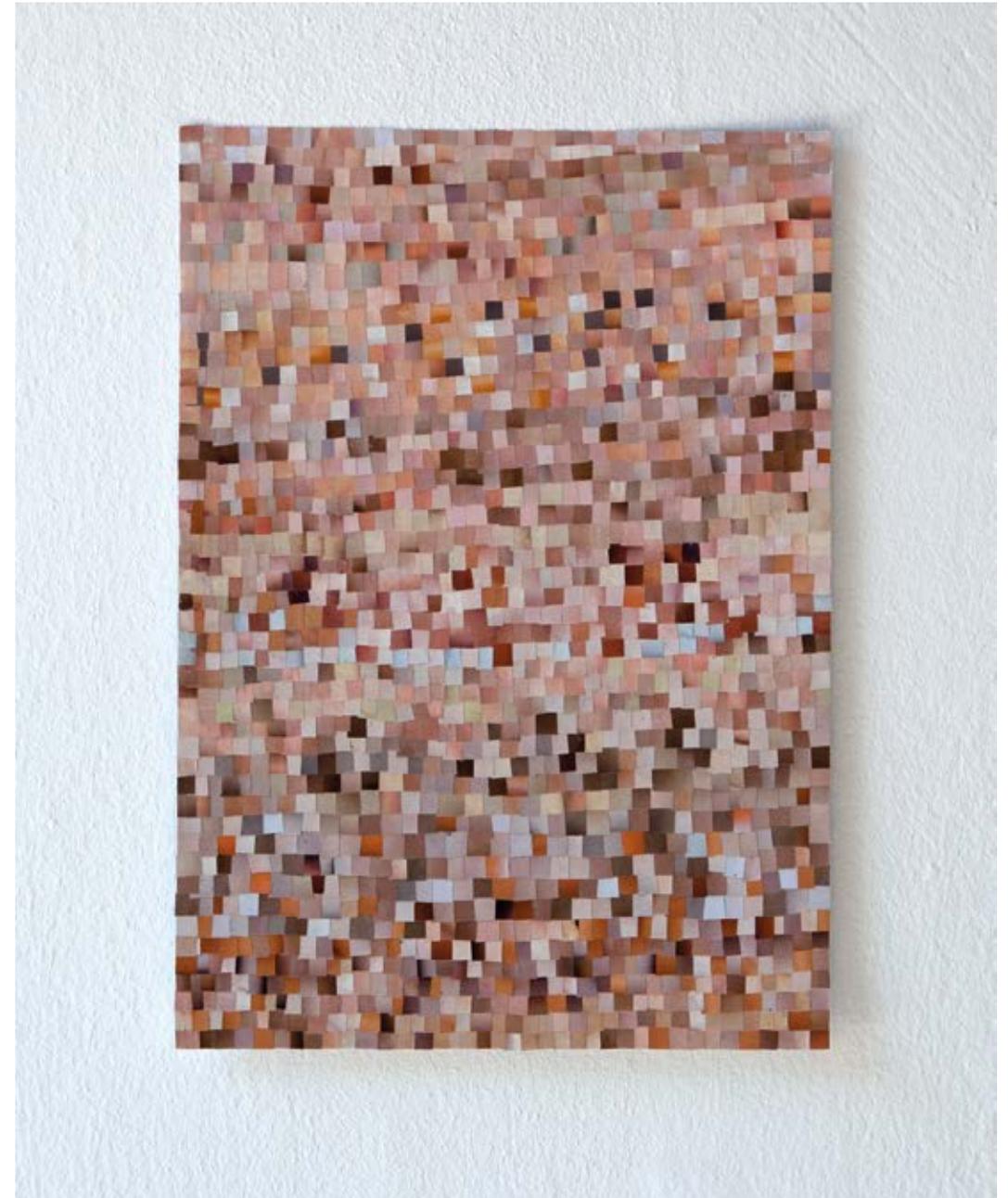
Die Haut als physische Grenze zwischen dem eigenen Körper und der Außenwelt ist ein wiederkehrendes Motiv in Marven Grafs Arbeiten. Welche Bedeutung hat es, dass eben diese verletzbare Oberfläche der Haut, gemäß der Schönheitsideale gebräunt und tätowiert, operiert, entblößt, rasiert, geschminkt und gestrafft werden muss?

Die suggestiv-verführerische Macht der Medien greift über die Haut die Abgrenzung zur Außenwelt an. In der Dystopie des absoluten Corporate Brandings wird das Individuelle im Sinne eines kollektiven Schönheitsbildes angeglichen. Der eigene Körper ist nicht mehr das Eigene, sondern vielmehr Projektionsfläche von lukrativen und austauschbaren Sehnsüchten, die Konzerne in uns wecken. Marven Graf greift diese auf und thematisiert die Verletzbarkeit der Haut unter dem Einfluss von kommerziellen Idealen, Identitätsbildung und Individualismus.

ACG

T Denise, Fotografie, 106 x 140 cm, 2014

1 for her, Collage, 21 x 29 cm, 2014



1

Tilman Hatje
**Zurück in die Zukunft –
ein Stadtgespräch**



Kassel ist heute eine Stadt, die von zwei Einflüssen gekennzeichnet ist: Dem umfassenden Wiederaufbau nach dem Krieg im Stil der Moderne und der alle fünf Jahre stattfindenden documenta. Viele der damaligen städtebaulichen Erneuerungen sind heute umstritten, bestimmen jedoch unsere Sichtweise auf Kassel. Kunst wie Beuys 7000 Eichen prägen das heutige Bild Kassels, doch inwieweit haben solche Werke Einfluss auf unsere Wahrnehmung eines urbanen Raumes? Der urbane Raum tritt wieder verstärkt in den Fokus einer breiten Öffentlichkeit. Welchen Beitrag kann und sollte die Kunst im Diskurs der derzeitigen Stadtentwicklung leisten?

Ein Gespräch über künstlerische Arbeit im städtischen Raum.

Platz für Gedanken und Notizen

Laura Häusler

Sicher sichtbar



„Wenn man sie [Kunstwerke] ohne den Wunsch zu spekulieren kauft, nur aus Liebe dazu, was sie einem selbst bedeuten, dann wird man das niemals bereuen.“ Emmanuel Perrotin, Galerist

„Sinn der Kunst: Die Wirklichkeit aufleuchten lassen!“ Otto Baumberger, Maler

Doch wohin kommen Kunstwerke, wenn sie gekauft wurden? Viele werden weder ständig gezeigt noch von ihrem Besitzer betrachtet, sie gelangen ungesehen in Depots, werden nur noch aufbewahrt; mehr oder weniger nachhaltig.

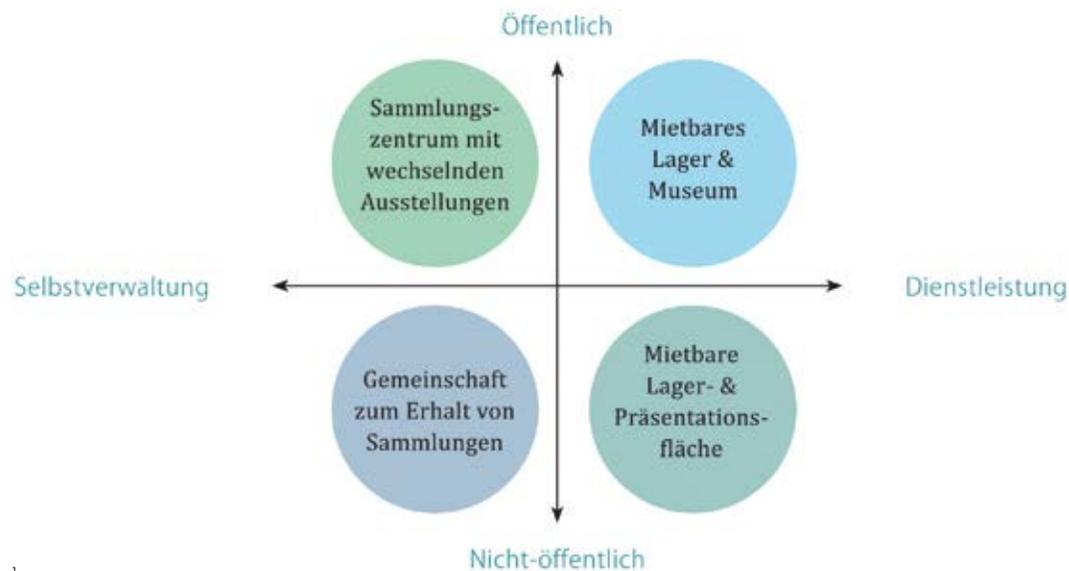
Der Bestand an Kunstwerken wächst ständig. Sie sind zu einer ernst zu nehmenden Vermögensanlage geworden. Was kann Gestaltung zu dieser Entwicklung beitragen, was kann Design für die „(auf)bewahrte Kunst“ leisten?

Die Diplomarbeit **Sicher sichtbar – Kunst lagern und zeigen** befasst sich mit der Schnittstelle zwischen Lagerung und Präsentation von Kunstwerken. Dazu gehören die Entwicklung organisatorischer Gesamtkonzepte für ein Kunstlagerhaus, in dem gelagert und präsentiert werden kann, ebenso wie Produktkonzepte zur engeren Verbindung von Lagerung und Präsentation und schließlich der Entwurf für ein Produkt zur Aufbewahrung und Präsentation von Arbeiten auf Papier. Es geht um die Stärkung der Beziehung zum Kunstwerk und seiner Wahrnehmung, indem es leichter aus dem Lager in das Bewusstsein geholt werden kann. Design für die Kunst.

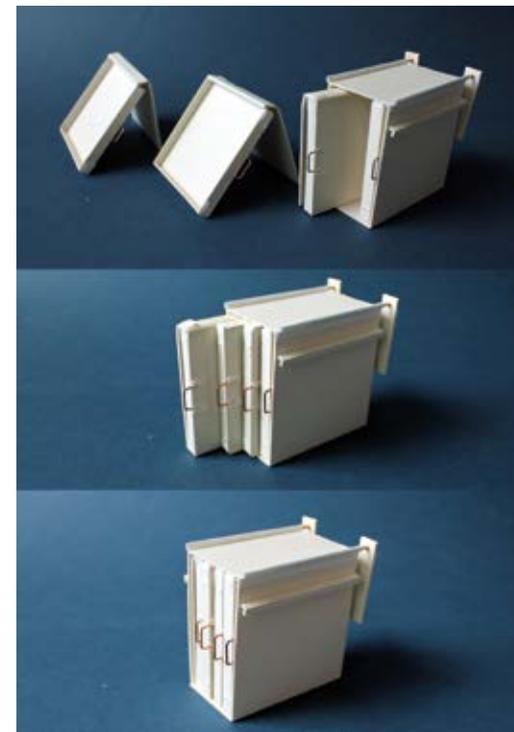
- 1 Konzepte zur Organisation und Ausrichtung eines vielfältig nutzbaren Kunstlagerhauses
- 2 Produktentwurf: Lagern und zeigen von Arbeiten auf Papier
- 3 Produktkonzept: Lagern und zeigen von vier Gemälden
- 4 Verschiedene Lager und Depots: Besuche, Interviews, Analyse



2



1



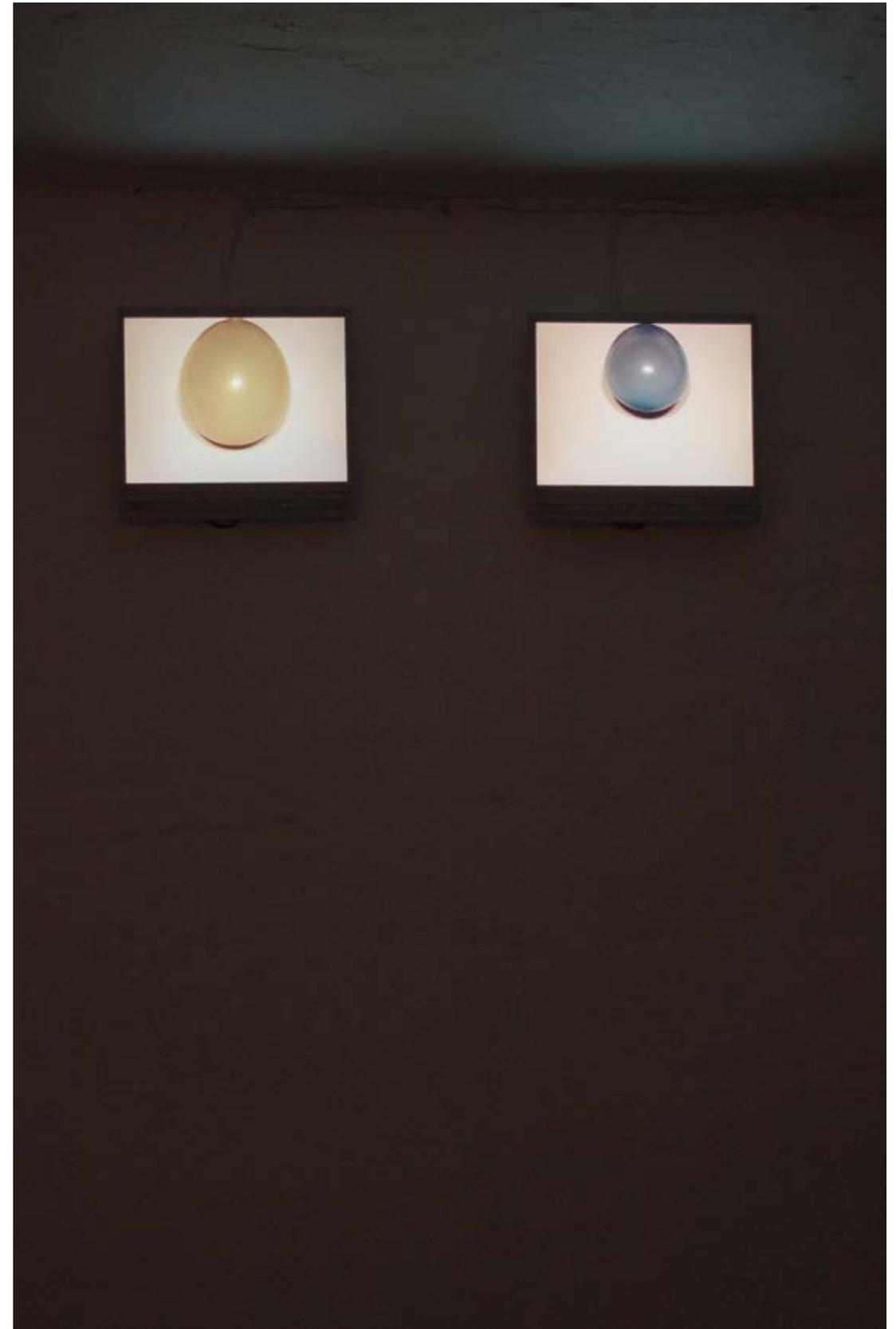
3



4

Mariana Heredia

**The same procedure
as every year**



Es sind wiederkehrende Rituale, die der vergehenden Zeit Struktur geben, sie verlangsamen, sie beschleunigen, (ver)messen und erfahrbar machen. Das Interesse der Künstlerin Mariana Heredia gilt hierbei vor allem einem kollektiven Ritual: Dem gemeinsamen Feiern. Wiederkehrende Feste geben uns ein Gefühl vom Vergehen der Zeit und heben einzelne, als besonders empfundene, Tage aus dem Alltag heraus. Obwohl ein Fest bunt und ausgelassen, wild und chaotisch sein kann, sind ihm feststehende Rituale und Handlungsformen eingeschrieben. Diese erforscht Mariana Heredia in der Installation **the same procedure as every year**.

So ist es an Silvester Tradition in Spanien, in den letzten Sekunden des vergehenden Jahres 12 Trauben zu essen entsprechend der 12 Glockenschläge, die im Fernsehen gesendet werden. Über Jahre hinweg entstanden in ihrer Familie von diesem Ritual Filmaufnahmen, die die Künstlerin nun als ein Video präsentiert. Die Choreografie bleibt, doch in den Details weichen die Aufnahmen voneinander ab. Die Protagonisten verteilen sich neu im Raum und beim Betrachten der Videos wird eine

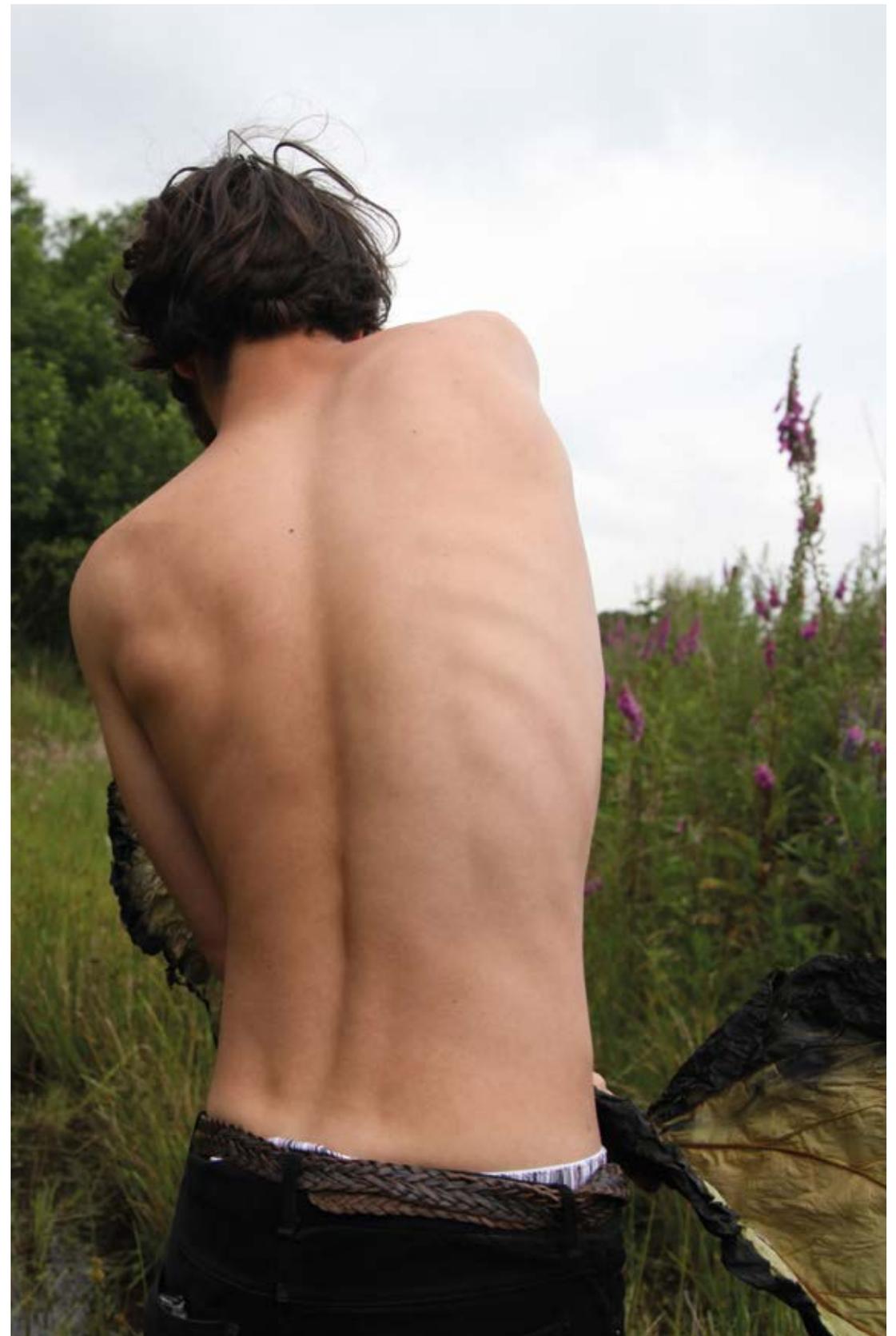
Ambivalenz des Zeiterlebens erfahrbar: Die verstreichenden Sekunden, die beim Trauben-Essen gezählt werden, sind durch das Ritual subjektiv erlebbar. Doch die körperlichen Veränderungen und die Neu-Verortungen der einzelnen Protagonisten werden erst im Rückblick und durch die Gegenüberstellung der Aufnahmen sichtbar. Diese vermeintlich objektivere Art, das Vergehen von Zeit zu begreifen, ist nur dann möglich, wenn aus der Gegenwart in die Vergangenheit geblickt wird.

