

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln | N° 3 | 04 | 2015

*what subject  
can we sensibly  
discuss*

**SONDERAUSGABE**  
KHM-AUSSTELLUNG ZUR  
ART COLOGNE  
2015

2

Heike Ander: What Subject Can We Sensibly Discuss?	3
Künstlerinnen und Künstler der KHM-Ausstellung im Rahmen der ART COLOGNE 2015:	
Ale Bachlechner / Olivia Platzer	6
Elisa Balmaceda	8
András Blazsek	10
Ali Chakav	12
Matthias Conrady	14
Nadine Decker	16
Kate Dervishi	18
Vera Drebusch	20
Nieves de la Fuente	22
Miriam Gossing / Lina Sieckmann	24
Roman Hahlbrock	26
Angelika Herta	28
Stefan Ramírez Pérez	30
Joscha Steffens	32
Sebastian Thewes	34
Hans Ulrich Reck: Terror und Blasphemie — Über die Freiheit der Künste	
	36

# What Subject Can We Sensibly Discuss?

Heike Ander

3

Das Leitmotiv der diesjährigen Sonderausstellung der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) auf der ART COLOGNE ist einem Couplet des blinden US-amerikanischen Komponisten Moondog (1916 – 1999) entlehnt:

[02:22 Min.]  
*The Sword of Damocles is hanging over all of us, in view of that, what subject can we sensibly discuss?*

Das Zeilenpaar ist auf dem *Log Hill Tape* dokumentiert, einer 30-minütigen Audiokassette, die Moondog Ende der 1960er Jahre in seiner Blockhütte (Log Hill) auf einem Seegrundstück bei Candor, Upstate New York, aufgenommen hatte. Mit seiner sonoren, ausdrucksvollen Stimme rezitiert er hier rund fünfzig von ihm verfasste Couplets, die mit präziser Beobachtungsgabe und lakonischem Witz, bisweilen politisch und düster, zumeist aber sehr humorvoll und dem Alltag zugewandt, existenzielle Fragen berühren.

Die Parabel vom Damoklesschwert, auf die sich Moondog in seinem Couplet bezieht, handelt von der Verwundbarkeit, der Endlichkeit und der Fragilität des Glücks, aber auch vom Machterhalt durch Tyrannei und Verunsicherung: Damokles beneidet König Dionysios um Macht und Reichtum. Um ihm eine Lektion zu erteilen und die Vergänglichkeit, aber auch die mit dem Einfluss einhergehende Verantwortung deutlich zu machen, lässt Dionysios über Damokles' Platz an der königlichen Tafel ein Schwert an einem Pferdehaar aufhängen – woraufhin Damokles auf die Teilnahme an dem Fest verzichtet.

Moondogs Damoklesschwert steht hier sowohl für die realen globalen Katastrophen als auch für die von den Institutionen der Macht in Stellung gebrachten Bedrohungsszenarien, die der gesellschaftlichen Unsicherheit und damit der Ablenkung vom Wesentlichen dienen. In Anbetracht dessen stellt sich die Frage: „What subject can we sensibly discuss?“ – Welche Themen sind vernünftigerweise und unausweichlich zu diskutieren? Verändert sich angesichts des seidenen Fadens der Blick für das Essentielle? Mit welchen Fragen sollen und wollen wir uns tatsächlich beschäftigen – und nicht beschäftigen lassen?

[04:21 Min.]  
*An armored knight fell off a ship and sank into the blue, he looked a lobster in the eye and said, “You’re armored, too.”*

Die in der Ausstellung in Beziehung gesetzten fünfzehn Arbeiten von Studierenden und Absolvent\*Innen der KHM stehen für künstlerische Ansätze, denen ein Interesse an gesellschaftlichen Fragestellungen gemeinsam ist und die auf unterschiedliche Weise der Gegenwart und ihren Herausforderungen begegnen. Es geht um individuelle Erlebnisse und politische Ereignisse, die Unterwanderung von Geschlechterstereotypen, normativen Zuschreibungen und gesellschaftlichen Konventionen, um vermeintlich unumstößliche Überzeugungen und wissenschaftliche Erkenntnisse.

Rollenklischees stehen im Zentrum von Ale Bachlechners und Olivia Platzer's Videoinstallation *Saturn Return* (2014): In einer an Seminaren zur Selbstfindung und

Persönlichkeitsentwicklung angelehnten Rahmenstruktur nehmen die beiden Künstlerinnen die besondere planetarische Konstellation „Saturn Return“ zum Ausgangspunkt, bei der es astrologisch gesehen alle 29 Jahre zu entscheidenden Wendepunkten im Leben kommen soll. In stereotyp anmutenden, aber durch unbestimmte geschlechtliche Zuordnungen irritierenden Dialogen machen sich die dargestellten Protagonist\*Innen auf ihren persönlichen Weg der Erkenntnis.

Stefan Ramírez Pérez isoliert in seinem Found-Footage-Film *Stick it* (2014) die trainierten choreografischen Bewegungsabläufe von Bodenturnerinnen aus ihrem räumlichen Kontext und verbindet diese in einer präzisen Schnitfführung mit Aufnahmen von sich selbst im Gymnastikanzug, bei denen er Elemente der tänzerischen Muster nachvollzieht.

An einem Wendepunkt steht die Sprecherin in Miriam Gossings und Lina Sieckmanns auf 16mm gedrehtem Film *Desert Miracles* (2015), die in einem als Brief an ihren Partner formulierten Monolog eine sehr persönliche Beziehungsbilanz zieht. Demgegenüber stehen statische Innenaufnahmen von überbordend dekorierten Kapellen der Hochzeitsindustrie in Nevada.

Die intermediale Installation *The Topological Landscapes (of a Free Mind)* (2015) von András Blazsek gründet auf einer sezierenden Auseinandersetzung mit dem von dem US-amerikanischen Erfinder Royal Rife (1888 – 1971) in den 1930er Jahren entwickelten Universalmikroskop, das – damals bereits – lebende Viren darstellen können sollte.

[17:46 Min.]

*I saw myself in terms of what I wanted me to be, through eyes that saw for me just what they wanted me to see.*

Elisa Balmaceda beschäftigt sich in ihren Werken unter anderem mit den Erscheinungsformen des Lichtspektrums und untersucht dessen physikalische und metaphysische Eigenschaften. Für die Serie *Aura Portraits* (2015) arbeitet Balmaceda mit einem durchsichtigen Kunststoffvorhang, um durch die Lichtbrechung transluzente Porträts zu erstellen. Die dabei entstehende Unschärfe bietet Schutz vor allzu intimen Blicken und bildet zugleich ein prägendes Stilmittel, durch das eine jeweils individuell erscheinende Aura sichtbar wird.