In anderen Videoarbeiten und Collagen setzt die Künstlerin ihre Untersuchung der Party und ihrer Darstellungs- und Handlungsmomente fort: Aus einem Luftballon entweicht langsam die Luft, eine Frau balanciert auf einem Konfettiberg – in der ewigen Wiederkehr des Loops gefangen, werden die Handlungen zeitlich und räumlich unbestimmt. Eine spezifisch räumliche wie zeitliche Zuweisung bleibt den Betrachtenden verwehrt. Was bleibt ist die symbolhafte Erkenntnis über die Allgemeingültigkeit und Zeitlosigkeit von Ritualen und Abläufen und über ihre strukturgebende Funktion im Kontinuum der Zeit.

ACG



Faye Kristine Hintke
Leichter zuFall



Faye Kristine Hintkes Examensarbeit ist ein Roman, der einem jungen Mann durch die Straßen Londons nach Berlin folgt. Die Erzählung begleitet den rastlosen, zweifelnden Großstädter jedoch nicht allein mit Worten, sondern geht immer mehr in Bilder über.

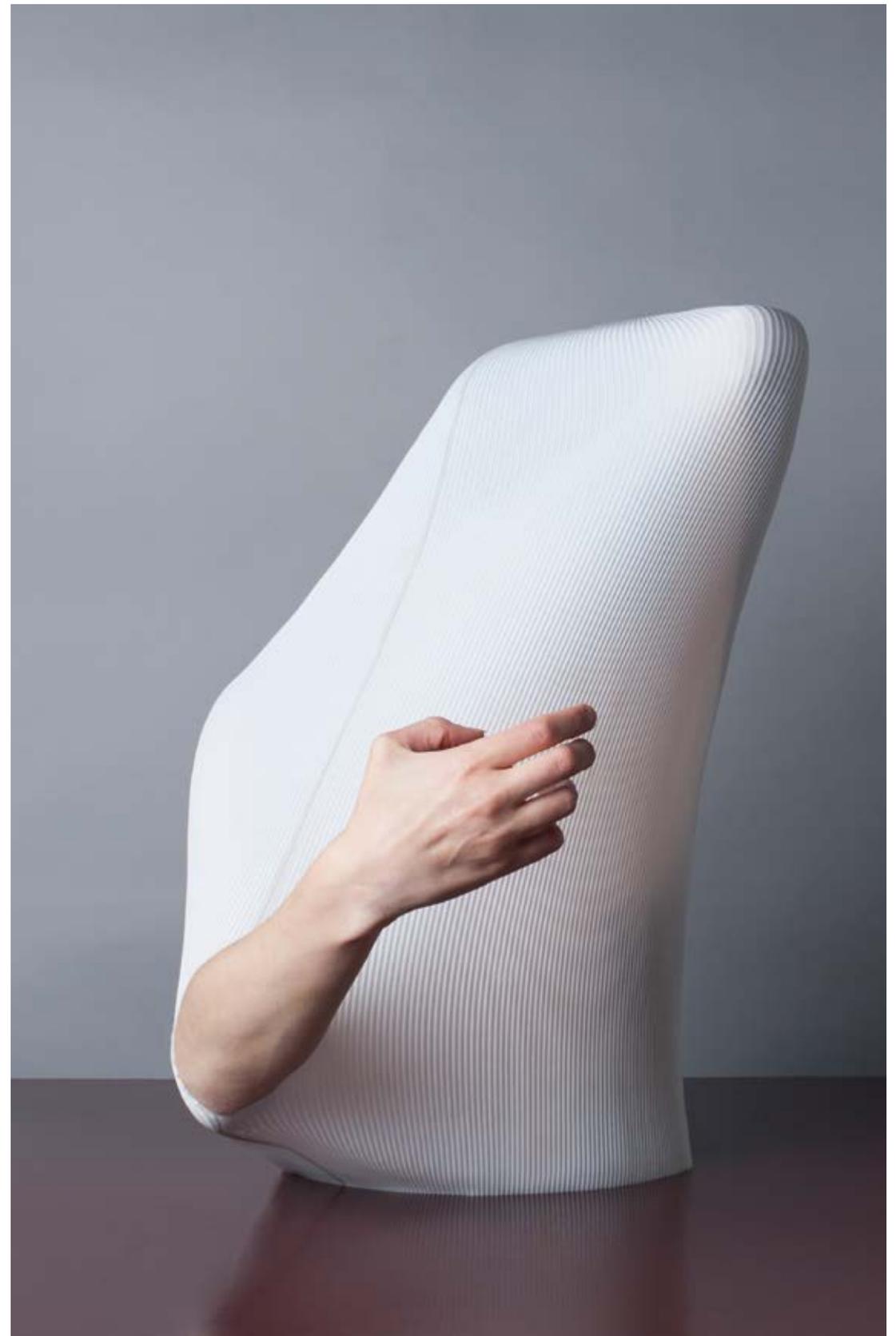
Auf einem Parkplatz vor seinem Arbeitsplatz, einem Großsupermarkt, findet der ehemalige Schriftsteller Anton eine Ledertasche. Als er in dieser ein Notizbuch findet und sich immer mehr in den Texten wiedererkennt, gerät Antons Alltagsmonotonie in Umbruch: Eine Reise beginnt, in der es Anton gelingt, wieder jene Fragen nach dem Leben zu stellen, die seit seinem Misserfolg als Schriftsteller in Vergessenheit geraten waren. Die Suche nach dem Besitzer des Notizbuches, den Anton als Musiker identifiziert, wird zur Suche nach dem Sound des eigenen Selbst. Im Hintergrund zwischen den Zeilen und Bildern schwingen die Songs der Band *Milky Chance* mit, deren Texte als Blaupause für die Texte im Notizbuch dienen und den Lesenden während der Lektüre im Kopf bleiben.

Die Erzählung Faye Kristine Hintkes ist ein sinnliches Experiment, ein visuelles und sprachliches Tagebuch, ein musikalisches und fotografisches Album, vor allem aber eine Hommage an die Kraft der Musik und der Poesie. Was können Worte bewirken? Was bedeutet es, die unsichtbaren Details im Alltäglichen zu suchen? Der Roman geht diesen Fragen nach, sein Ausgang löst sich in reine Bildsprache auf: Die Erzählung zu Ende zu denken, bleibt so der Interpretation und Phantasie der Betrachtenden überlassen.

ACG



Olga Holzschuh
like me



Zeitgenössische Gesten und Formeln des Sich-Zeigens stehen im Zentrum der Abschlussarbeit **like me** von Olga Holzschuh. Die Künstlerin analysierte die Formsprache der Repräsentation von Frauen und Weiblichkeit in sozialen Netzwerken.

like me ist Ergebnis und Zwischenstand dieser Feldforschung und stellt in abstrahierter Form eine Grammatik der Selbstinszenierung zur Verfügung.

Die Künstlerin zeigt vier Fotografien von vier in verrenkte Posen gedrehte Körper, von denen nichts mehr sichtbar ist außer einem Arm, der ein nicht vorhandenes Handy in Position hält, um ein Selfie zu schießen. Der Arm, der nur noch die Funktion eines Stativs einnimmt, wirkt in diesem Szenario wie eine Prothese, eine künstliche Verlängerung des Körpers. Der restliche Teil des Körpers ist mit elastischem Stoff überzogen, der ihm eine Art entmenschlichte Flächigkeit und doch skulpturale Wirkung verleiht und die Individuen unter dem Stoff auf ästhetischer Ebene gleichschaltet. Diese Form der Einheitlichkeit findet sich auch in den gezeigten Posen selbst, die in tausenden Profilbildern adaptiert werden.

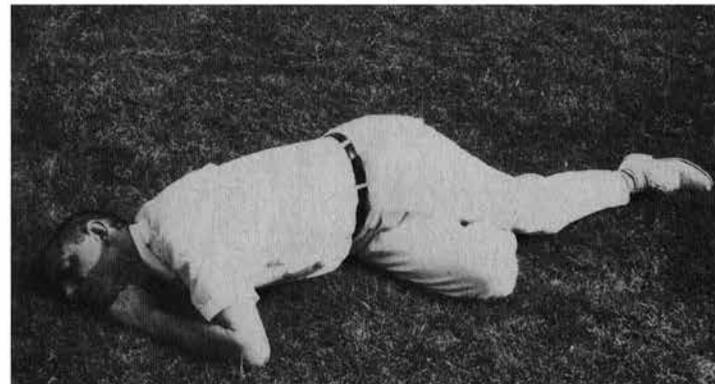
In einem Künstlerbuch legt Olga Holzschuh ihr Recherchematerial offen. Sie erlaubt den Betrachtenden die Zusammenhänge zwischen den Bildern zu begreifen und ihre Forschungen nachzuvollziehen. **like me** verfolgt keinen moralischen Impetus, sondern es entstehen vielmehr Fragen im Kopf der Betrachtenden: Wohin führt die Nachahmung von Bildern, die in einer Tradition der Objektivierung von Weiblichkeit bei Frauen stehen? Und welche Dynamiken der Selbstkonstitution produzieren soziale Netzwerke?

ACG



Thilo Jossen

Stabile Zustände



Durch Wiederholung des selben Sachverhaltes oder der selben Geste wirkt seine Arbeit wie eine Ansammlung von Stoffproben. Thilo Jenssen setzt durch unspektakuläres Material Komplexes in Bewegung.

Die Ausstellung **Stabile Zustände** führt den Besucher in die alte Textilfabrik Brandt. Die Halle gibt einen weiten Ausblick ins großzügige Draußen, doch innen ist man durch die Architektur in seiner Bewegung choreografiert. Bewegt sich der Besucher im architektonisch vorgegebenen Pfad, führt ihn dieser zum ersten Exponat. Im Raum grenzen sich die acht gerahmten, großformatigen Drucke von der Architektur ab. Befestigt sind die Bilder an den raumgebenden Schienen- und Hängesystemen. Thilo Jenssen spielt mit dem vorgegebenen Raum und nutzt diesen für sich und seine installative Hängung. Der Ort ist dabei wie ein Subtext, ein Kommentar zu den Arbeiten.

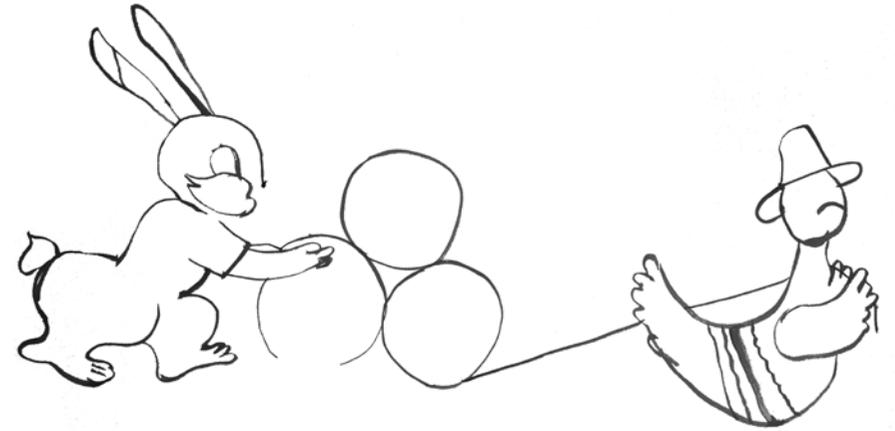
Der Bildgegenstand ist reduziert. Übrig bleibt eine auf dem Boden liegende Person, jede in ähnlicher Position. Die found footage Fotografien stammen aus verschiedenen Quellen und Zeiten. Die Körperhaltung der Protagonisten lässt kontroverse Imaginationen zu – trotzdem ist sie jedem bekannt. Zum einen erinnert sie an schlafende, choreografierte Darsteller eines Tanzstückes. Es scheint, als inszenieren sie Ikonografie und Geste einer anderen Zeit. Zum anderen zeigen die Bilder in ihrer Stille auch verdrehte und unnatürliche Körper. Sie wirken wie Liegegebliebene einer Tat oder eines Unfalls. Das ausgewählte Bildmaterial von Thilo Jenssen verfügt über divergente Assoziationen, ist drastisch und lethargisch zugleich. Eine Lenkung des Körpers ist vorgenommen worden und im Bild ist menschliches Handeln spürbar. Hier wurden Körper durch Körper in Bewegung gesetzt. **Stabile Zustände** zeigt, was es zu tun gilt, wenn die Stabilität des Daseins gefährdet ist. Diese Steuerung nimmt Jenssen in seiner Ausstellung auf. Man wird von ihm gelenkt und wird Teil seiner Choreografie.

LR



Susan Junge

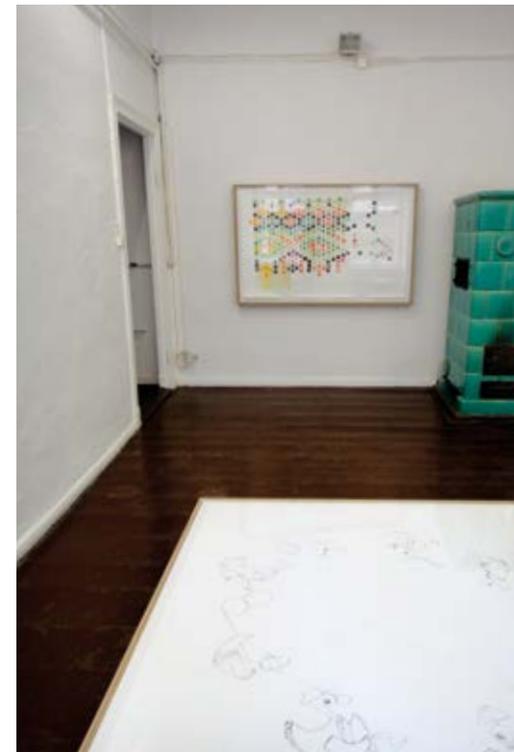
WHEN I WAS OTTO



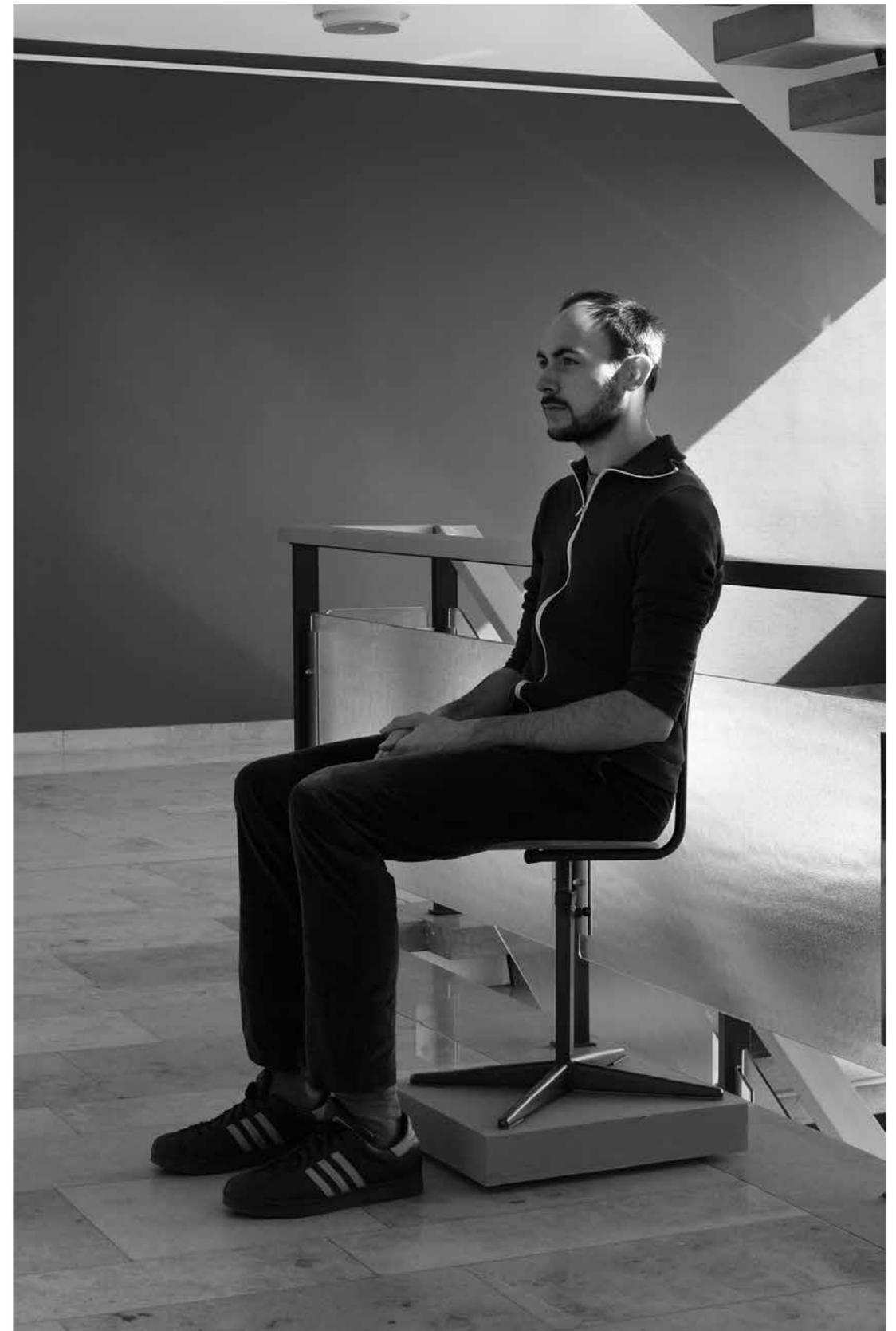
In den 1980er Jahren war Magdeburg eine einzige, riesige Baustelle.