Nadine Decker fordert mit ihrem Videointerview *How to construct a boat that is too heavy to float, but too light to sink* (2014) das archimedische Prinzip heraus. Sie bittet einen Schiffskonstrukteur das Unmögliche zu denken, nämlich ein Schiff zu entwickeln, „das nicht schwimmen kann, weil es zu schwer ist, und nicht sinken, weil es zu leicht ist.“ Damit eng verbunden ist die großformatige, flache Bodenskulptur aus der in Beton gegossenen Struktur eines 1:1 gefalteten Papierboots, das den eingeforderten physikalischen Effekt auf der zeitlichen Achse in sich vereint, indem es aus Papier gefertigt „zu leicht“ ist und schließlich als Betonabguss „zu schwer“.

Nieves de la Fuente suchte für ihre Installation *Reliquia de las disciplinas geográficas* mittels virtueller Globen nach den „Wüsten des Westens“, von denen Jorge Luis

Borges (1899 – 1986) in seiner Erzählung „Von der Strenge der Wissenschaft“ berichtet. Borges' poetische Sprache wird einer vorhandenen topographischen Oberfläche eingeschrieben und verwandelt diese in eine neu zu erforschende digitale, kristalline Landschaft.

Sebastian Thewes lässt aus natürlichen Phänomenen virtuelle Environments entstehen, die Landschaften und Fundstücke der Alltagskultur mit popkulturellen Symbolen zu leicht überdreht wirkenden digitalen Collagen kombinieren.

In Angelika Hertas Video *Der beste Weg* (2014) erzählt die Computer-Vorlesestimme Steffi bissig und pointiert von den alltäglichen Erlebnissen und Erfahrungen blinder Menschen in einer überwiegend sehenden Welt.

Roman Hahlbrock nutzt die durch wiederholte Wiederholungen entstehenden Abweichungen und Fehler sowie im öffentlichen Raum aufgezeichnete Abdrücke und Spuren als Ausgangsbasis für 3-D-Objekte und Frottagen.

Kate Dervishis Film *Hudsonia* (2014) erzählt anhand von Archivmaterialien, Erinnerungen und Kommentaren die Geschichte und Zerstörung des einst größten Kaufhauses Hudson's in Detroit, das 1998 gesprengt wurde. Eindrücklich stellt Dervishi unter anderem eine Verbindung zwischen Werbung und Kriegspropaganda her, wenn sie zeigt, wie die Schaufenster im Zweiten Weltkrieg dafür genutzt wurden, um Kriegsanleihen zu bewerben: „The more you buy, the sooner we will win.“

[21:56 Min.]

*Whenever you're afraid the only thing for you to do is, to tell yourself you're not afraid of whats and whos.*

Ali Chakavs Videoinstallation *Gefrorene Zeit* (2014) geht von einem persönlichen Erlebnis auf einer Demonstration 2009 in Teheran aus. Einer seiner Freunde wurde dabei durch einen Kopfschuss so schwer verletzt, dass er daran zwei Jahre später starb. Chakav verarbeitet eine Stimmaufzeichnung sowie ein Röntgenbild des Schädels seines Freundes zu einer suggestiven Soundspur und verschränkt diese mit einer bearbeiteten Videoaufzeichnung des Heckenschützen sowie der späteren medialen Berichterstattung über das Ereignis.

Joscha Steffens setzt sich in seinen vorwiegend fotografischen Arbeiten mit der Inszenierung von im analogen wie im digitalen Raum stattfindenden Spielwelten für Kinder und Erwachsene auseinander, bei denen Kampfhandlungen aller Art im Zentrum stehen. In seiner jüngsten Fotoserie *Sudden Attack* (2015), die im südkoreanischen Freizeitpark Seoulland entstanden ist, zeigt Steffens Kinder, die – zum Teil fast professionell, zum Teil eher unbeholfen – in einer dem beliebten, gleichnamigen Videospiel nachempfundenen Kulisse in zwei Spielerteams gegeneinander antreten, mit dem Ziel, sich per imaginiertem Kopfschuss zu „eliminieren“.

[26:59 Min.]

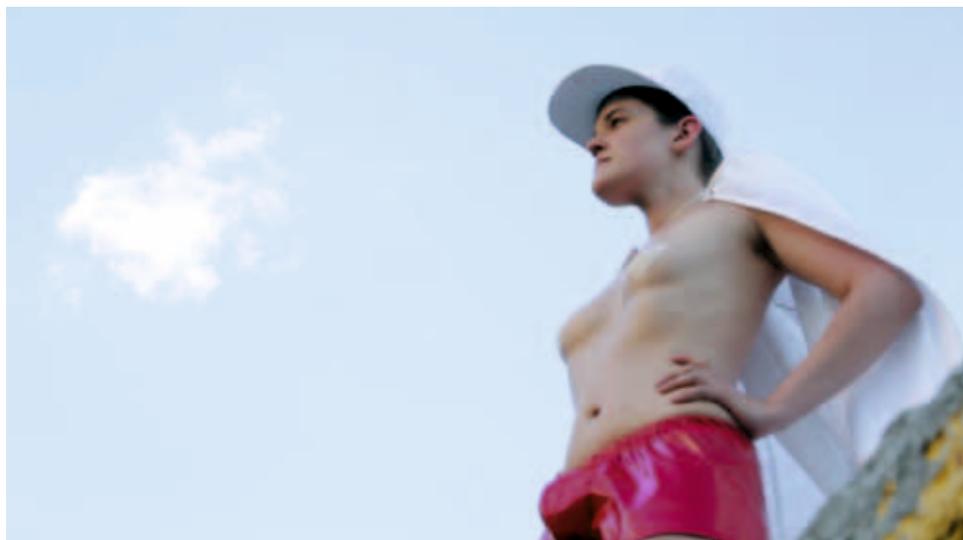
*Organized society, your postulated pact, guaranteeing liberty's equality, is cracked.*

Vera Drebusch bringt Zitate syrischer Flüchtlingskinder per Großplakat in den öffentlichen Raum. Deren Aussagen „In unserem Land gibt es keine Kinder mehr“ oder „Meine Familie kann keine Nachrichten gucken“ sind nicht nur aufgrund fremdsprachlicher Einschränkungen zweideutig: Gibt es keine Kinder mehr, weil alle geflüchtet sind – oder gibt es keine Kinder mehr, weil alle Kinder in kürzester Zeit aufgrund der Erlebnisse erwachsen wurden? Sind alle Fernseher zerstört – oder sind die Nachrichten im Fernsehen für die betroffenen Familien schlicht unerträglich?

Konviviale und gleichzeitig aktivistische Aspekte stehen bei Matthias Conrads Arbeiten im Mittelpunkt. Conrady, der sich insbesondere mit Strategien des Self-Publishing beschäftigt, gestaltete dieses Jahr die zur ART COLOGNE exklusiv erscheinende Gaffel-Kölschglas-Edition, wofür er die traditionelle Kölsch-Stange wie eine zu distribuierende Publikation behandelte und sie mit der handschriftlichen Wiedergabe des künstlerischen Entstehungsprozesses beschriftete. In der Ausstellung *What Subject Can We Sensibly Discuss?* bietet Conrady Teemischungen an, die den Geist mit Perspektive auf ein aktivistisches Leben öffnen und revolutionäre Kräfte fördern sollen – im Angebot: „Arabischer Frühling“, „Der Kampf geht weiter“ und „Weltgeist“.

[27:56 Min.]

*The only one who knows this ounce of words is just a token, that he who has a ton to tell, that must remain unspoken.*



### Ale Bachlechner / Olivia Platzer

*Saturn Return*, 2014

Experimentalfilm, Farbe, Ton, 15 Min.

Buch, Performance, Kamera, Schnitt:

Ale Bachlechner, Olivia Platzer;

Musik und Sound Design: Jonathan Kastl;

Animationen: Aaron Jablonski;

Color Grading: Paul Faltz, Ewald Hentze

Auf einem abgelegenen Plateau in Mexiko adressieren Ale Bachlechner und Olivia Platzer ihr Publikum in Form eines spirituellen Selbsthilfevideos. Dazwischengeschritten finden sich Szenen, in denen die beiden besonders emotionale Momente aus ihrem Privatleben nachstellen, als illustrative Beispiele für die transformative Krise namens „Saturn Return“, die alle neunundzwanzigeinhalb Jahre eintritt. Die Expertinnen beziehen sich auf den esoterischen Grundgedanken, dass planetare Konstellationen Einfluss auf unser Leben haben und sich entsprechend gewisse wiederkehrende Umbruchphasen bestimmen lassen: “The planet Saturn takes about twenty-nine and a half years to travel around the sun. So when you are about to turn thirty, it’s completing its cycle and returns to the position it occupied at the instant of your birth. This event is called: Saturn Return. Experiencing your first Saturn Return means, that you’re going to cross over a major threshold and enter a new stage in your life. You leave youth behind and enter into adulthood. Saturn will

present you with a lot of questions like: What did I do so far? Any considerable achievements, prospects? What can I expect from life? From myself? And the people I’m with?”

In vier Kapiteln schlüpfen die beiden Darstellerinnen abwechselnd in die Rollen ihrer (Ex-)Liebhaber, ihrer Rivalinnen und auch ihrer selbst. Sie inszenieren dramatische Abschiede, Trennungen und Auseinandersetzungen und greifen dabei teilweise auf die narrative Struktur der Soap Opera zurück. In wechselnden Kostümen und Settings destabilisieren sie die Vorstellungen von konsistenten Geschlechterrollen in klassischen Beziehungsdramen. Welcher Charakter weiblich und welcher männlich ist und aus welcher Perspektive die Geschichte erzählt wird, bleibt unbestimmt. Aus dieser mehrdeutigen Position heraus setzen die beiden Darstellerinnen sich mit Fragen von Verantwortlichkeit, Autonomie und Identität auseinander. “From your perspective, I must look like a total bitch.”

**Elisa Balmaceda**

*Aura Portrait Series, 2015*

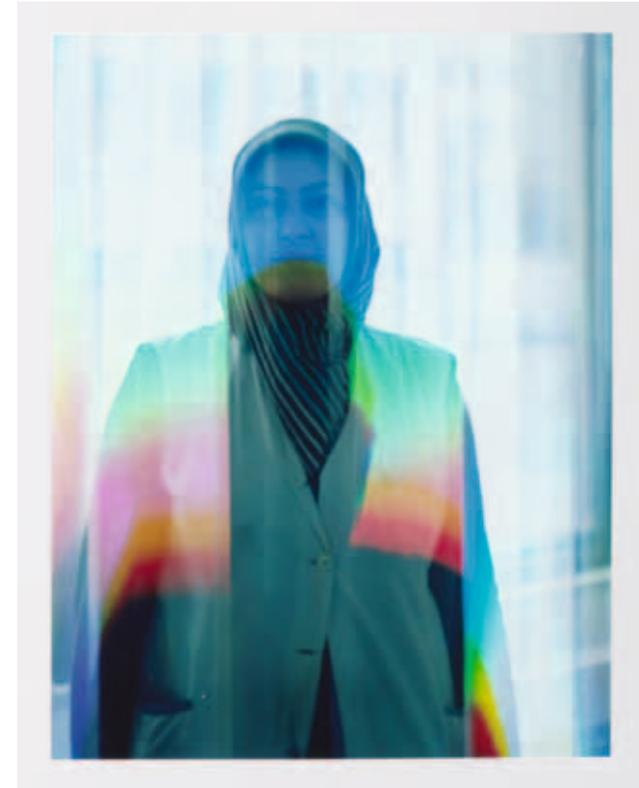
Installation, 70 Sofortbilder, je 10,8 × 8,25 cm

Fotografie: Kiril Nikolov

8



9



## 10 András Blazsek

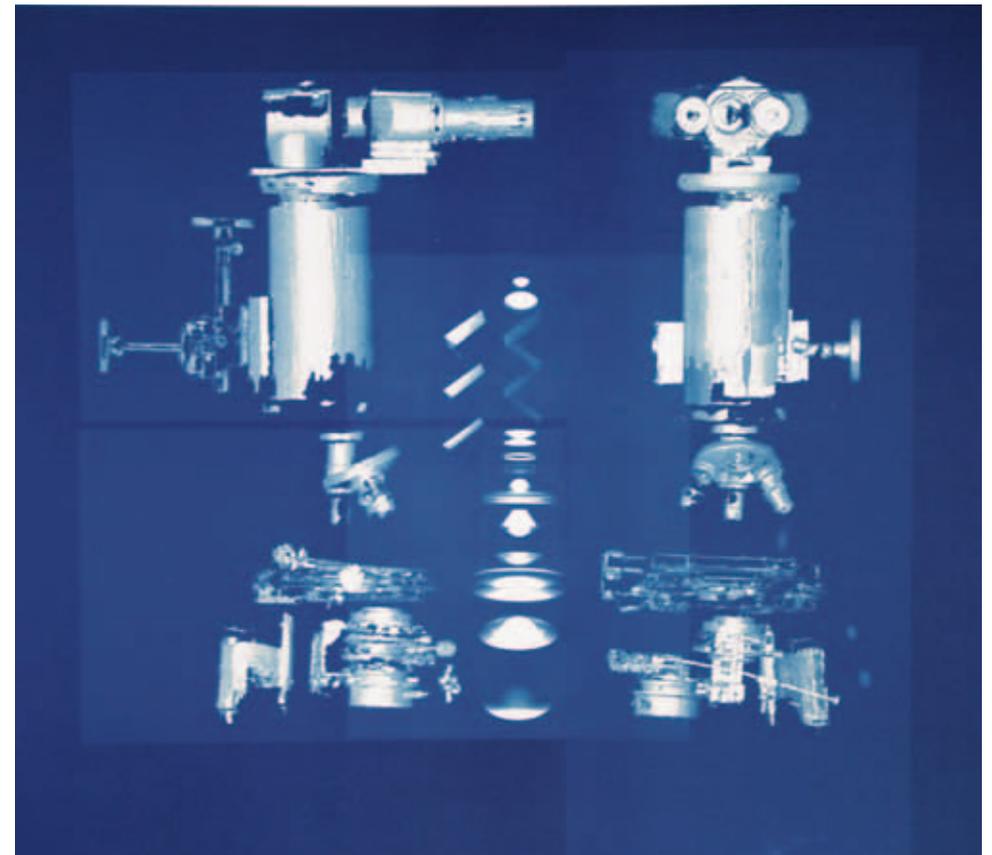
*The Topological Landscapes (of a Free Mind)*, 2015  
Mehrteilige Installation, Cyanotopien, Videoinstallation,  
3-D-Drucke