Die meterhohen Kräne türmten den Beton zu Neubauten und dicke schwarze Kabel, Bauschutt und Absperrungen stellten sich einem in den Weg. Überall Lärm und Staub, schwer, dick und grau. Auf den vielen Baustellen waren unzählige Bauarbeiter beschäftigt. Einer von ihnen war Galle. Er war sehr groß und sehr dick. Unrasiert und verschwitzt, trug Galle eine blaue Bauarbeiterlatzhose. Aber das tollste war, dass er mich kannte und jedes mal, wenn ich ihm zufällig begegnete, herzlich grüßte: „Hallo, klein Otto!“ Das verstörte mich sehr. Wie konnte man ein Mädchen Otto nennen? Gleichzeitig war ich sehr stolz, mit einem großen, dicken, qualmenden Bauarbeiter bekannt zu sein. Das hatte was.

Meine Arbeiten sind Verbindungsstücke mit dieser Zeit in Magdeburg, als ich Otto war.



Franz Markus Kämmerer
Dritter Feierabend



Nach vollbrachter Arbeit verlasse ich meinen Arbeitsplatz. Das Denken, das mich die meiste Zeit beschäftigt, hat den festen Ort noch nie gehabt. Zum Abschluss des Studiums beschäftigt mich die Frage, wie sich Arbeit mit künstlerischem Denken vereint, wenn der Ort nicht das Atelier ist, sondern ein Arbeitsraum.

In zwei Institutionen, einer Behörde und einem Einzelhandelsgeschäft, bekam ich Zeit und Raum zur Verfügung gestellt, mein künstlerisches Arbeiten zu zeigen. Diese Möglichkeiten gaben mir Anlass, mich zeitweise im jeweiligen Arbeitsalltag zu integrieren. Für mich und die Menschen am Ort galt es zu erschließen und abzuwägen, was Kunst und Arbeit für den spezifischen Ort und in der gemeinsamen Situation sind, oder sein können.

T, 1 **Regierungspraktikum Hospitanz**, Installationsansicht
2-4 **Dekoration**, Videostills



1



2-4

Silke kleine Kalvelage

We will meet again



Silke kleine Kalvelages Arbeiten erzählen den Betrachtenden von fernen und nahen Orten. Sie versuchen die Erfahrungen von Landschaft und die damit verknüpften lokalen wie globalen Problematiken zu vermitteln. In ihrer poetisch-politischen Haltung befinden sich die Arbeiten an der Schnittstelle von Feldforschungsnotizbuch, Collage und Raum-Tagebuch.

So beschäftigte sich Silke kleine Kalvelage auf einer Reise nach Spanien mit dem dortigen Anbau von Tomaten, die vor allem für die Exportindustrie angepflanzt werden und am Ende der Produktions- und Lieferkette mitunter in deutschen Supermärkten angeboten werden. Die Herstellungsbedingungen, die hinter den alltäglichen Produkten stecken, bleiben für die Käufer unsichtbar. An einem anderen Ort jedoch, in einer Landschaft Spaniens, wird das Unsichtbare sichtbar: Bis zum Horizont reichen die Plastikbahnen, unter denen die Tomaten reifen. Stunden und Tage wanderte

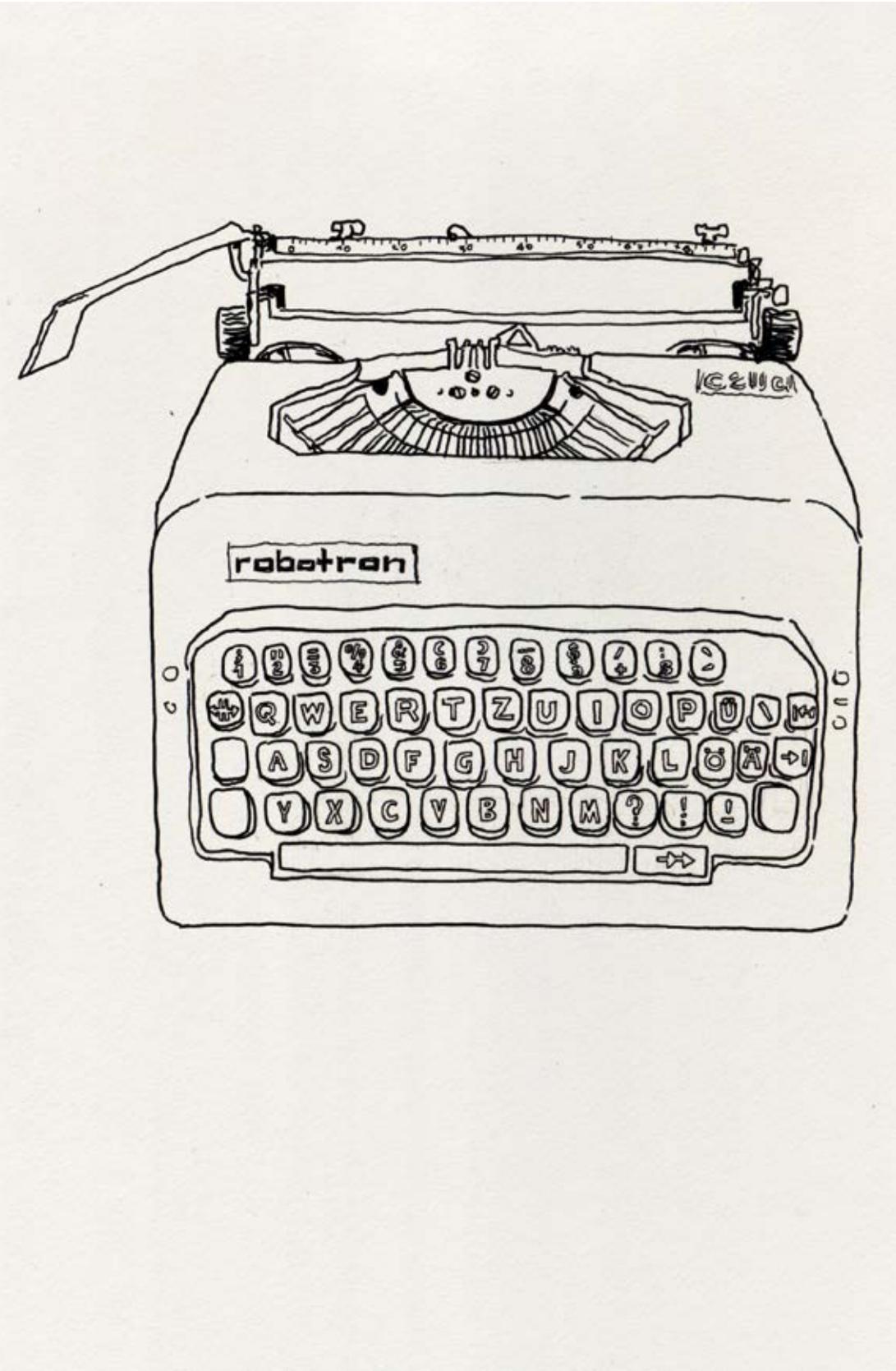
die Künstlerin durch die Felder, welche eine Fläche größer als Köln einnehmen. Die subjektive, körperliche und visuelle Erfahrung des kommerziellen Verbrauchs von Landschaft ist für Silke kleine Kalvelage zentral.

Die Künstlerin integriert in die Installationen Objekte, teils solche, die sie von ihren Reisen mitbringt, teils aber auch gewohnte und alltägliche Dinge. Diese kombiniert sie mit klassischeren, künstlerischen Ausdrucksformen wie der Fotografie. Gleichzeitig fordert Silke kleine Kalvelage die Betrachtenden in ihren, die Arbeit ergänzenden, Aktionen und Performances auf, aktiv an Erfahrungen teilzuhaben und so den, häufig hermetisch wirkenden, Ausstellungsraum gemeinsam zu verlassen. Denn, um Orte wie die Treibhausplantagen und die Anbauflächen in Spanien auf einer subjektiven und nachhaltigen Ebene greifbar zu machen und ins Sichtfeld der Betrachtenden zu rücken, bedarf es mehr als reiner Dokumentation.

ACG

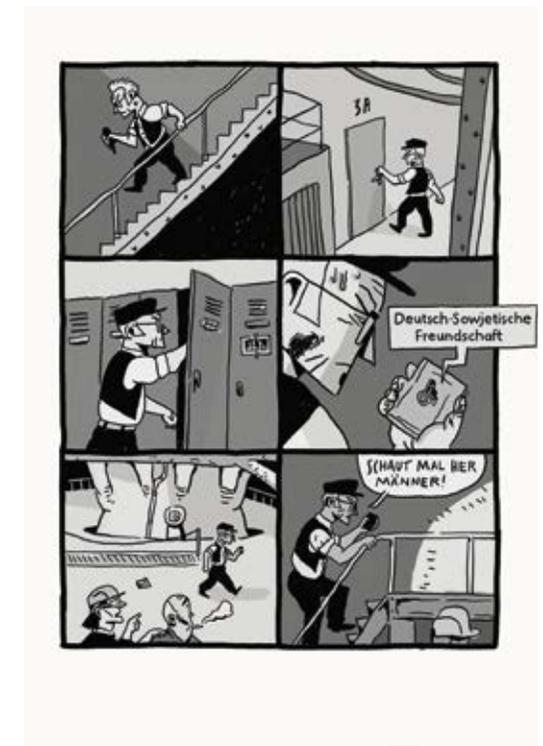
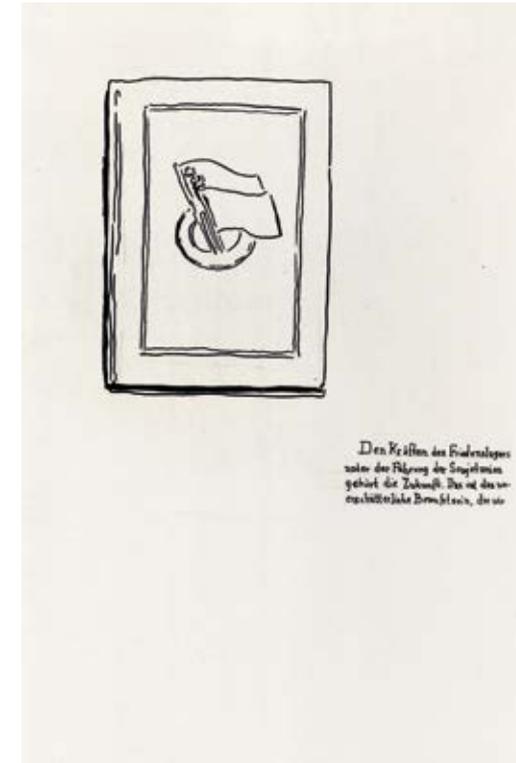


Nils Knoblich
Fortmachen

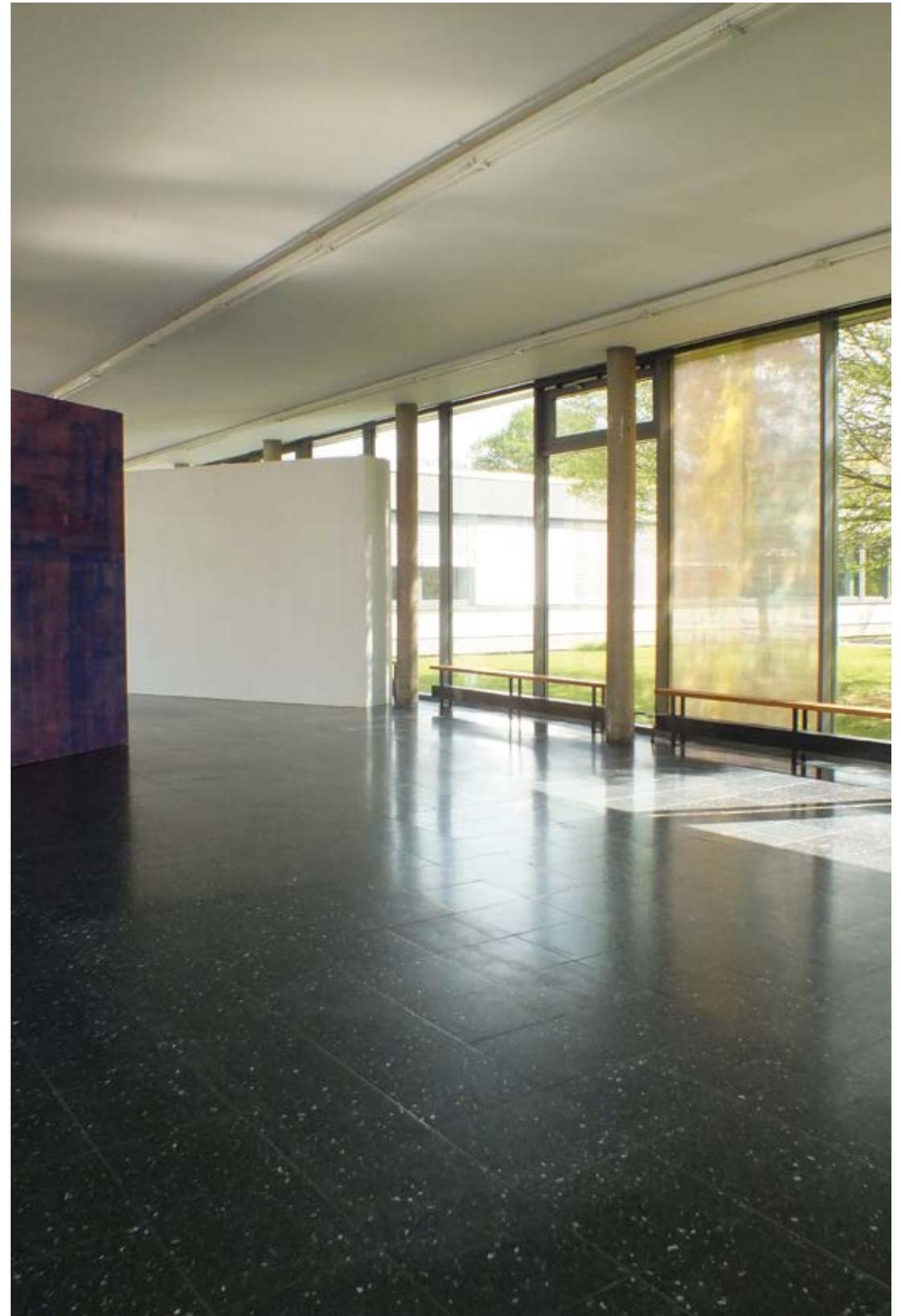


„Ich bin 1984 in der ehemaligen DDR geboren. Nachdem mein Onkel die DDR verließ, versuchten wir den Kontakt zu ihm in den Westen zu halten. Die Zweifel meiner jungen Eltern am sozialistischen System nahmen stetig zu. Bei einem Ausflug nach Berlin sahen wir vom Fernsehturm aus mit eigenen Augen, dass wir eingesperrt waren. Meine Eltern beschlossen einen Antrag auf ständige Ausreise zu stellen. Ein Jahr darauf, im Sommer 1989, verließen wir unsere Heimat ohne Aussicht auf Rückkehr. Der Mauerfall war zu diesem Zeitpunkt unvorstellbar.“

Basierend auf Interviews mit Familienmitgliedern, entwickelte Nils Knoblich einen Comicroman, der in kurzen biografischen Episoden von den Lebensumständen in der DDR der 80er Jahre erzählt. Während der Recherche stieß er auf eine Vielzahl von Alltagsgegenständen, die im Leben seiner Familie eine bedeutende Rolle spielten. Er protokollierte diese Gegenstände zeichnerisch. Angeordnet zu einer Zeittafel, berichtet jedes gezeichnete Objekt vom Weg der Familie Knoblich, der in den Westen zum kapitalistischen Bruder führte.



Daniela Kreutter



Daniela Kreutters Arbeiten entstehen ortsspezifisch und reagieren auf die sie umgebende Architektur, die sich die Künstlerin als Bildträger und Wirkungsraum aneignet.

Über die Bildfläche ziehen sich vertikal und horizontal überlagernd monochrome Pinselstriche in Eitempera, die an den Rändern zu Pastell- und Mischönen verlaufen. Dieser Arbeitsprozess, den der Besucher beim Betrachten der Arbeit nachvollziehen kann, ist für Kreutter ebenso wichtig wie die vollendete Installation. Farbfehler oder ungewollte Verläufe werden nicht ausgelöscht, sondern weiter übermalt. Die Zeitlichkeit des Entstehungsprozesses wird durch die Schichtungen erfahrbar.