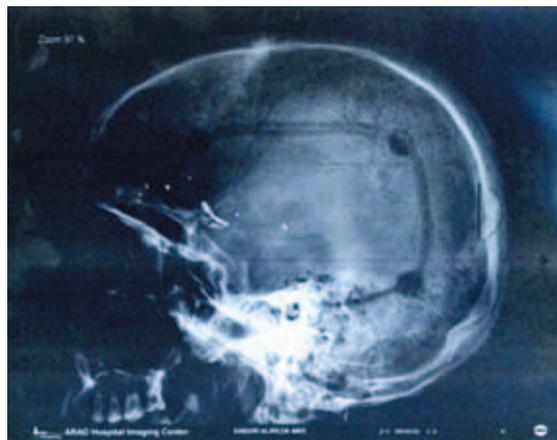
On the 5<sup>th</sup> of December in 2013 I went to visit the Blythe House in London. The Blythe House keeps the object archive of the Science Museum, where an instrument made by Royal Rife in 1938 is conserved. This instrument, a compound microscope, was given to the London Science Museum in 1990 by the London School of Hygiene and Tropical Medicine, which had received it from the former owner, Dr. B. W. Gonin, who, in turn, had purchased it from Raymond Royal Rife more than thirty years earlier. In a coincidence that interested me, the photographer Lucia Moholy-Nagy may have been working in the Science Museum's reprographics department during the period in which Rife was building the microscope. At the time when I was studying Rife's microscope, I just happened to also be reading László Moholy-Nagy and György Kepes, both of whom worked with Lucia.

The file that accompanied the object in the archive included a drawing Rife made to depict the optical system of the microscope. I used this drawing in the animation I made after my visit to the museum — a visit

during which I spent approximately thirty-five hours studying and scanning the forms of individual components of the microscope. During this intensive period of “investigating” the object through a three-dimensional digital scanner, I felt compelled to take video through several of the microscope's lenses. The encounter between my camera and the microscope produced a number of video sequences in which the microscope appears to “investigate” and “scan” the room around it.

After the London visit, I worked in a studio on the Southern California coast, where the consistent sunshine allowed me to experiment with using prints from my digital scans to produce cyanotypes. I also worked with a consumer grade 3-D printer to produce 3-D prints of microscope components: in my work with the printer and 3-D editing software, I retained the texture of the digitally degraded forms so that they would not be smoothed or filled in printing. This required a lot of strategic work with the printer, which I had to surveil closely over the course of many continuous hours of printing.





## 12 Ali Chakav

*Gefrorene Zeit*, 2014

Ein-Kanal-Videoinstallation, Farbe, Ton, 6 Min.



13

Die Videoinstallation *Gefrorene Zeit* geht zurück auf ein persönliches Erlebnis des Künstlers bei einer der Demonstrationen in Teheran, die auf die Präsidentschaftswahlen im Iran 2009 folgten. Im Zentrum steht Alireza Saburi, ein Freund des Künstlers, der auf der Demonstration durch einen Kopfschuss von einem Scharfschützen, einem Mitglied der Basiji, einer radikalislamischen, paramilitärischen Organisation, getroffen wurde und zunächst überlebte. Doch die Wanderung der in seinem Kopf verbliebenen Kugel-fragmete führte zwei Jahre später zu seinem Tod.

Alireza Saburis fast sechsminütige Erzählung bildet die Hauptquelle für die Tonspur des Videos. Ein Röntgenbild von seinem Schädel mit den Positionen der Kugel-fragmente dient als weiteres Material. Im convolution sound processing — der Gleichzeitigkeit von Wiedergabe und Aufnahme — entsteht ohne Manipulation eine reine Resonanz von Saburis Stimme.

Ali Chakav erkundet die Grenzen der Erzählbarkeit des katastrophalen Ereignisses in zwei Teilen. Im ersten wird durch extreme Verlangsamung der realen Bewegungsabläufe des Scharfschützen (eine Sequenz von zehn Sekunden wurde auf vier Minuten ausgedehnt) und ihre zusätzliche Akzentuierung durch Vektorpfeile der Ablauf des Tötungsaktes in seine Einzelteile zerlegt. Mithilfe der graphischen Elemente und der Resonanz der Stimme des Opfers, erstellt der Künstler ein visuelles und akustisches Diagramm des Erlebten als persönlichen Ausdruck und Reflexion von Zeugenschaft. Im zweiten Teil wird die erlebte und erzählte Realität dann ihrer medialen Vermittlung gegenübergestellt.

## 14 Matthias Conrady

*Revolutionstee*, 2014

Installation/Performance/Objekt, 3 verschiedene Teemischungen („Arabischer Frühling“, „Der Kampf geht weiter“, „Weltgeist“), abgepackt in schwarze, mit Produktangaben versehene Tütchen à 50 Gramm, 15 × 5,4 × 3,5 cm, unbegrenzte Auflage, Teekanne mit Stövchen, Tassen

Anders als handelsübliche Tees, die über Harmonie und Entspannung vermarktet werden, sollen diese Teemischungen in den Konsumentinnen und Konsumenten revolutionäre Energien bündeln und aktivieren. Sie werden vom Künstler selbst zusammengestellt, gemischt, als Getränk angeboten und schließlich auch zum Mitnehmen verkauft.

„Arabischer Frühling“ —

*Lassen Sie sich inspirieren von der exotischen Würze der Revolution. Grüner Gunpowder und schwarzer Rauchtee bündeln Ihre Energie und inspirieren mit Kardamom, Zimt und schwarzem Pfeffer zum Träumen von einer anderen Welt. Zutaten: Grüner Tee (Gunpowder), Rauchtee (Lapsang Souchong), Kardamon, Zimt, schwarzer Pfeffer.*

„Weltgeist“ —

*Spüren Sie sich durchflutet vom Geist der Revolution, der das Blut zum Kochen und den Kopf zum Qualmen bringt. Weißdorn, Rosmarin und Süßholz fördern den Kreislauf, Ginkgo leitet die Energie unter die Schädeldecke. Zutaten: Krauseminze, Ingwer, Ginkgoblätter, Weißdorn, Rosmarin, Süßholz, weiße Rosenblätter. (Bei Kindern oder Erwachsenen mit hohem Blutdruck nur mit Vorsicht zu genießen.)*

„Der Kampf geht weiter“ —

*Reaktivieren Sie Ihre revolutionären Kräfte und lassen Sie sich aus der Lethargie und vom Sessel reißen, denn wir wissen: der Kampf geht weiter. Mate belebt Ihre Energie, Tamina und Johanniskraut Ihr Gemüt und Ihre Ausdauer. Zutaten: Mate, Damianablätter, Johanniskraut, Ingwer, Zitronenverbene.*