Entgegen einem traditionellen Bildverständnis arbeitet Kreutter auf Fensterglas oder unmittelbar

auf der Wand – ihre Arbeiten sind damit nur temporär und entziehen sich der Objektivität. Die Medien, derer sich Kreutter bedient, sind dabei nicht nur Farbe und Bildträger, auch das einfallende Licht ist als Element der Arbeit begreifbar. Wenn Licht durch die Fenster bricht oder die Dunkelheit naht, zeigt sich, weshalb Kreutters Arbeiten mehr Rauminstallation als Malerei sind: Die Farben auf dem Glas erscheinen durch die unterschiedlichen Lichtqualitäten nie als statische Malerei. Das durchfallende Licht verändert je nach seiner Färbung das Raumempfinden. In einer einfachen wie stillen Geste eignet sich Kreutter durch ihre Installation temporär Orte an und verändert ihren Charakter.

ACG



Natalie Löwen
eat(t)able



Das Konzept **eat(t)able** ist eine Auseinandersetzung mit dem Thema Nahrung; im Fokus stehen dabei die Produktion und die Aufbewahrung von Lebensmitteln im Kontext der privaten Wohnung, genauer gesagt der Küche.

Ein Aquaponic System bietet eine alternative Methode zum Anbau von Gemüse und Kräutern, mit einem stromlosen Kühlschrank können Lebensmittel auf umweltschonende Weise kühl gelagert werden. In den Aufbewahrungsbehältern lassen sich Nahrungsmittel, die nicht zwingend gekühlt werden müssen, sinnvoll verstauen, um sie vor Fäulnis oder Austrocknung zu schützen.

Um die Produkte leicht und intuitiv benutzen zu können, sind sie in ein modulares Möbel integriert, das wie eine Mischung aus Labor, Küche und Werkbank funktioniert.

Das kompakte Kleinsystem lässt sich in der Küche einsetzen und bietet, neben einer Arbeitsplatte für die tägliche Nutzung und dem Platz für die Produkte, auch genügend Stauraum für weitere Utensilien und Werkzeuge. Es ist so konzipiert, dass es sich um zusätzliche Module, die benötigt werden, um ein Vielfaches erweitern lässt und sich verschiedenen Anforderungen anpasst.

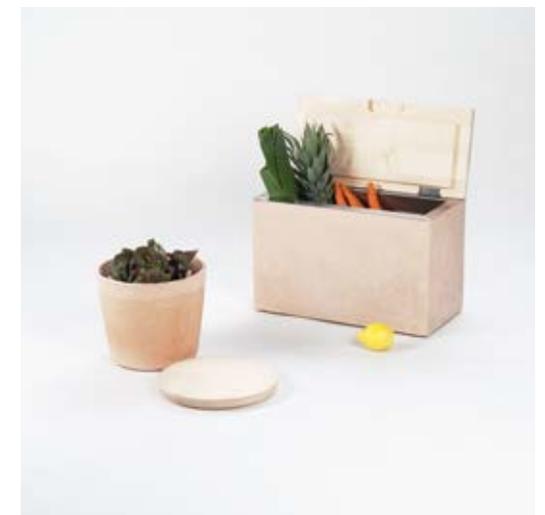
Durch die Verlagerung der Lebensmittelherstellung in den eigenen Wohnbereich soll eine direkte Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Nahrung gebildet werden. Die klare Veranschaulichung und die Möglichkeit zur Interaktion schaffen einen Bezug zu Kreisläufen, Lebensmitteln und der Ressource Wasser im alltäglichen Leben.



Das Aquaponic ist ein Pflanzen-Fisch-Kreislauf, der die Haltung von Speise- oder Zierfischen in einem Becken und die Aufzucht von Pflanzen in einem weiteren Becken ermöglicht.

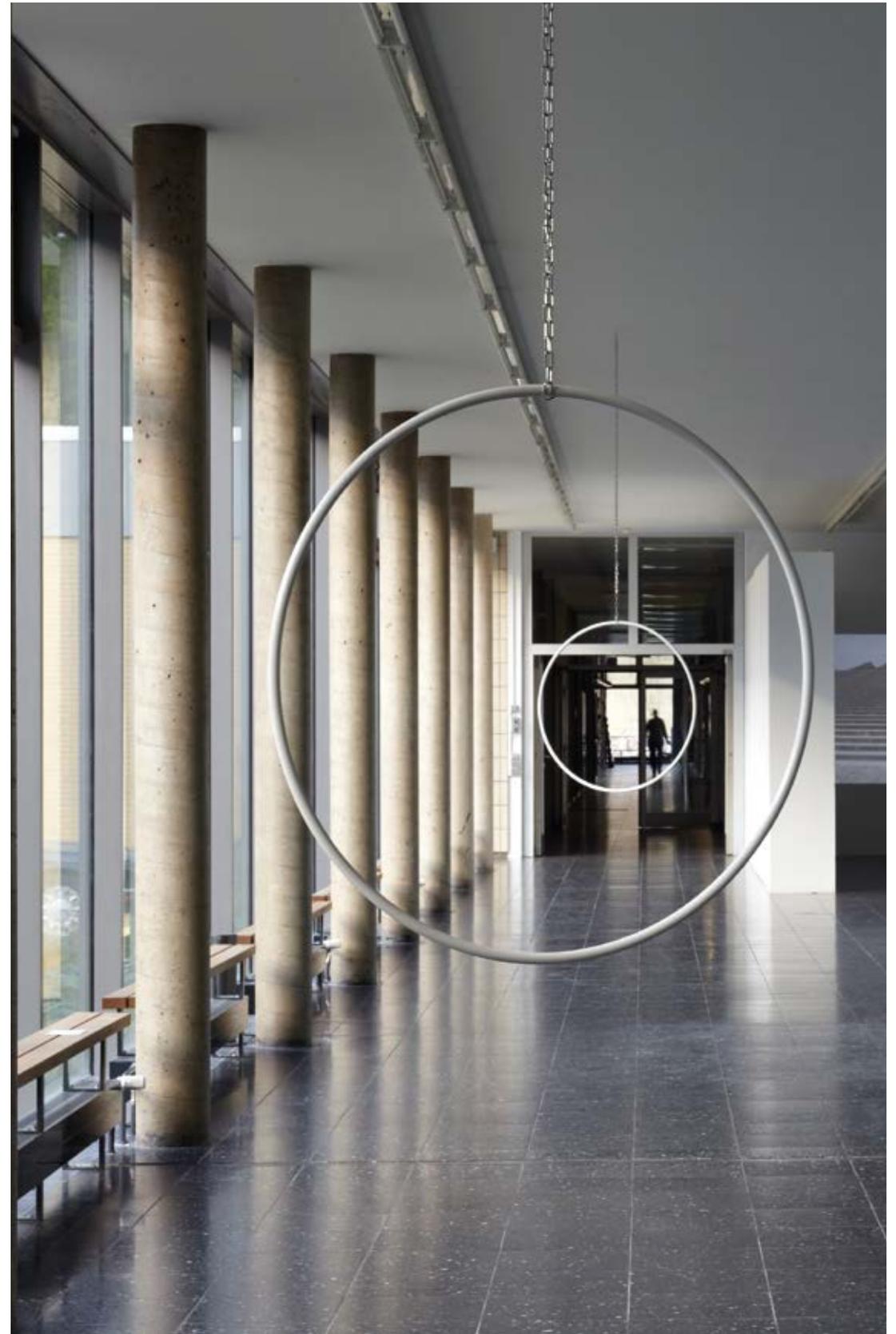


Oben einfüllen – vorne heraus nehmen. Durch diese Zirkulation können die zuerst eingefüllten Lebensmittel auch stets zuerst entnommen und verzehrt werden.



Der Topf-in-Topf Kühlschrank basiert auf dem Prinzip der Verdunstungskühlung. In dem äußeren Tongefäß befindet sich ein Edelstahlbehälter, der Zwischenraum ist mit feuchtem Sand befüllt. Durch die Verdunstung des Wassers nimmt die Temperatur im Innenraum stetig ab und hält so die innen gelagerten Lebensmittel frisch.

Annika Mayer



Die Momente des Spielerischen und Ironischen sind wiederkehrende Elemente in Annika Mayers Installationen und Videoarbeiten. Die angeordneten Objekte wirken wie Requisiten einer unterbrochenen, eingefrorenen Spielsituation, die eine Weitererzählung in den Köpfen der Betrachtenden herausfordert.

Durch bühnenartige, minimalistische Installationen von einzelnen, teils geometrischen Objekten wird der Raum rhythmisiert und verändert sich in seiner Wirkung; wird zum Erfahrungsraum und zur möglichen Bühne einer unbenannten Spielhandlung. Um den Umgang mit Raum drehen sich auch die Videoarbeiten der Künstlerin: Räume, die keinem Ort zuzuordnen sind, werden durchschritten und durchquert.

Der kontextlose Bildraum im Video wird erst durch seine Protagonisten räumlich entschlüsselt und seine Tiefendimensionen werden erkennbar, beispielsweise, wenn in der Videoarbeit **Treppe** eine Protagonistin diese entlang der zentralen Fluchtlinie hoch- und herunterläuft. Die Treppe wiederum scheint im Nichts zu liegen und ist

nach oben potentiell endlos, denn ein Fluchtpunkt ist nicht gegeben. Erst, wenn die Protagonistin, bekleidet mit einem schwarzen Sportdress, das eine schwarze Acht auf weißem Grund zeigt, den Horizont erreicht, wird dieser erkennbar. Doch die scheinbar zielgerichtete Bewegung verläuft ins Leere: Die Läuferin verschwindet am Bildrand, nur um wenig später wieder aufzutauchen.

Wie die Objektanordnungen hebeln auch die Wiederkehr des Ablaufs und die Unendlichkeit des Loops das eine Ereignismoment aus und halten es in einer zwischen-zeitlichen Schweben. Mit einem Augenzwinkern untersucht Annika Mayer die ästhetischen Ordnungen von Handlungen, Räumen und kulturellen Ritualen, lenkt die Blicke der Betrachtenden und entlässt sie in ihre eigene narrative Fortsetzung.

ACG

- T **Ring**, Installation, 2014
- 1 **Stäbe**, Anordnung, 2014
- 2 **Treppe**, Videostill, 2014
- 3–5 **Flasche**, Videostills, 2014



1



2



3



4



5

Anna-Maria Meyer



Die Plastiken der Künstlerin Anna-Maria Meyer bedienen sich der Ästhetik der Naturwissenschaften und finden auch dort ihren Anfang. Die Optik chemischer Moleküldarstellungen, die zunächst Wissenschaftlichkeit suggeriert, wird im Werk Meyers verwoben mit subjektiven Erzählungen und Imaginationen rund um das, was die Künstlerin die **Moleküle des Gedächtnis** nennt.

Was bildet die Grundstruktur unseres Denkens, unseres Erinnerns und der Imagination? Wo sitzt das Gedächtnis und wie sieht es aus? Ist es nur in unseren Köpfen oder annektiert ein solches Molekül auch Gegenstände? Auf diese und andere Fragen findet die Künstlerin mit den **Molekülen des Gedächtnis** eine subjektive Antwort zwischen Wissenschaft und Fiktion. Die molekulare Struktur, die Meyer auch in früheren Arbeiten aufgreift, suggeriert einen wissenschaftlichen Ansatz und verweist so auf ein visuelles System innerhalb der Wissenschaften, das bereits rein ästhetisch dazu befähigt ist, Seriosität zu vermitteln.

Doch entgegen des cleanen Erscheinungsbildes molekularer Modelle, sind die **Moleküle des Gedächtnis** bereits an ihrer Oberfläche beschädigt und wirken benutzt. Um diese kleinen, scheinbaren Makel ranken sich mögliche Interpretationen um die Gedächtnismoleküle: Wie kamen diese zu Schaden? Welcher Gedanke, welche Sorge, welche Freude oder Wut hat hier seine Spur hinterlassen?

Meyers Plastiken untersuchen die Mikroformen des Körperlichen, die außerhalb der Medizin und Forschung unsichtbar bleiben. Dieses Potential des Unsichtbaren wird genutzt, um eine subjektive und poetische Perspektive auf einen Bereich zu werfen, dessen Definitionshoheit die Wissenschaft an sich gerissen hat.

ACG



Maryna Miliushchanka
The Walkthrough



Eine Bewegung, sowie ein Klang oder ein Objekt, ist ein Teil des Raumes. Und Räume faszinieren mich sehr. Für mich ist es wichtig, dass man Räume und Objekte erlebt, spürt. Es geht mir nicht um eine Analyse, sondern eher um ein unter der Haut gespeichertes Raumgefühl.

Ganz oft haben meine Installationen einen verschlüsselten Text. Der soll nicht unbedingt verstanden werden. Die unterschiedliche Art der Verschlüsselung gibt dem Text etwas dreidimensionales. Er wird unbewusst als Teil des Raumes wahrgenommen.

The Walkthrough ist eine Überlegung zur Raumtransformation durch Bewegung und Vibration. Eine minimalistische und lautlose Aussage, die alle sichtbaren und unsichtbaren Seiten des Raumes verbindet.

Alle Abbildungen **The Walkthrough**, Installationsmodell, 2014



Yun Nam
Fensterbilder



Die Bilderflut der Massenmedien bildet die visuelle Grundlage für die Tuschezeichnungen, die Yun Nam seit 2012 anfertigt. Analog zum Konzept des Fensterbildes eröffnen sie einen Blick auf die Welt, der jedoch weder ortsgebunden noch zeitlich festgelegt ist.

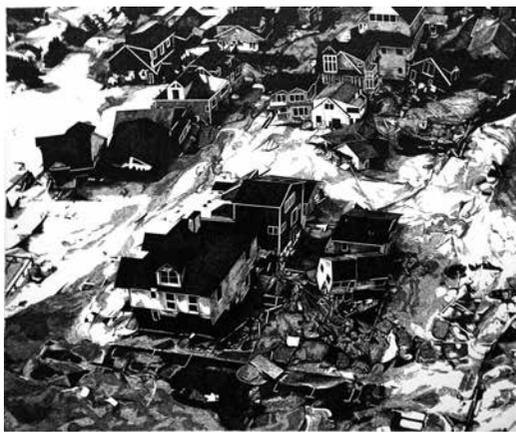
Der handwerklich perfektionierte Zeichnungsprozess übersetzt die Nachrichtenbilder in eine höchstästhetische und reduzierte Form, er verfremdet die Bilder und enthebt sie endgültig ihrem ursprünglichen Kontext. So haben die Zeichnungen, die Yun Nam anfertigt, keinen konkreten politischen Bezug und sind frei von narrativer Bindung. Sie sind vielmehr Abstraktionen eines anonymen Zeitgeschehens, deren Konnotation durch ihre Setzung zueinander und die Perspektive der Betrachtenden bestimmt wird.

Die formale Reduktion und intendierte Quellenlosigkeit verleihen den Zeichnungen einen deutlich nicht-politischen Charakter und erlauben einen neuen Blick auf die visuellen Codes des Nachrichtenbildes und die ihm zugewiesene Funktion, das Zeitgeschehen zu illustrieren. In einer Welt der endlosen Bildermassen verschwindet jedes Bild im Moment der Loslösung von der Nachricht in einer kontextlosen Anonymität, in der es zur reinen Interpretationsfläche

wird. Nach dieser Logik können die Zeichnungen Nams als Projektionsflächen verstanden werden, die jedoch im selben Moment offenlegen, wie durch den Aufbau von Bezugssystemen und die Übersetzung in eine künstlerische Handschrift Bilderzählungen verändert und letztlich dekonstruiert werden können.

ACG

- T **Rundbilder**, jeweils 18 cm Durchmesser,
Zeichnungen auf 20 × 20 cm Papier
- 1 **Fensterbilder 37**, 48 × 57,5 cm
 - 2 **Fensterbilder 38**, 40 × 60 cm
 - 3 **Fensterbilder 39**, 45 × 57 cm
 - 4 **Fensterbilder 27**, 39 × 63,5 cm



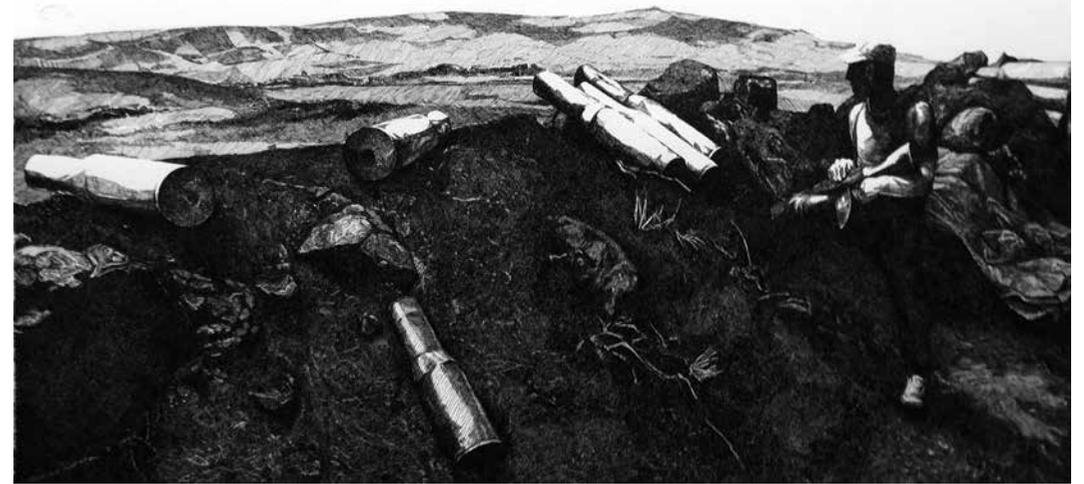
1



2



3



4

Marina Rengel

Das hier gesammelte Wasser



„Meine Damen und Herren, nur ein paar Worte zur Begrüßung der Menschen, die sich hier versammelt haben, die von so weit her gekommen sind, um an der Einweihung des Staudamms Cofrentes teilzunehmen.

Zunächst meinen Glückwunsch an die Mitglieder der spanischen Wassergesellschaft, denen es in solch schweren Zeiten gelungen ist, ein derart grandioses Werk fertig zu stellen, das eine weitere Bereicherung für das nationale Erbe unseres Vaterlandes darstellt.

Ich will feststellen, dass niemand im Land José María Oriols Motto „Produzieren, produzieren, produzieren“ so beim Wort genommen hat wie die Wasserkraftwerke.

In 13 Jahren haben wir 32 Stauseen fertig gestellt und 38 weitere befinden sich im Bau. In Kürze werden sie Milliarden von Kubikmetern Wasser stauen.

Die Ernten der Gärten, die ihr damit bewässert, werden nach nur einem Jahr die Kosten für ihre Errichtung entschädigen. Dies ist die große Aufgabe der Spanier: Dass **das hier gesammelte Wasser, blau...**“

Francisco Franco

T **Das hier gesammelte Wasser**, Projektion,
Installationsansicht, 2014

1-3 **Das hier gesammelte Wasser**, Videostills, 2014



3

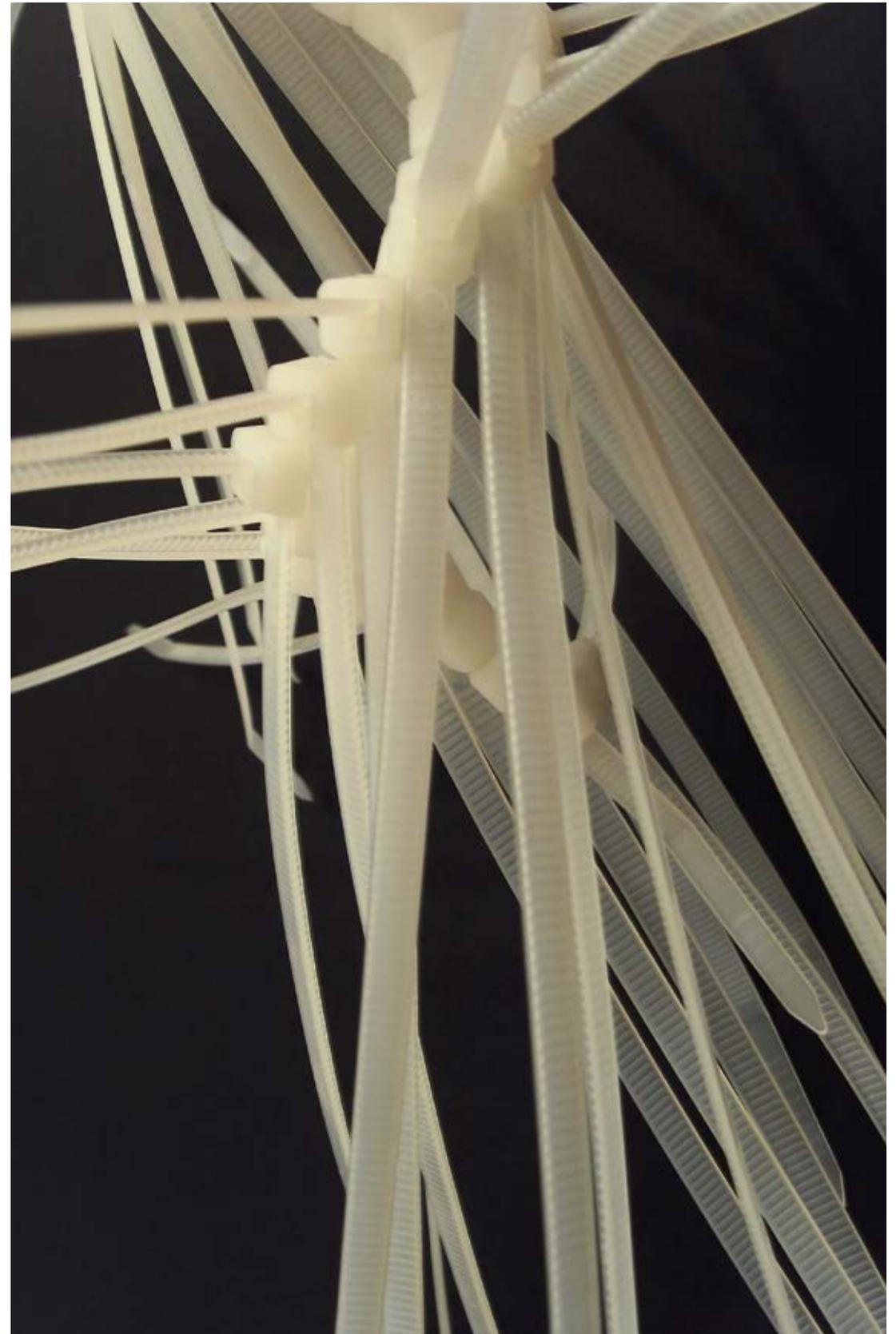


1



2

Elina Richter
mit Titel

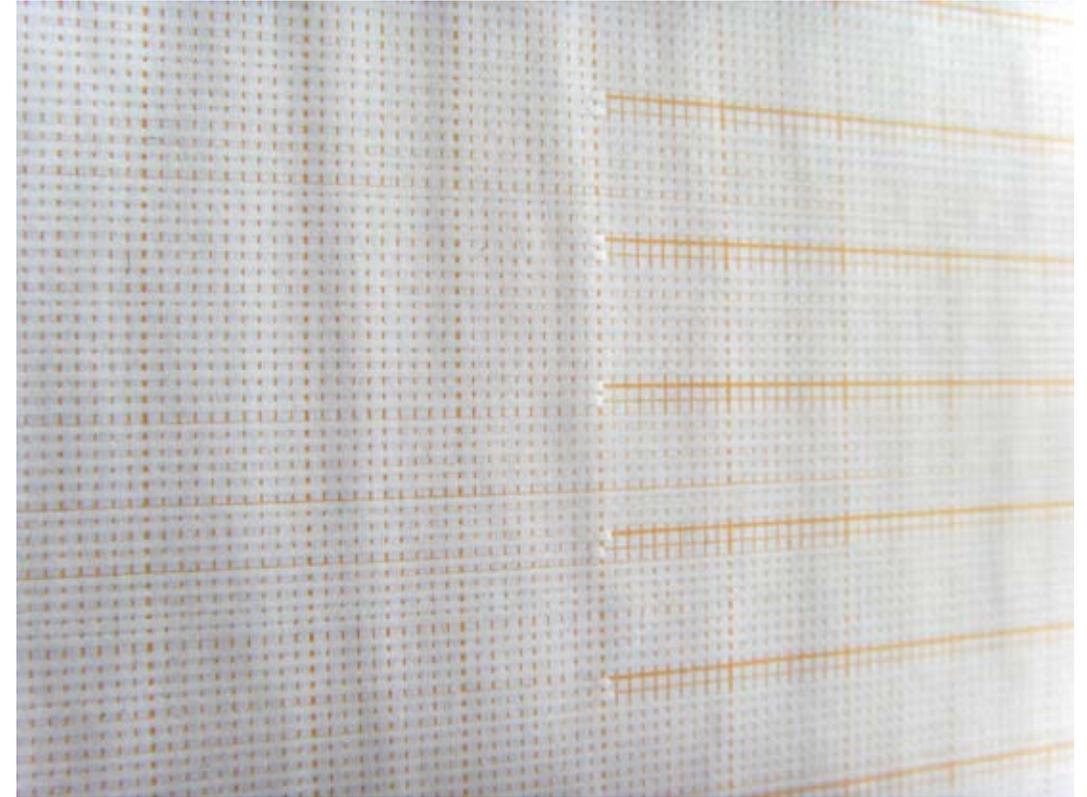


„Es geht ums Prinzip“ Und darum geht es in den Arbeiten von Elina Richter tatsächlich. Ein Prinzip ist eine Art wenn-dann Relation; ein Denkgelände, welches Handlungsmuster systematisiert. Zu einem solchen Prinzip kann vieles erhoben werden: Möglichst wenig Bedeutung zu erzeugen; schlicht die Zahl 2 oder Millimeterpapier durch Überzeichnung wieder weiß zu machen. Nachdem sie das Prinzip einmal gesetzt hat, arbeitet sich die Künstlerin daran ab. Als Ausgangspunkt dient ein intuitiv-willkürlich gewähltes Material. Das monotone Wiederholen des gesetzten Prinzips ordnet dieses Material und erzeugt dadurch ein Ergebnis in Form eines Objektes.

Der Fokus richtet sich auf das prozesshafte Perpetuieren des Prinzips. Die Grundidee ist unvollständig und nicht auf ein Ziel hin orientiert. Und doch gibt es ein Quasi-Ziel: Ein Objekt. Trotzdem ist das Prinzip als Grundidee wiederum nicht uneingeschränkt in dem Objekt beobachtbar. Letztlich geht es also tatsächlich nur ums Prinzip.

In ihrer aktuellen Arbeit aus dem Jahr 2014 besteht das Prinzip zum einen in der Selbstbezogenheit des Materials und zum anderen im „nicht mehr rückgängig machen können“. Das Material sind Kabelbinder. Sie können nach dem Einrasten nicht wieder geöffnet werden. Ein einzelner Kabelbinder kann ein Bündel Kabelbinder zusammenhalten.

Ein Kabelbinder kann von einem anderen Kabelbinder gehalten werden oder an mehreren befestigt sein. Eines bleibt in jeder Variante gleich: Die Form und Stabilität ist immer eine Folge der Funktion des Materials. Nur durch die Öse und die Rillen im Band ist das Einrasten möglich. Die Funktion der Kabelbinder ist auf sie selbst bezogen und erzeugt dadurch ein Objekt.



Lennart Rieder



Farbe und Bildträger, Abstraktion und Mimesis, Suggestion und Täuschung – die Grundparameter der Malerei, ihr Mythos und ihr Material beschäftigen Lennart Rieder in seiner Abschlussarbeit.

Kaum ein anderes Material ist in der Geschichte der Kunst so präsent wie die Farbe: Bis Anfang des 20. Jahrhunderts gilt sie als reines Mittel zur Schaffung einer Illusion und musste in ihrer physischen Dimension vor den Betrachtenden verborgen bleiben. Nicht die Farbe als solche sollte erkannt werden, sondern nur die illusionistische Nachahmungen der Realität.

Erst mit der Abstraktion und atmosphärisch und konzeptuell begründeten Positionen wird sie als vergeistigtes, mythisch aufgeladenes oder als ein rein atmosphärisches Farberlebnis begriffen. Die Logik dieser Malerei folgt nicht mehr dem Ziel der illusionistischen Nachahmung sondern zielt nun auf eine neuartige Wirkungsästhetik ab – Die physische Qualität der Farbe als Pigment oder flüssig-zähes Material, das in chemischen Verfahren angefertigt oder aus der Natur gewonnen wird, bleibt jedoch verborgen.

In den 1960er Jahren veränderte sich die künstlerische Haltung gegenüber dem Material. Die Materialität der Farbe soll offengelegt und als ästhetisches Moment begriffen werden: Man experimentiert mit reinen Pigmenten, tropft auf die Leinwand oder schüttet Farbe flächig auf den Boden. Die Farbe wird freigesetzt und ihr physisches Verhalten inszeniert, teils auch ihre Entstehungsorte thematisiert.

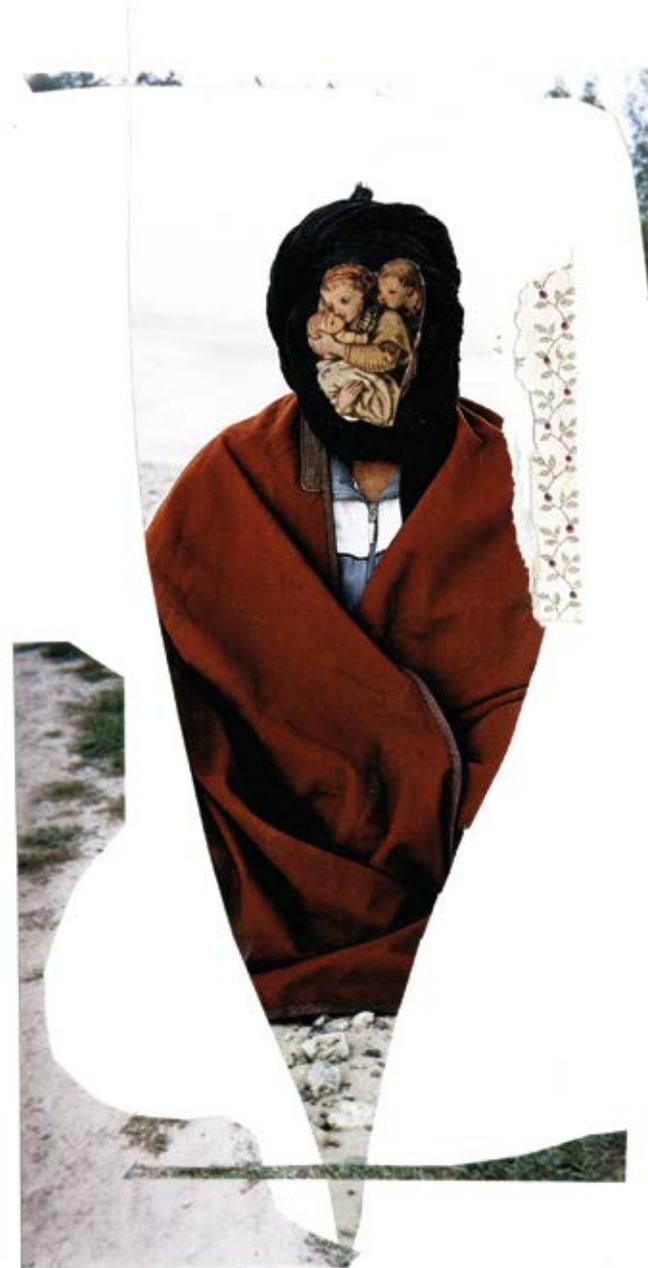
Auch in Rieders Arbeiten bildet die Farbe als kontinuierlicher Fetisch der Malerei den zentralen Referenzpunkt. Seine Arbeiten sind ein humorvoll-überspitztes Nachdenken über die physikalische Dimension der Farbe und ihre symbolische Heimat, die Leinwand und das traditionelle Ideal der Mimesis.

ACG

T Ohne Titel, Öl auf Leinwand, 150 x 170 cm



Anna Roquai
und drüben so?



Morgen muss ich weg von hier. Morgen bin ich angekommen. Das Hin und Her. Die Mischung von Fremdgefühlen und Eindrücken. Die Trennungen.

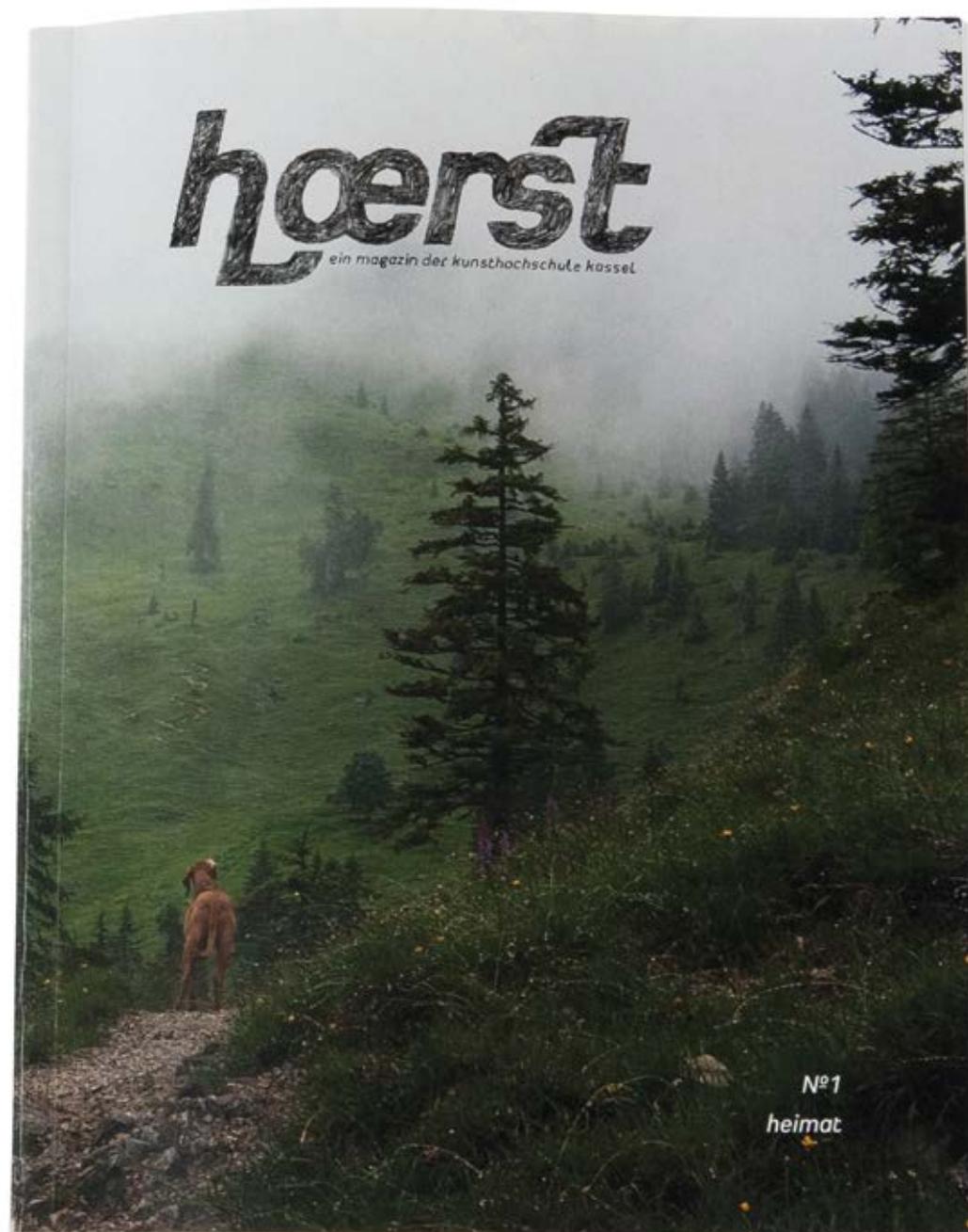
Eher als ich das Ganze begreife, wie mich dieses Land verformt hat, werde ich erwachsen. Sechstausend Kilometer entfernt und acht Jahre lang versuche ich die Erinnerungen von damals und die Veränderungen von heute zusammen zu bringen. Die offenen Fragen bleiben teils nur schwarze Linien, die wie eine gekräuselte Zeitleiste einzelne Kurzgeschichten zusammenhalten, teils nur weiße Zwischenräume, die viel mehr als zusätzliche Formen oder Satzzeichen in der Erzählung zu lesen sind.