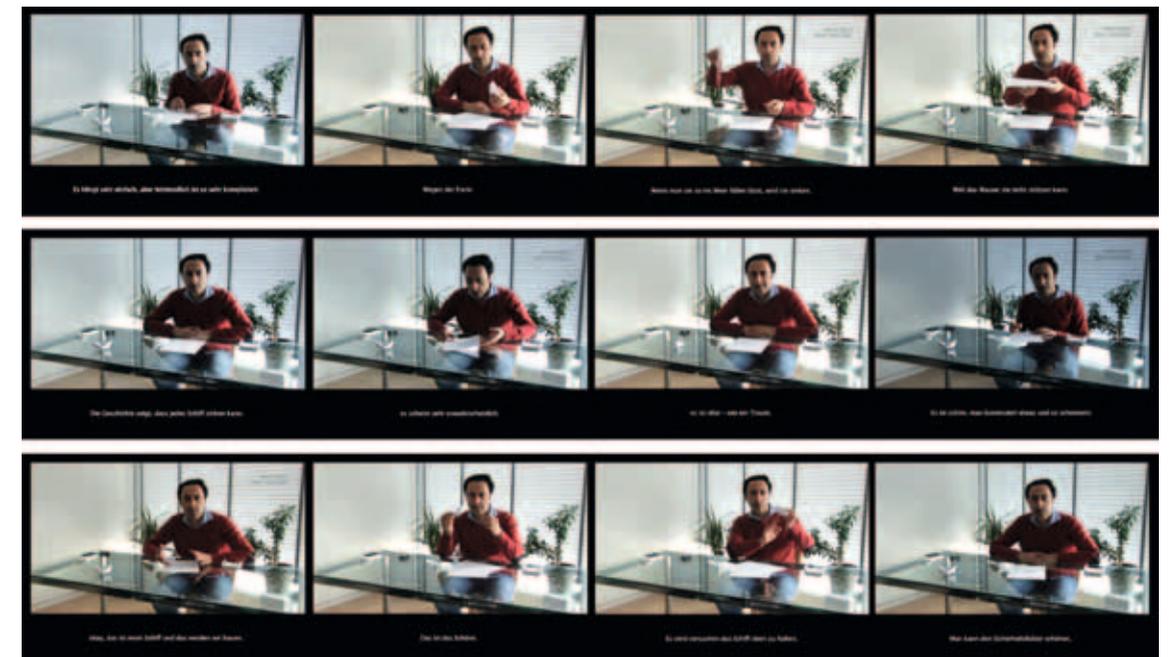
**Nadine Decker**  
*Papierboot. Aufgefaltet.*, 2014  
 Edition mit Knicken, 25 x 37 cm (Detail)

*Papierboot. Aufgefaltet.*, 2014  
 Beton, 260 x 260 x 20 cm  
 Ausstellungsansicht, „I'm Not Working“,  
 f/stop Plattform — 6. Festival für Fotografie,  
 Leipziger Baumwollspinnerei, Leipzig, 2014



*Papierboot. Aufgefaltet.* ist der direkte Betonabguss eines aus einem 260 x 260 cm großen Stück Papier gefalteten und wieder aufgefalteten Origamibootes. Die durch die Faltechnik entstandenen und durch den Arbeitsprozess akzentuierten Dreiecke erinnern an Segel, die als Fläche zusammengesetzt eine erstarrte Wellenlandschaft formen, in der selbst feinste Brüche und Knicke des Ausgangsmaterials sichtbar bleiben.

**Nadine Decker**  
*How to construct a boat that is too heavy to float, but too light to sink*, 2014  
 Ein-Kanal-Video, HD, Farbe, Ton, 10 Min.



*How to construct a boat that is too heavy to float, but too light to sink* zeigt ein Videointerview mit dem Bootsbauingenieur Ersin Danis, in dem er versucht, der von der Künstlerin gesetzten Herausforderung gerecht zu werden, ein weder schwimmendes noch sinkendes Boot zu konstruieren. Sein Versuch, diese poetisch-philosophische Fragestellung pragmatisch anzugehen, wird zu einer Einführung über die Grundlagen des Bootsbaus, ohne zu einem praktisch anwendbaren Ergebnis zu kommen.

**Kate Dervishi**

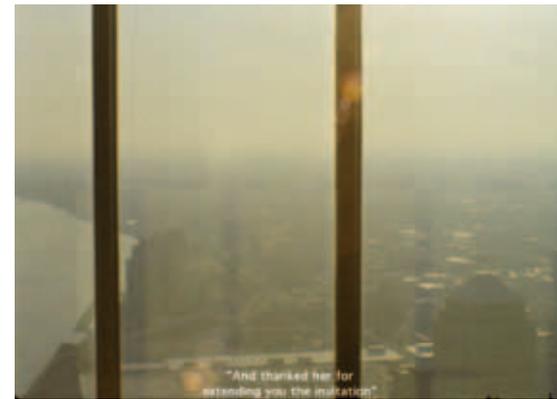
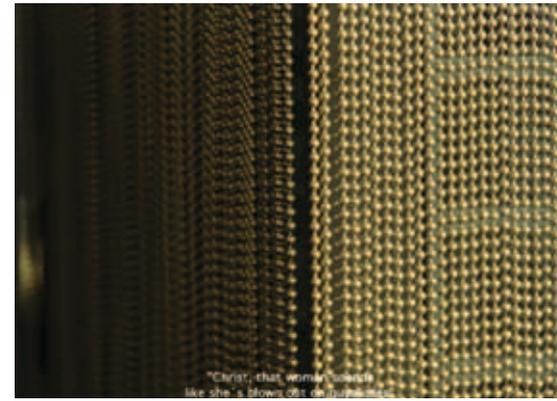
*Hudsonia*, 2014

HD-Video/16mm, Farbe, Ton, 17 Min.



In November 1980 former Iraq president Saddam Hussein was awarded the key to the city of Detroit. In January 1983 Hudson's flagship department store, located in the middle of downtown Detroit's retail district, closed its doors. The building was like a tiny version of the city, with its myriad of retail offerings, its own library, pharmacy etc. Due to the store's immense influence, it possessed a kind of extended realm or domain ("Hudsonia"). After the store's

closure pedestrian foot traffic took a steep decline, and many of the neighborhood's buildings were vacated, almost as if an army had left an encampment. When the empty building was finally imploded by dynamite in October 1998, it was like watching the city in miniature evaporate very quickly. The decision to implode the building was based on the problem of its size — it was not adaptable for alternative purposes.



**Kate Dervishi**

*Labor Day in Metropolitan Detroit*, 2014

HD-Video/16mm, Farbe, Ton, 17:30 Min.

The Labor Day Monday holiday and the exodus of the city's inhabitants to vacation destinations is set against the landscape of urban streets, where empty lots intermittently appear. Although these free lots between the houses are peaceful-looking, their greenery flourishing in the late summer heat — they are also an indicator of the absent houses which once occupied these spaces, in most cases burned down in order to preserve an orderly appearance.