Die tägliche Ergänzung von Eindrücken, die man immer wieder neu und anders wahrnimmt, im Zusammenhang mit den Erinnerungen und Erfahrungen von früher, ergibt eine große, wirre Konstruktion. Diese ähnelt einer Fremdsprache, die man am Anfang nicht versteht und deren Sinn man sich nur lückenhaft vorstellen kann. Vielleicht bleibt mir diese Sprache für immer fremd.



Batja Schubert

hoerst



Das Magazin **hørst** entstand im Rahmen einer Abschlussarbeit an der Kunsthochschule Kassel. Es hat die Absicht studentische Arbeiten zu publizieren, um so zum einen Studierenden Raum für ihre Veröffentlichungen zu geben und zum anderen die Arbeiten der Öffentlichkeit zugänglicher zu machen. Die erste Ausgabe behandelt das Thema Heimat und wurde innerhalb eines Jahres zusammengestellt. Sie soll als Vorlage für weitere Ausgaben dienen, bei denen stets ein anderes gesellschaftliches Thema den Leitfaden für die unterschiedlichen Arbeiten bildet.

Das auf den Seiten zusammengetragene Material, ob Text, Illustration oder Fotografie, stammt aus vielen unterschiedlichen Quellen und hat unausweichliche Unterschiede, im persönlichen Standpunkt der einzelnen Macher, wie auch in ihrer Auslegung.

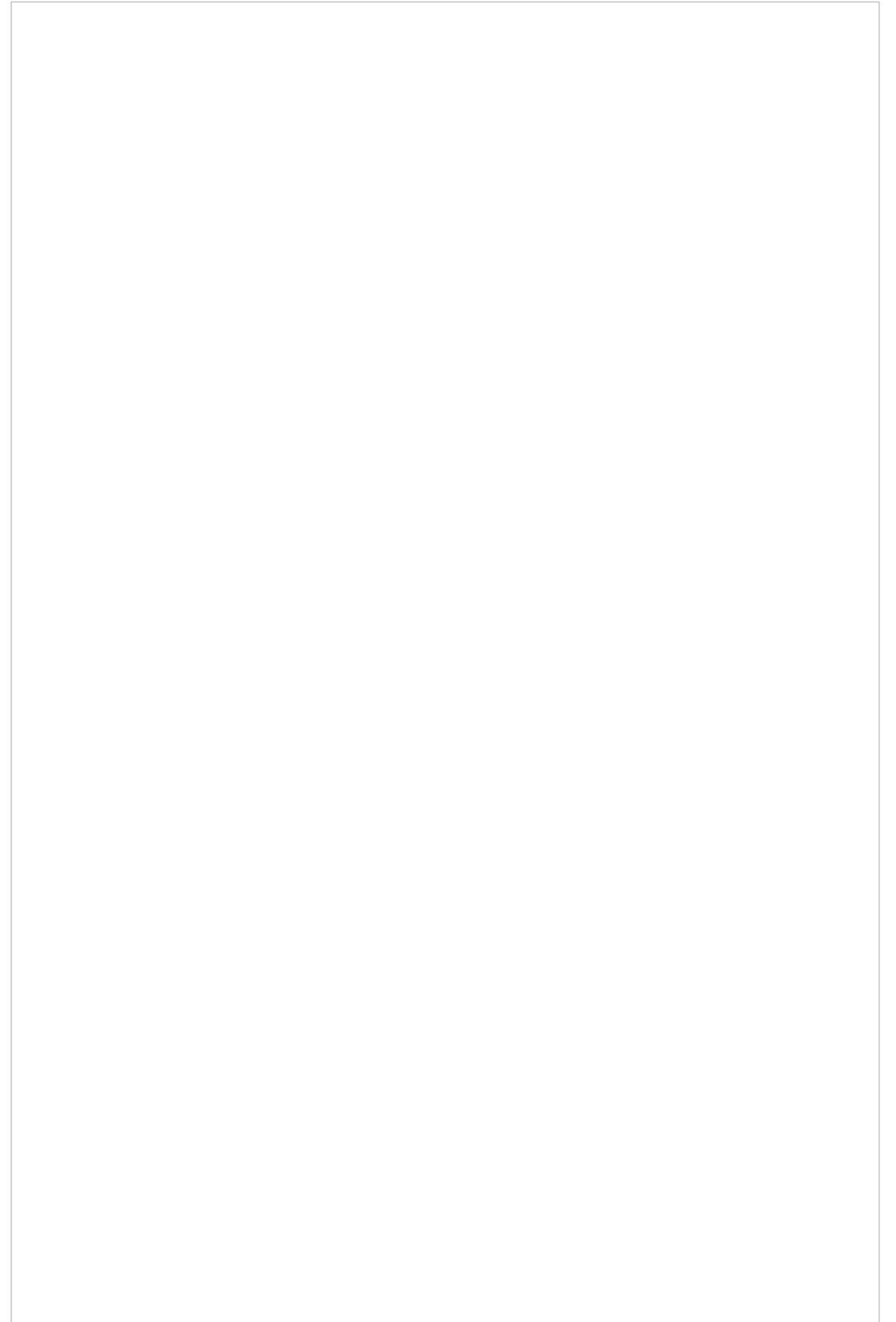
So kommen viele der Beiträge einzig über die grundlegende thematische Basis dieses Magazins überein. Manche sind ernst, manche ironisch, kritisch, oder ohne tieferen Sinn und obliegen letzten Endes der Interpretation der Leser*innen und Betrachter*innen.

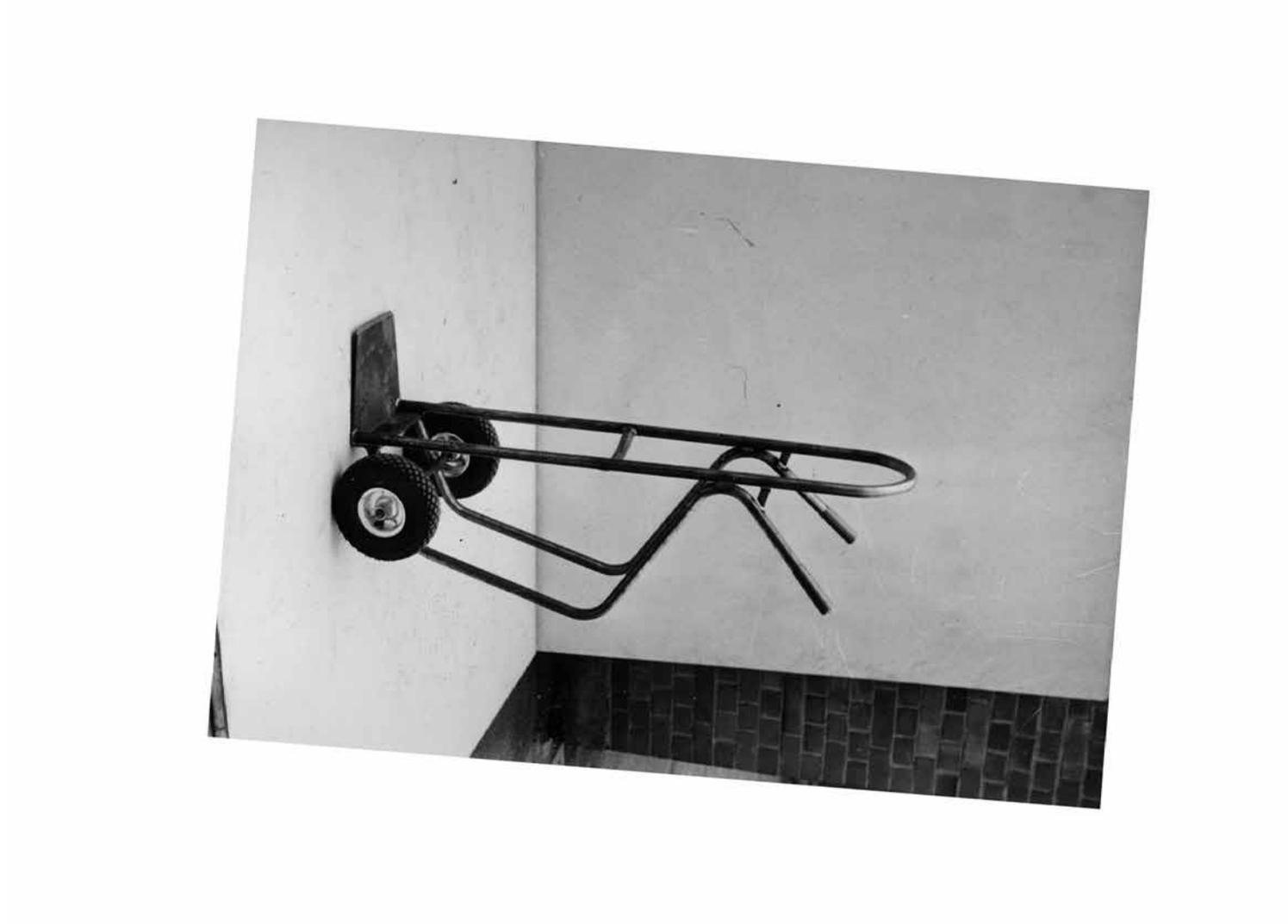
Gemeinsam begeben wir uns auf die Suche nach dem, was Heimat bedeuten kann. Es wird dabei keine allgemeingültige Begriffsdefinition gesucht, sondern das Gefühl Heimat beleuchtet, das so eng mit dem Wort selbst verknüpft ist.



Daniel Stubenvoll

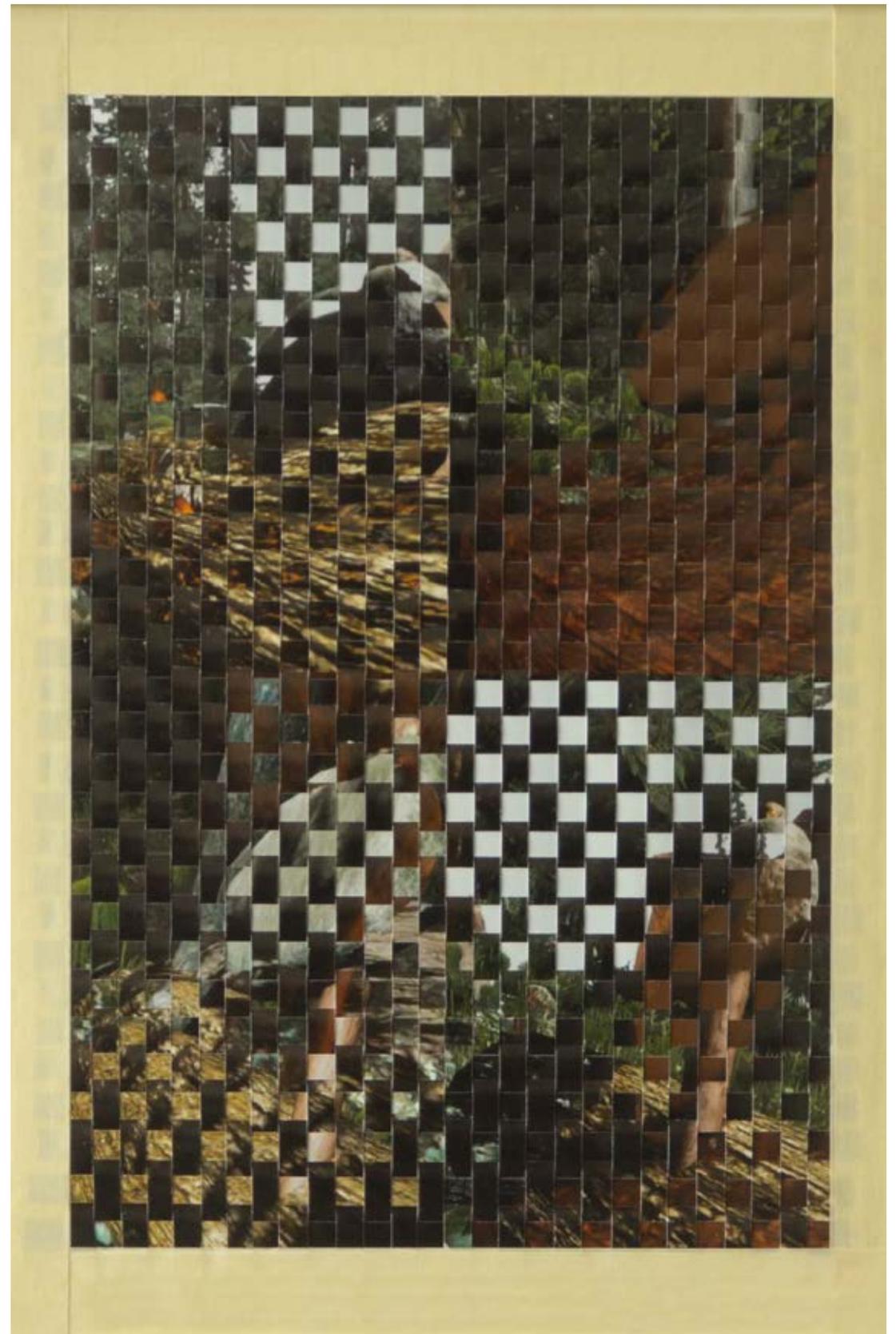
Wir fördern Wendigkeit!





Jens Volbach

**If You Get Your Information Here
Leave It Here**



Jens Volbachs Arbeiten bedienen sich virtueller Quellen und zeigen aus dem digitalen Bilderstrom entrissene Konzepte und Darstellungen in einem neuen Kontext und in künstlerischen Abwandlungen.

Eine durch ihre Haptik bestechende Form der Verarbeitung und der Abstraktion digitaler Inhalte findet Volbach in seinen geflochtenen Collagen. In diesen werden digital generierte Wald- und Landschaftsdarstellungen durch das Flechten, eine uralte Handwerkskunst, verarbeitet. Die Arbeiten entstehen in einem langsamen Anfertigungsprozess, welcher der Geschwindigkeit der virtuellen Welt zunächst entgegengesetzt scheint. Doch erinnert auch das fertige Flechtwerk an verpixelte Darstellungen und bleibt durch die virtuelle Ästhetik geprägt.

Tannen im Abendlicht, eine pittoreske Berglandschaft, ein Palmenstrand, idyllische Landschaften, Sonnenuntergänge und monumentale Statuen und Denkmäler sind auf den Postkarten der Serie **Let's Play Tourism** zu sehen – Bildszenarien, die tausendfach reproduziert wurden und denen entgegen ihrer ursprünglichen Intention, einen bestimmten Ort und seine Atmosphäre zu zeigen, nur noch Anonymität und Austauschbarkeit anhaftet. Die Postkartenmotive jedoch, die Volbach präsentiert, stammen auch hier aus virtuellen Welten: Sie zeigen Szenen aus Videospielen, die Gamer in **Let's Play Videos** präsentieren und nicht selten mit einer eigenen Geschichte innerhalb der Narration des Spieles verweben. Volbach unternimmt mittels seiner Postkarten eine Rückführung des Digitalen in die materielle Welt und damit in jene Dimension, aus der sich die Mimikry der digitalen Bildwelten speist.

Als antiquiert anmutendes, romantisierendes Kommunikationsmedium bildet die Postkarte einen deutlichen Widerspruch zu den beschleunigten Kommunikationswegen der Neuen Medien, in denen die virtuellen Landschaften des Videospieles angesiedelt sind. Doch eine Postkarte von dort in die materielle Realität zu versenden, ist unmöglich. Die Karte kommuniziert körperliche Präsenz an einem spezifischen Ort, sie zeigt: Hier bin ich gewesen. Der paradox anmutende Akt, diese aus der Welt eines Videospieles zu versenden, macht die virtuelle Realität haptisch erlebbar

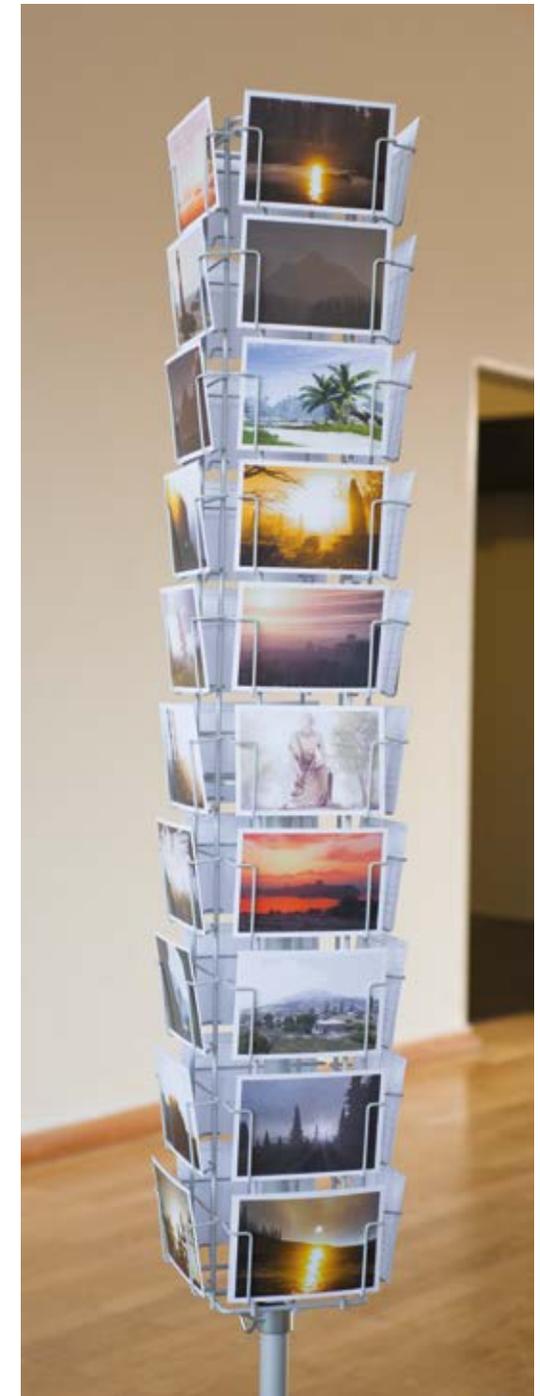
und proklamiert radikal die Gleichwertigkeit der digitalen mit der uns materiell umgebenden Realität: Nach dieser Logik wäre die Verortung des Subjekts in der digitalen Welt und die in ihr erlebten Geschichten nicht weniger real, nicht weniger relevant als die Geschehnisse in der materiellen Wirklichkeit.