**Vera Drebusch**

*Antworten*, 2015

Großflächen-Plakate, 2 × 18/1, 356 × 252 cm

Zitate syrischer Flüchtlingskinder, als Plakatserie zwei Wochen installiert in Dortmund-Dorstfeld, in unmittelbarer Nachbarschaft einer Hochburg der deutschen Neonazi-Szene.



### Nieves de la Fuente

*Reliquia de las disciplinas geográficas*, 2014

Hologramm, 29 × 29 cm, Videospiegel,

Objekt aus Finnpappe, 90 × 90 × 30 cm



*In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine derartige Vollkommenheit, dass die Karte einer einzigen Provinz den Raum einer ganzen Stadt einnahm und die Karte des Reichs den einer Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese übermäßig großen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die genau die Größe des Reiches hatte und sich mit ihm in jedem Punkt deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, die dem Studium der Kartographie nicht mehr so ergeben waren, waren der Ansicht, dass diese ausgedehnte Karte überflüssig sei und überließen sie, nicht ohne Verstoß gegen die Pietät, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens haben sich bis heute zerstückelte Ruinen der Karte erhalten, von Tieren behaust und von Bettlern; im ganzen Land gibt es sonst keinen Überrest der geographischen Lehrwissenschaften.*

Suárez Miranda, *Viajes de varones prudentes*, IV. Buch, Kapitel XLV, Lérida 1658, zit. nach Jorge Luis Borges, „Von der Strenge der Wissenschaft“, in: ders., *Borges und ich*, München, Wien 1982, S. 121

**24 Miriam Gossing / Lina Sieckmann**

*Desert Miracles*, 2015  
Experimentalfilm, Farbe, Ton, 11 Min.  
Regie: Miriam Gossing, Lina Sieckmann;  
Kamera: Christian Kochmann; Sound: Tim Gorinski;  
Schnitt: Christian Kochmann, Miriam Gossing,  
Lina Sieckmann

*Desert Miracles* is the cinematic exploration of a commercialized architecture of desire. In twenty-two different tableaux an excessive scenery of Nevada's wedding chapel interiors opens up, presenting the sweeping cultural organization of "love". A women's voice is reading out her ambiguous letter to an unknown lover, in which she finds herself troubled within the challenges of modern relationships between an ongoing balance of self-fulfillment and optimization.



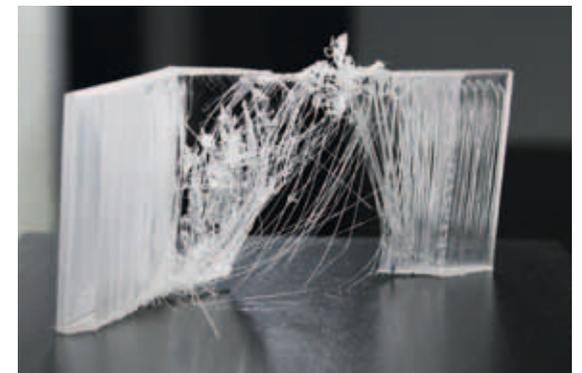
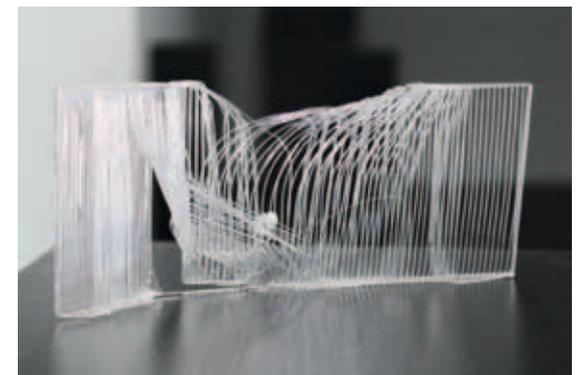


### Roman Hahlbrock

*Schritte*, 2015

Frottagen, Breite 100 cm, verschiedene Längen

Die Frottagen sind nicht mit Kohle oder Stift entstanden, sondern durch den Staub und Schmutz unter den Schuhsohlen der Menschen. Papier wird an verschiedenen Stellen in der Stadt auf den Boden geklebt. Durch die Schritte der darübergehenden Menschen drückt sich über die Zeit das Relief des Bodens ab. So entstehen Aufnahmen, die mit Langzeitbelichtungen in der Fotografie vergleichbar sind.



### Roman Hahlbrock

*Iterationen*, 2013

3-D-Drucke, Kunststoff, je ca. 10 x 20 x 20 cm

Wiederholung, Variation, Ähnlichkeit und Unterschiede, Auflösung und Transparenz, analoge Glitches, die aus digitalen Zeichnungen entstanden sind.

**Angelika Herta**

*Der beste Weg*, 2014

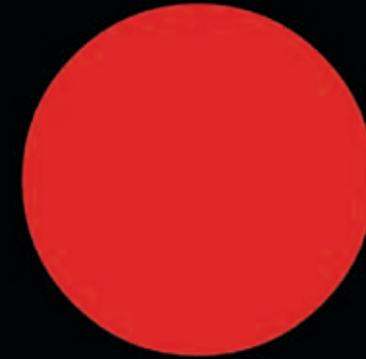
Ein-Kanal-Video, Farbe, Ton, 9:30 Min.

Was nervt Blinde an den Sehenden? „Der beste Weg“ erzählt von einer Blinden, die einkaufen geht und dabei immer wieder auf Hindernisse stößt. Ihre Geschichte wird von der Computerstimme Steffi vorgelesen und setzt sich aus einer Vielzahl von Anekdoten blinder Menschen zusammen, die mit abgründigem Humor über ihr Alltagsleben erzählen.

28

Warum kommen Blinde nicht in die Hölle?