ACG

- T o.T., 20 x 30cm, C-Print und Collage, 2014
- 1 o.T., 20 x 30cm, C-Print und Collage, 2014
- 2 **Let's Play Tourism**, Postkarten, je 10,4 x 16 cm, 2014



1



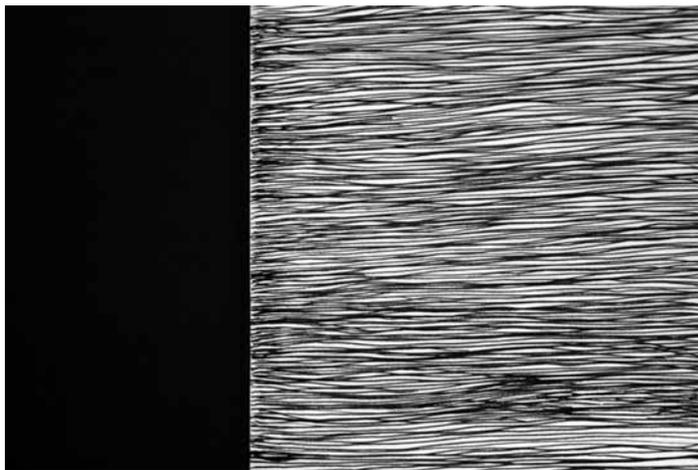
2

Janine Volkhausen
Verschwendete Zeiten

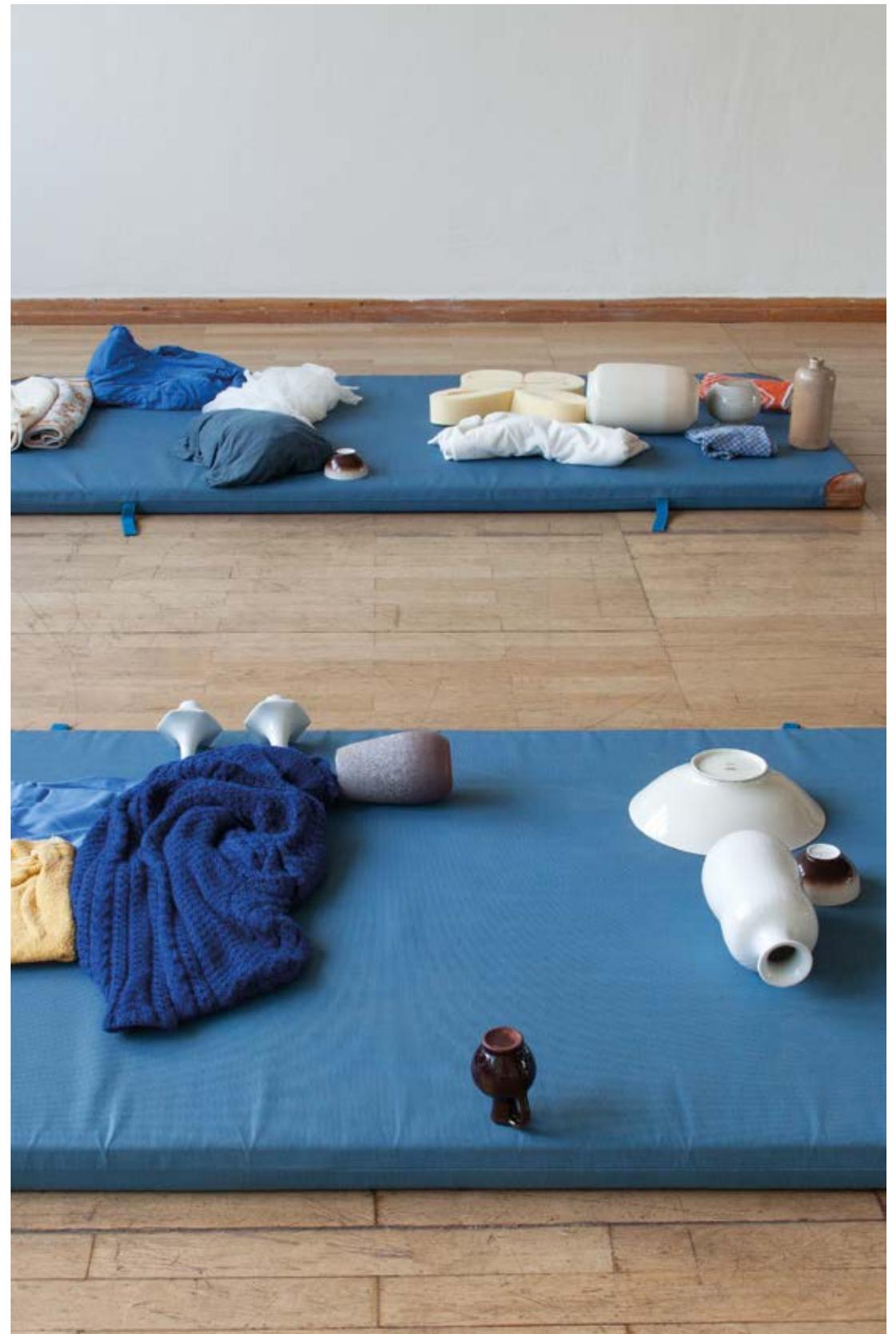


Das Verschwenden von Zeit, das permanente, sich immer wiederholende Ausführen einer Tätigkeit und einhergehend damit das Produzieren von etwas, das kaum mehr mit sich bringt als Form, Linie, Spur, Anordnung - darum geht es.

Zeit, nicht selten betitelt als kostbarstes Gut unsere Gesellschaft, wird hier für den Einen zunichte gemacht, verschwendet, nicht ausgekostet, für den Anderen jedoch möglicherweise vollkommen genutzt, verwendet, für sich geltend gemacht. Das Resultat birgt keinen Mehrwert, keinen Nutzen, keinen Profit. Es steht einzig und allein für sich selbst.



Susanne Wagner
oder Worte



Obwohl die Logik der Anordnungen, die Susanne Wagner in ihren Installationen unternimmt, vage und uneindeutig wirkt, kann man sich dem Eindruck nicht entziehen, dass die Handlungschoreografie der Künstlerin unausgesprochenen Regeln unterworfen ist.

Durch die Schichtung und Inszenierung der Objekte, die Wagner zueinander in Bezug setzt, verlieren diese ihre eigentliche Funktion und werden in ihrem sozialen Kontext unterlaufen. Es entstehen neue, temporäre Benutzungsanordnungen, die sich an den Materialeigenschaften der Dinge orientieren. Der Ausstellungsraum wird in den Installationen Wagners zum Bühnenraum, in dem Objekte nach ihrem metaphorischen, formalen und materiellen Gehalt befragt werden und ihre Beweglichkeit in mitunter strengen Anordnungs-szenarien erprobt werden kann.

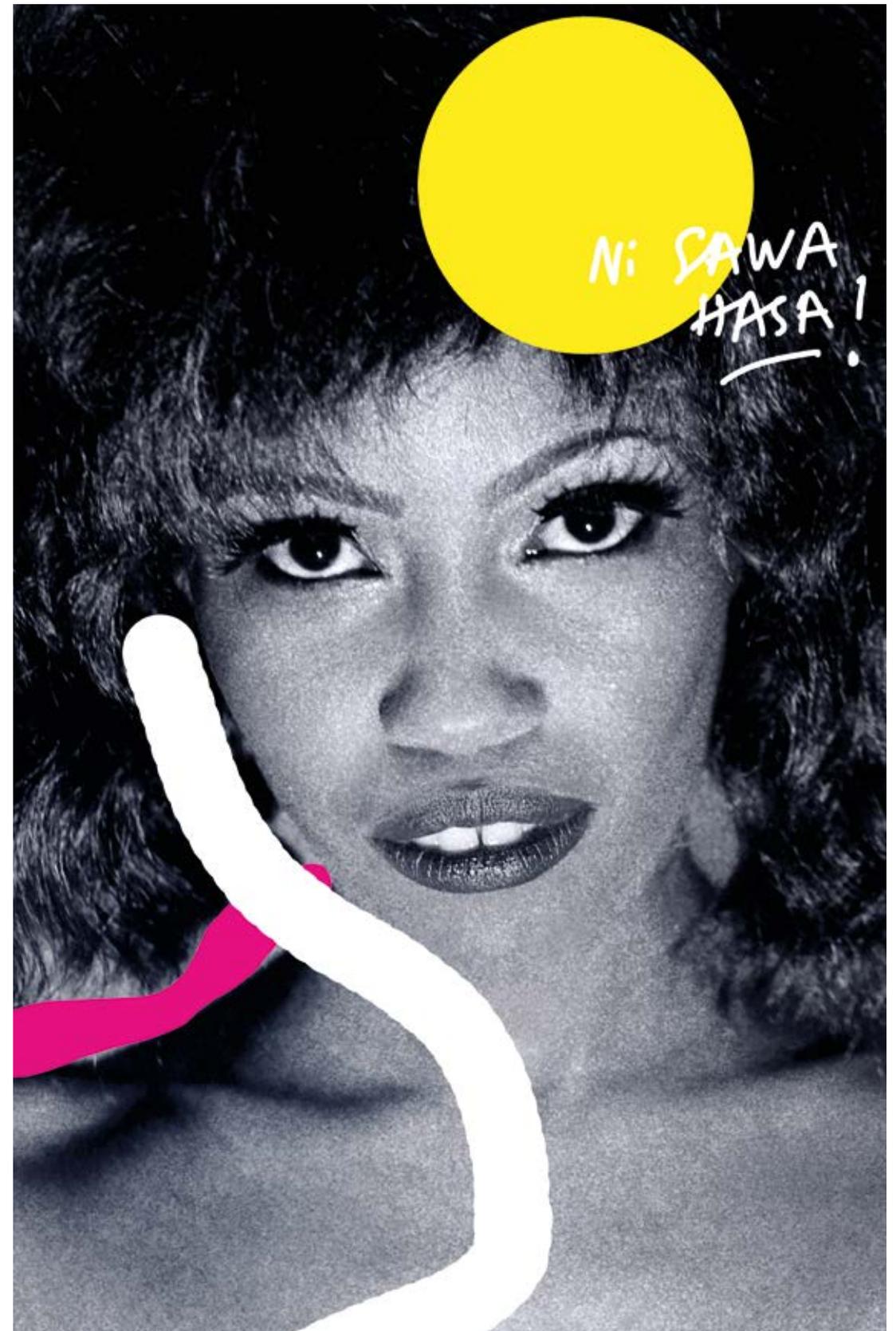
Eine Art Bühnenhandlung ging auch Wagners Arbeit in der Examensausstellung zuvor: Unter eine auf einer Turnmatratze liegende Person platzierte Wagner diverse Utensilien – Keramikschüsseln, Vasen, Handtücher und Schaumstoffe. Der Körper wird zwischen Gespanntheit und

Entspannung zum skulpturalen Material, während durch die Handlungen der Künstlerin auch eine kurzzeitige zwischenmenschliche Nähe und soziale Situation entsteht. Getragen und gestützt von den Objekten, gewissermaßen in einer kurzzeitigen Verbindung mit ihnen, hinterlässt der liegende Körper einen Abdruck und vagen Umriss. Die bleibenden Anordnungen erzählen von der flüchtigen Anwesenheit eines Körpers, der sich nun nur noch erahnen lässt, und schaffen eine Imagination des Abwesenden. Durch den performativen und installativen Prozess in ein Spannungsfeld an der Grenze ihrer funktionalen Zuschreibung getrieben, offenbaren die verwendeten Dinge Zustände abseits des klassischerweise mit ihnen verbundenen Konnotationsfeldes. Die zerbrechliche Vase, ein Behältnis und eine Dekoration, wird zu einer Stütze des Körpers, die sich in ihrer Form an ihn schmiegt. In ihrem Verfahren einer Bildproduktion durch Performance bringt Wagner menschliche Körperlichkeit und die Metamorphose der Dinge poetisch und temporär zum Ausdruck ohne dabei stabile Wahrheiten zu behaupten.

ACC



Evelyn Wangui
Ni Sawa Hasa
(alles gut)



Die komplexe Zusammensetzung und Fragmentierung von Identitäten in einer globalisierten Welt beschäftigen die Künstlerin Evelyn Wangui in ihren Illustrationen, Comicstrips und Texten. Ihre Abschlussarbeit, ein 104-seitiges Magazin mit dem Titel **Ni sawa hasa!** (Kiswahili für „Alles wird gut!“), lässt einen ebenso sensiblen wie subjektiven Blick auf eine Welt zu, in der Individuen umwoben sind von einem Netz aus verschiedenen Kulturen, Sprachen und Erwartungen.

In einer Collage aus Text, Comic, Illustration, digitalen Zeichnungen und Fotografien entstehen Einsichten auf die verworrenen Verflechtungen von Macht und Kultur, in denen Geschlechterzugehörigkeit, Erwartungen, globale und lokale Geschichte, Rassismen, Besitzverhältnisse und zwischenmenschliche Beziehungen ebenso Symptome wie Ursachen von Ungleichheiten sein können. Wer definiert wen? Was bedeutet kollektiv und was individuell in verschiedenen Gesellschaften? Und wo ist das kulturelle Zuhause jener, die sich in nomadischer Weise zwischen den Kulturen bewegen? Nichts ist, was es zu sein scheint: So sind Muster, die im europäischen Raum als afrikanisch konnotiert werden, ursprünglich in den Niederlanden entstanden. Auch andere Elemente, die Wangui verarbeitet, stammen von unterschiedlichsten Vorbildern. Neben den folkloristischen, niederländischen Mustern finden sich poppige Comics im Stil eines Roy Lichtenstein

und Konturen und Farbspektren wie bei Henri Matisse. Dieser wiederum fand Inspiration in orientalischen Formen. Wie die eigene künstlerische Darstellungsform, ist individuelle und kollektive Identität unterschiedlichsten Einflüssen unterworfen und letztendlich ein Hybrid. Evelyn Wangui findet in ihrer Bildsprache einen Weg, die Komplexität dieser Verflechtungen aus ihrer Perspektive darzustellen und öffnet den Blick dabei für Zusammenhänge, die in der Polemik medialer Auseinandersetzung verloren gehen können.

ACG



Katharina Wehner

Strenge, selbstauferlegte Ordnungs- und Übersetzungssysteme bilden die theoretische und praktische Grundlage für Katharina Wehners Zeichnungen. Die rein formale Wirkung, die ihre Zeichnungen besitzen, trägt: Komplexe, zeitintensive und obsessive Transformationsprozesse sind integraler Teil des Arbeitsprozesses.

So bildet die Analyse des eigenen Tagesablaufes die Grundlage für die Zeichnung **28.10.2013 - 18.05.2014**. Täglich notierte die Künstlerin akribisch die Minuten, die ein einzelner Handlungsabschnitt einnahm. Diese Minuten und Zeitabschnitte werden in Form von Strichen und Leerstellen zwischen den Handlungsfenstern auf der Zeichnung wiedergegeben. Die zeichnerische Form, die Wehner findet, ist meist minimalistisch und bedient sich eines grundlegenden zeichnerischen Mittels: Der Linie. Innerhalb des aufoktroierten Regelwerkes gewinnt die Künstlerin jedoch Freiheiten. Fehler, beispielsweise beim Zählen der Minutenstriche, werden nicht korrigiert und Abweichungen in der Form, die sich im Zeichnungsprozess ergeben, werden zu Impulsen für eine Veränderung der Darstellung.



1

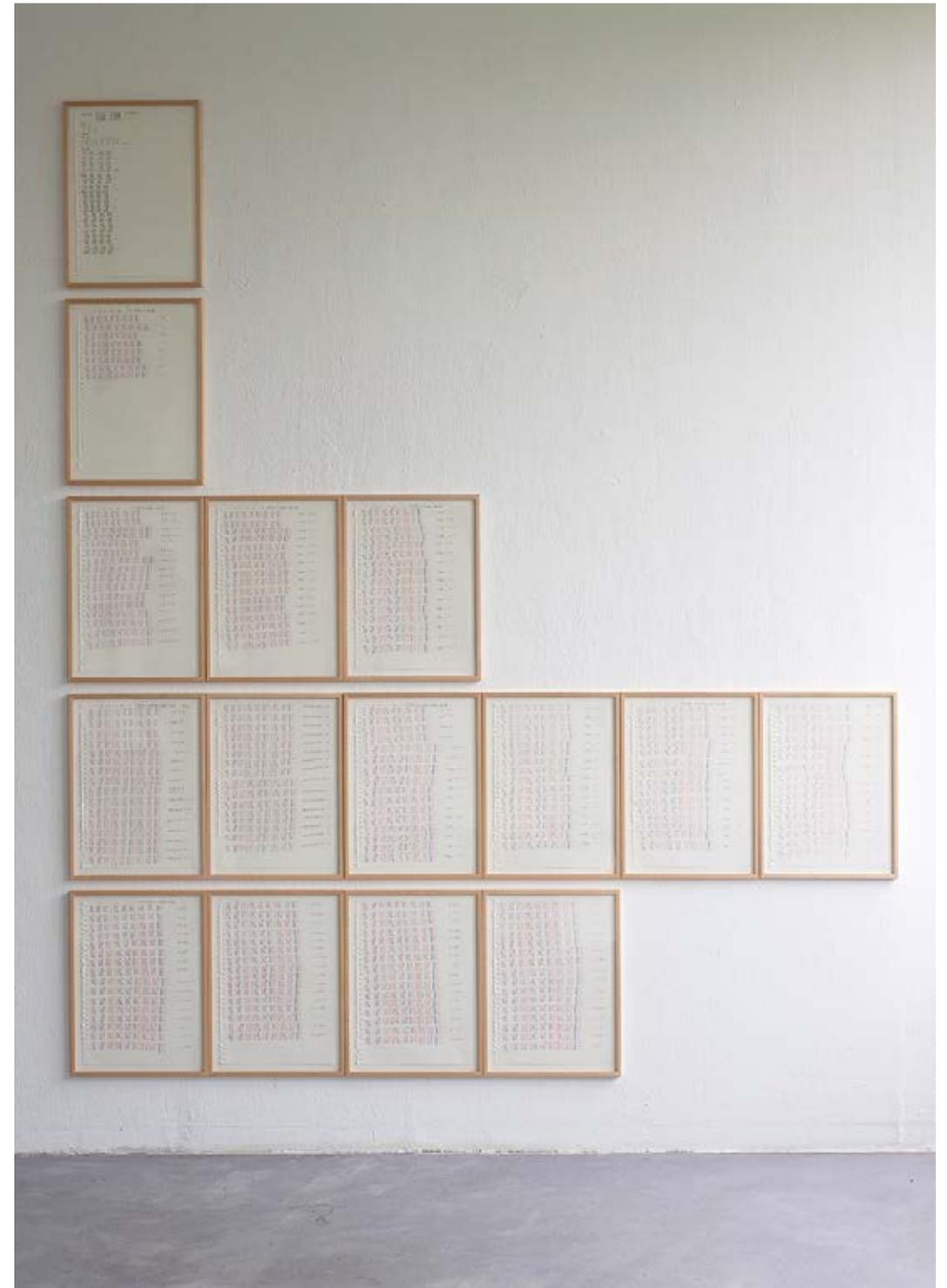
In einer weiteren Arbeit **7776 variations** untersucht die Künstlerin sämtliche Kombinationsmöglichkeiten dreier Farben und Formen, ohne hierfür auf mathematische Gleichungen zurück zu greifen. Während die Formen lediglich eine Platzhalterfunktion einnehmen, liegt in der Aneignung des logischen Konzepts potentieller Kombinationen das eigentliche Interesse Wehners begründet. Jede einzelne Darstellungsmöglichkeit innerhalb der Summe der Optionen, welche durch Drehungen der Formen erweitert wird, wird durch die Künstlerin präzise in ihrer zeichnerischen Formsprache formuliert.