29



30 **Stefan Ramírez Pérez**

*Stick It*, 2014

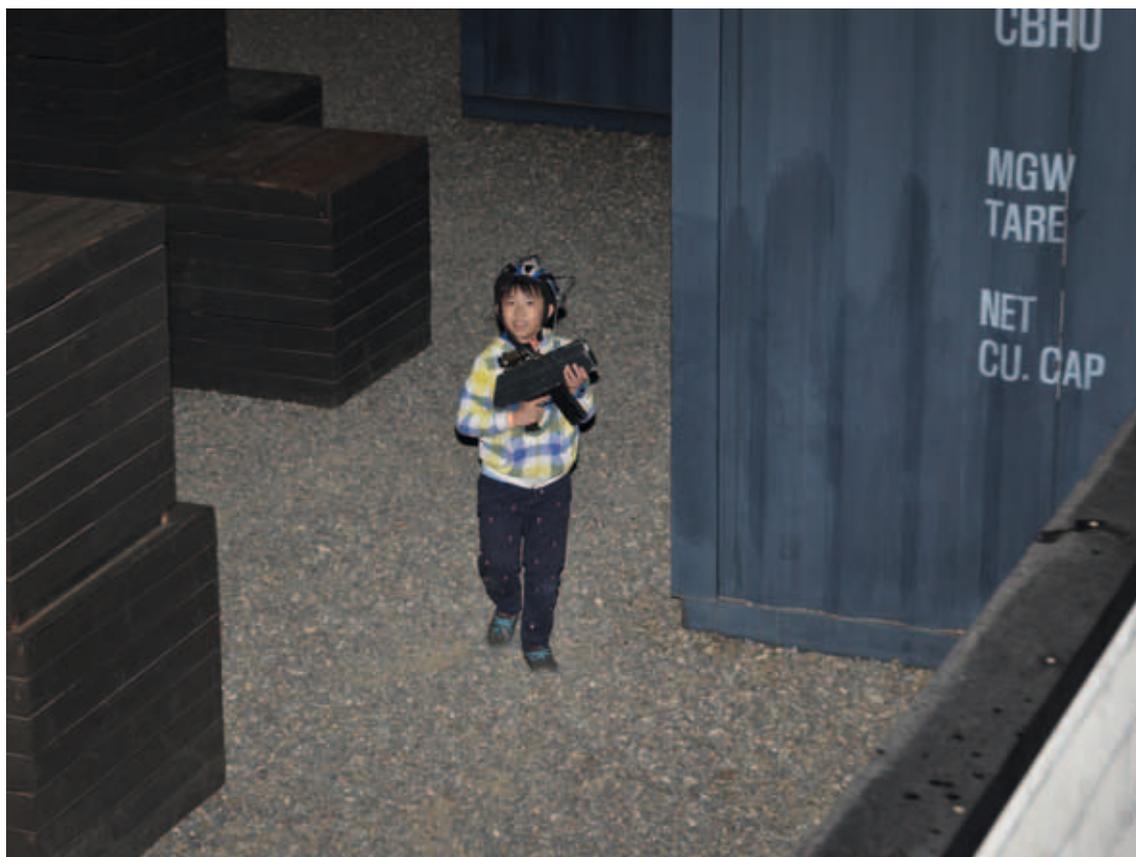
Ein-Kanal-Vídeo, Farbe, Stereo, 4:45 Min. ∞





**Joscha Steffens**

*Sudden Attack, Seoulland, Südkorea, 2015*  
Mehrteilige Fotoserie, verschiedene Formate



34 Sebastian Thewes

*Untitled*, 2015  
Ein-Kanal-Video, FullHD, Farbe, Ton, 9:50 Min. ∞



# Terror und Blasphemie — Über die Freiheit der Künste

Hans Ulrich Reck

36

*Auszüge aus der Rede des Rektors der KHM, Prof. Dr. Hans Ulrich Reck, zur Eröffnung des Festaktes aus Anlass von „+25 Jahre KHM“ am 22. Januar 2015 in der Aula der Kunsthochschule für Medien Köln.*

[...]

Anspruch der Künste bleibt, künstlerische Lebensformen und nicht nur ästhetische Singularitäten herzustellen. Kann eine Kunsthochschule das noch oder wieder leisten? Wenn ja, in welcher Weise? Was hat sich gewandelt? Gibt es neue Entwürfe für Künstlerrollen (Selbstthematisierungen)? Oder tritt Kunst als untergeordnete Strategie und idiosynkratischer Code neben vielen anderen auf, also mit diesem nur in einem Nebenher existierend? Mischt sie sich in den heutigen allgegenwärtigen schmutzigen Bilderkrieg ein, in eine Schlacht, die die Kunst doch längst schon verloren hat?

[...]

Die Chance einer Kunsthochschule für Medien (und eine gewisse Stärke bisher, die ihr aber für die Zukunft niemand schenkt, weil dergleichen Dinge nicht auf Vorrat gespeichert werden können, sondern immer wieder lebendig erstritten werden müssen) besteht darin, dass sie sich auf einer Metaebene bewegt. Dass sie weiß, dass *eine* Theorie, *ein* Kleid, *eine* Gestalt zu wenig wären, dass *ein* Wahres nur im Wechsel unter den aspektualen Verschiebungen, den Nuancen und dem Verschiedenen zu haben ist. Eine KHM, die sich irgendeiner Dogmatik verschreibt, und trage sie auch das reizvolle Gewand romantischer Utopie, wäre zum historischen Scheitern verurteilt. Nochmals und deutlich: Das Scheitern drückte sich nicht in einem Zerbrechen oder Verschwinden aus,

sondern, anders gewendet, eher in einem sich einstellenden Zuwachs an Bedeutungslosigkeit durch verfehlte und verpasste Zeitgenossenschaft. Vieles von dem, was existiert, ist offenbar nicht stark genug, mit sich Schluss zu machen.

[...]

- Kunst machen, ist *einfach* zu wenig.
- Kunst *einfach* machen, ist zu wenig.
- *Einfach* Kunst machen, ist zu wenig.

Ein solches Unterscheiden sorgt schon dafür, sich sorgen zu müssen um die Freiheit der Künste. Diese sind nicht erst in Gefahr, wenn Grenzen überschritten und exterminatorische Aggressivität, also Liquidation des Ärgernisses Kunst, erzwungen werden sollen. Die Freiheit der Künste ist nicht erst jenseits solcher ultimativer Grenzen bedroht, sondern viel früher schon, stiller, unsichtbarer. Es wird hier kein Zusammenhang zwischen auch qualitativ Verschiedenem behauptet oder unterstellt, es wird eine Spannweite von Dynamiken benannt. Mein Anliegen als Rektor, so ist es programmatisch seit Beginn meiner Amtszeit im April 2014 formuliert, ist nach innen die Förderung und auch Forderung intensivierten Probedhandelns und sich erneuernder und konzentrierender Formen der Arbeit (in Lehre, Forschung, Projekten) und nach außen die Bewahrung nicht nur eines maximal möglichen, sondern, mehr noch: des dafür nötigen Freiraums der Künste. Deshalb und in dieser Perspektive sehe ich in den externen Anforderungen an eine gesellschaftliche oder auf andere Weise vorab bestimmte Nützlichkeit der Künste und einer offiziellen Einforderung ‚guter‘, also normativ

‚gereinigter‘ Praxen der Künste bereits einen, die Substanz der Freiheit der Künste bedrohenden Einwirkungseffekt, ob dies nun so beabsichtigt ist oder nicht. Dazu erlaube ich mir einige ausführende Bemerkungen.

[...]

Im Jahre 1900 wurde nicht nur Sigmund Freuds *Traumdeutung* publiziert, sondern, zunächst in einer Reihe von drei Aufsätzen in der *Revue de Paris*, Henri Bergsons „Essay über die Bedeutung des Komischen“ unter dem Obertitel „Le rire“, „Das Lachen“ — übrigens beide Abhandlungen sprachliche Meisterwerke. Bergson entwirft darin eine Theorie des Komischen als soziales Interaktions- und Kommunikationsmodell. Er erörtert zahlreiche Beispiele des ‚Auslachens‘ in Aspekten einer Bewegungskomik, einer Situations- oder Wortkomik sowie der Charakterkomik. Bei letzterem darf man ruhig Karikatur und Satire mitlesen.