ACG

T Detail aus **28.10.2013 - 18.05.2014**, 2014

1 Detail aus **7776 variations**, 2013/2014

2 **7776 variations**, 2013/2014



2

Maja Wirkus

Praesens || Präsens



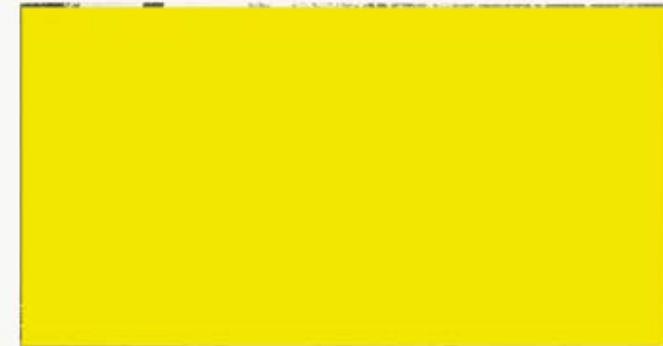
Im Zentrum meiner Arbeit **Praesens || Präsens** steht die polnische Architekturmoderne. Standen noch in den 1920er/30er Jahren die Architekten der Gruppe Praesens im Mittelpunkt eines europäischen Denkens, sind sie heute weitestgehend aus dem westeuropäisch dominierten Architekturdiskurs verschwunden.

Ich beobachte, wie Architektur auf vielen Ebenen einem permanenten Wandlungsprozess ausgesetzt ist; der kritischen Beurteilung, der öffentlichen Wahrnehmung sowie der individuellen Aneignung. Kontexte verändern sich, gesellschaftliche Notwendigkeiten, politische Systeme, Moden. Meine künstlerische Praxis ist Zeugnis dieser Verschiebungen. Eine Verschiebung, oder auch Bewegung, die ich in der Arbeit in Archiven und der eigenen Fotografie in und im Umfeld von Architektur ebenso mache. Unter diesen Bedingungen erfahren meine Beobachtungen eine Umformulierung, suchen nach bildnerischen Alternativen und erproben neue künstlerische Mittel.

Die Arbeit **Praesens || Präsens** ist eine Überlegung zur Lesbarkeit von Architektur, der Interpretation von Architekturfotografie und den sich verändernden Bedingungen, unter denen beides zu verstehen ist.



ARCH. HELENA SYRKUS (SARP), ARCH. SZYMON SYRKUS (SARP)
Dom jednorodzinny. Maison pour une famille. One-family House. Einfamilienhaus. Casa per una famiglia.
Skolimów



ARCH. HELENA SYRKUS (SARP), ARCH. SZYMON SYRKUS (SARP)
Dom jednorodzinny. Maison pour une famille. One-family House. Einfamilienhaus. Casa per una famiglia.
Skolimów



Absolvent*innen und Meisterschüler*innen

A – G



Saskia Berschinski
1985, Wetzlar
Bildende Kunst
Klasse Radermacher
Saskia.Berschinski@gmx.de



Simone Dreger
1984, Hannover
Produktdesign
Hardy Fischer
simone.dreger@gmx.de



Stefan Bast
1982, Gießen
Bildende Kunst
Bernhard Prinz, Johanna Schaffer
Stefan.Bast@gmx.net



Jonas Buntenbruch
1986, Kassel
Visuelle Kommunikation
Ott + Stein, Gabriele Franziska Götz
Meisterschüler
buntenbruch.de, hallo@buntenbruch.de



Shpresa Faqi
1984, Sazli, ehem. Jugoslawien/Kosovo
Bildende Kunst
Florian Slotawa
shpresa-faqi.com, shpresa-f@web.de



Julia Bavyka
1982, Petropavlovsk, Kasachstan
Visuelle Kommunikation
Bernhard Prinz, Johanna Schaffer



Marijke Debatin
1978, Bielefeld
Visuelle Kommunikation
Ott + Stein, Gabriele Franziska Götz
marijke.debatin@gmx.net



Stefan Geyer
1987, Göppingen
Bildende Kunst
Kerstin Drechsel, Johannes Spehr
stefan-geyer.com, info@stefan-geyer.com

Absolvent·innen und Meisterschüler·innen



Marven Graf
1986
Bildende Kunst
Kerstin Drechsel
marvengraf@gmx.de



Laura Häusler
1988, München
Produkt Design
Hardy Fischer
laurahaeusler@gmx.de



Olga Holzschuh
1985, Schwalbach
Visuelle Kommunikation
Bernhard Prinz, Johanna Schaffer
oliho@web.de

H – K



Mariana Heredia
1988, Gijón, Spanien
Bildende Kunst
Norbert Radermacher
marianahda@gmail.com



Thilo Jenssen
1984, Daun
Bildende Kunst
Florian Slotawa, Christian Philipp Müller
thilojenssen.de, thilo.jenssen@web.de,



Tilman Hatje
1984, Freiburg im Breisgau
Visuelle Kommunikation
Joel Baumann, Christian Philipp Müller
supertokonomade,
tilman@supertokonomade



Faye Kristine Hintke
1987, Frankenberg (Eder)
Visuelle Kommunikation
Bernhard Prinz
fayece.com, faye@fayece.com



Susan Junge
1981, Magdeburg
Bildende Kunst
Kerstin Drechsel
susanjunge.de, info@susanjunge.de

K – G



Nils Knoblich
1984, Stollberg, Erzgebirge
Visuelle Kommunikation
Hendrik Dorgathen
Meisterschüler
nilsknoblich.com, mail@nilsknoblich.com



Annika Mayer
1983, Saarbrücken
Bildende Kunst
Norbert Radermacher
animay@gmx.de



Franz Markus Kämmerer
1985, Sömmerda
Visuelle Kommunikation,
Bernard Stein, Christian Philipp Müller
m@unbenutzt.com



Daniela Kreutter
1984, Filderstadt
Bildende Kunst
Kerstin Drechsel
daniela.kreutter@web.de



Anna-Maria Meyer
1987, Wolfenbüttel
Bildende Kunst
Johannes Spehr
AnnaMaxiMeyer@web.de



Silke kleine Kalvelage
1985, Duisburg
Bildende Kunst
Norbert Radermacher



Natalie Löwen
1984, Stepanovka, Kasachstan
Produkt Design
Jakob Gebert
natalie-loewen.com,
natalie.loewen@gmx.de



Maryna Miliushchanka
1985, Mogilev, Belarus
Bildende Kunst
Norbert Radermacher
milushenko@tut.by

Absolvent·innen und Meisterschüler·innen

N – V



Elina Richter
1990, Novosibirsk
Bildende Kunst/Philosophie
Johannes Spehr
elina.richter@gmx.net



Batja Schubert
1987, Hessisch Lichtenau
Visuelle Kommunikation
Ott + Stein, Gabriele Franziska Götz
Meisterschülerin
batja.luzie.schubert@gmail.com



Janine Volkhausen
1987, Paderborn
Visuelle Kommunikation
Jochen Kastrup
Volkhausen.J@googlemail.com



Evelyn Wangui
1980, Nairobi
Visuelle Kommunikation
Hendrik Dorgathen
missseve.blogspot.de,
evelynlayout@googlemail.com



Yun Nam
1991, Osnabrück
Visuelle Kommunikation/ Bildende Kunst
Jochen Kastrup, Johannes Spehr
yun-nam.com, yunnam91@gmail.com



Lennart Rieder
1986
Bildende Kunst
Kerstin Drechsel, Johannes Spehr
lennartrieder.com,
lennart.rieder@gmail.com



Daniel Stubenvoll
Visuelle Kommunikation
Johanna Schaffer
Meisterschüler
danielstubenvoll.de, ok.kfak-k.de

W



Katharina Wehner
1989, Bad Neustadt a. d. Saale
Lehramt an Gymnasien
Kerstin Drechsel



Marina Rengel
1987, Málaga, Spanien
Bildende Kunst
Norbert Radermacher
marinarlucena@gmail.com,
0176 – 736 846 95



Anna Roquai
1987, Almaty, Kasachstan
Visuelle Kommunikation
Hendrik Dorgathen
annroquai.blogspot.com,
annroquai@gmail.com



Jens Volbach
1986, Köln
Bildende Kunst
Johannes Spehr, Christian Philipp Müller,
Florian Slotawa
jensvolbach.de, mail@jensvolbach.de



Susanne Wagner
1983, Trier
Bildende Kunst
Bernhard Prinz, Christian Philipp
Müller, Johanna Schaffer
susanne-wagner@gmx.de



Maja Wirkus
1980, Neustettin
Visuelle Kommunikation
Johanna Schaffer, Bernhard Prinz
majawirkus.com,
info@majawirkus.com

EX

AM

EN

14

Wir danken unseren
Unterstützern und Förderern



Plakatierung mit freundlicher
Unterstützung von



Impressum

Herausgeber

Kunsthochschule Kassel
Menzelstraße 13 - 15
34121 Kassel
kunsthochschule-kassel.de

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Diana Chwalczyk - presse@kunsthochschule-kassel.de
Christof Lutz - redaktion@kunsthochschule-kassel.de

Organisation

Stefan Bast, Joel Baumann, Diana Chwalczyk, Thomas Fröhlich,
Yun Nam, Daniel Stubenvoll
Kontakt - examenkunsthochschulekassel@gmail.com

Ausstellungsmacher

Matthias Held - heldart.de

Gestaltungskonzept

Jonas Buntenbruch, Olga Holzschuh, Franz Markus Kämmerer,
Marina Rengel

Gestaltung, Layout und Redaktion Katalog

Jonas Buntenbruch - buntenbruch.de
Franz Markus Kämmerer - unbenutzt.com

Autoren

Ann-Charlotte Günzel (ACG) - ann.charlotte.guenzel@gmail.com
Lena Reuter (LR)
Texte ohne Kürzel wurden von den Künstler*innen verfasst

Interviews

Jonas Buntenbruch, Marven Graf, Jan-Georg Glöckner,
Laura Häusler, Olga Holzschuh, Thilo Jenssen,
Franz Markus Kämmerer, Florian Koch, Susanne Wegerich

Portraits

Olga Holzschuh - olgaholzschuh.com

Lektorat

Diana Chwalczyk, Ann-Charlotte Günzel, Luisa Thalhofer

Auflage 400 Exemplare

Druckerei Boxan

Papier PlanoArt hochweiß, FSC-zertifiziert

Schriften Baksheesh KHK und ACTA Deck

PDF-Katalog, die gedruckte Variante ist auf Anfrage im
Rektorat der Kunsthochschule Kassel erhältlich.

Stand: 28. Oktober 2014

Absolvent*innen & Meisterschüler*innen

Stefan Bast, Julia Bavyka, Saskia Berschinski,
Jonas Buntenbruch, Marijke Debatin, Simone Dreger,
Shpresa Faqi, Stefan Geyer, Marven Graf, Tilman Hatje,
Laura Häusler, Mariana Heredia, Faye Kristine Hintke,
Olga Holzschuh, Thilo Jenssen, Susan Junge,
Silke kleine Kalvelage, Franz Markus Kämmerer,
Nils Knoblich, Daniela Kreutter, Natalie Löwen,
Annika Mayer, Anna-Maria Meyer, Maryna Miliushchanka,
Yun Nam, Marina Rengel, Elina Richter, Lennart Rieder,
Anna Roquai, Batja Schubert, Daniel Stubenvoll,
Jens Volbach, Janine Volkhausen, Susanne Wagner,
Evelyn Wangui, Katharina Wehner und Maja Wirkus

Prüfer*innen und Professor*innen

Bildende Kunst

Vertretungsprof.in Kerstin Drechsel - Malerei
Prof. Christian Philipp Müller - Performative Skulptur
Prof. Norbert Radermacher - Kunst im Kontext
Prof. Florian Slotawa - Skulptur
Prof. Johannes Spehr

Produkt Design

Prof. Hardy Fischer - Industrie-Design
Prof. Jakob Gebert - Möbeldesign und Ausstellungsarchitektur
Nil Atalay - Künstlerische Mitarbeiterin: Grundlagen des
Entwerfens (Basisklasse) und Design textiler Produkte

Visuelle Kommunikation

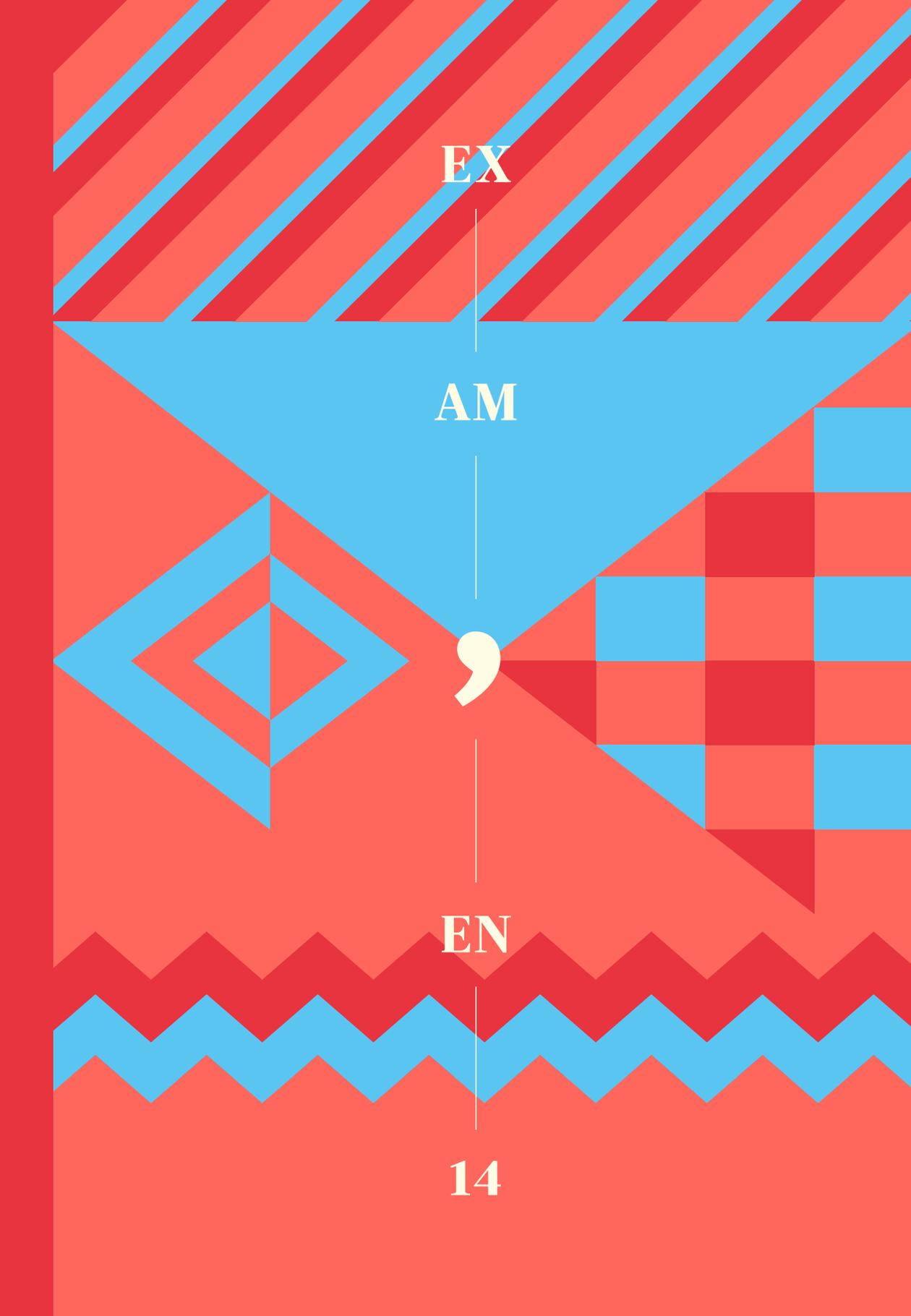
Prof. Hendrik Dorgathen - Illustration und Comic
Prof.in Gabriele Franziska Götz - Redaktionelles Gestalten
Prof. Jochen Kastrup - Freie Grafik & Originalgrafik
Prof. Thomas Meyer-Hermann - Animation
Prof. Bernhard Prinz - Fotografie
Prof.in Dr.in Johanna Schaffer - Theorie und Praxis
Prof. Bernard Stein - Grafik Design

KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL

*Das sind Leute, die haben hier fünf, sechs Jahre verbracht,
gearbeitet, gelebt, studiert. Und das ist das Ergebnis.
Das ist ihr Weg, ihre Erfahrung, das ist, was sie ausstellen.*

Joel Baumann





EX

AM

,

EN

14