Bergsons Beispiele zeigen: Wir lachen nicht nur, weil es viel zu lachen gibt oder weil das Lachen viel zu lachen gibt oder gar, weil das Lachen gesund ist oder ‚Spaß‘ macht, was man ja mittlerweile als Drohung einer alles erstickenden Jovialität zu verstehen gelernt hat. Nein, man lacht zuweilen und in bestimmter Hinsicht, jedenfalls nach Bergson, weil man anders, also innerlich und ohne Aktivierung von Physiognomie, Muskeln, Laut und Ausdruck, einen epistemischen Schock nicht verkraften, nicht bewältigen kann. Bergson sieht den Schlüssel des Lachens in der Kollision zweier Ordnungen und in einem paradoxen wie ambivalent bleibenden Übergang vom Lebendigen zum Mechanischen und umgekehrt. Es ist das Mechanische im Lebendigen oder das Lebendige im Mechanischen, was zum Lachen reizt. Lachen ist auch Erkenntnisausdruck und nicht nur Spannungsabfuhr. Man kann die Kollision zwischen dem Lebendigen und dem Mechanischen auch anders ausdrücken: als Kollision heterogener Ordnungen generell, also dem Aneinanderstoßen und Aufeinanderprallen von Künsten und Dogmatismus, Satire/Karikatur und Totalitarismus, Kunstfreiheit und religiöser, vor allem monotheistisch diktiert Moral, die natürlich, genau besehen, eine Blasphemie ersten Ranges ist.

Um erneut keine Missverständnisse bei diesem Thema aufkommen zu lassen: Blasphemisch sind nicht ätzende Karikaturen von Propheten und Göttern, sondern die Inanspruchnahme, im angeblichen Einklang mit angeblichen Geboten einer Religion, die Stelle Gottes zu besetzen, um dessen angeblichen Willen zu exekutieren. Kurz und prägnant: Es lässt sich daraus der Verdacht

erhärten, dass nicht die Kritiker der Religionen, sondern nur und ausschließlich diese selbst blasphemisch sein können. Kein Wunder, dass solches sich gegen Zivilisation und Menschlichkeit richtet, wie alle Gottesurteile bisher, die ausnahmslos, egal in welcher Ausprägung oder Dimension, Konstrukte menschlicher Machtmaßung sind und bleiben. Wieder einmal sei hier der — nun wahrlich nicht in allen Belangen als Referenz taugliche — Philosoph Hegel erwähnt; und zwar seine *Phänomenologie des Geistes* von 1807. Im Kapitel „Das Gesetz des Herzens und der Wahnsinn des Eigendünkels. Die Tugend und der Weltlauf“ entwickelt er das Konzept einer „Individualität, welche sich an und für sich selbst reell ist“. Wenn diese misslingt, entwickeln sich nicht Freiheit und Tugend, sondern ein spezifischer Schrecken, nämlich die Bereitschaft zum Tugendterror. Wie leicht und schnell der Wahnsinn des Eigendünkels in Tugendterror umschlägt, reflektiert Hegels *Phänomenologie des Geistes* im Weiteren auch bezüglich der Erfahrungen der französischen Revolution in den Jahren von Robespierre 1793/94 — als eine Figur der Unversöhnlichkeit, des Scheiterns, der Unerlöslichkeit. Bergsons Lachen hingegen ist auf eine solche lebendige Figur der Erlösung gerichtet.

Blasphemisch ist im Weiteren auch nicht der Gebrauch der Freiheit der Künste, sondern ihre angeblich moralisch gebotene Einschränkung, weil irgendjemand sich durch einen spezifischen Gebrauch, der damit per se als Missbrauch denunziert wird, verletzt fühlt. Und irgendjemand ist wegen irgendetwas ständig verletzt und beleidigt. Auch ich im Übrigen, nur sind die Vorhaltungen und Bezüge der Verletztheiten ein wenig anders geartet. Berechtigt mich das zur Inanspruchnahme einer exklusiv durch mich vollzogenen Grenzziehung? Natürlich nicht.

Wir benötigen die Freiheit der Künste an dieser Stelle ganz besonders. Aber wir benötigen auch einen zeitgenössisch geschärften Realismus in allen Ausdrucksformen. Die Freiheit zu Satire und Karikatur gründen wie die Freiheit der Künste überhaupt auf einer epistemischen, also auf einer Erkenntnisleistung: Erkenntnis des Schocks durch Kollision und erlebter Nichtzugehörigkeit zweier heterogener Ordnungen. Und, nun im ganz Wesentlichen: Kraft und nicht nur Wille, die Spannung dieser Kollision nicht aufzulösen, sondern die Spannung und polare Divergenz des Differenten zu erhalten oder aufrechtzuerhalten — das kennzeichnet die Freiheit, markiert aber auch die Aufgabe der Künste.

37



**Nieves de la Fuente**

*On Exactitude in Science*, 2014

Serie von Objekten, Porzellan und Kristallglasur,  
Maße variabel

*Impressum*

Herausgeber: Hans Ulrich Reck, Rektor

Redaktion: Heike Ander, Olivier Arcioli, Andreas Henrich,  
Anneka Metzger, Hans Ulrich Reck (V.i.S.d.P.)

Gestaltungskonzept: Andreas Henrich  
Grafische Umsetzung: Olivier Arcioli, Heike Ander  
English Copy-Editing: Keonaona Peterson  
Druck: Welzel+Hardt GmbH, Wesseling  
Auflage: 3.000  
ISSN: 2199-9406

©2015 Kunsthochschule für Medien Köln  
Wenn nicht anders angegeben, liegt das Copyright  
aller Texte und Abbildungen bei den  
Autorinnen/Autoren und Künstlerinnen/Künstlern.  
Alle Rechte vorbehalten.

Die vorliegende Sonderausgabe des Journals der KHM  
erscheint anlässlich der Ausstellung  
*What Subject Can We Sensibly Discuss?*  
ART COLOGNE — 49. Internationaler Kunstmarkt  
16. — 19. April 2015  
Koelnmesse, Halle 11.3, Stand A-049  
mit Werken von Studierenden und Absolventinnen/  
Absolventen der Kunsthochschule für Medien Köln,  
kuratiert von Heike Ander.

Einem Teil der Auflage liegen Poster der beteiligten  
Künstlerinnen/Künstler bei:  
Ale Bachlechner, Elisa Balmaceda, András Blazsek,  
Ali Chakav, Matthias Conrady, Nadine Decker,  
Kate Dervishi, Vera Drebusch, Nieves de la Fuente,  
Miriam Gossing, Roman Hahlbrock, Angelika Herta,  
Olivia Platzer, Stefan Ramírez Pérez, Lina Sieckmann,  
Joscha Steffens und Sebastian Thewes.

Das Journal der KHM erscheint unregelmäßig. Es liegt  
unentgeltlich in ausgewählten Kulturinstitutionen,  
Kunsthochschulen und Universitäten aus.

Es kann außerdem gegen 1.45 EUR Porto in  
Briefmarken bestellt werden unter:  
Verlag der Kunsthochschule für Medien Köln  
Peter-Welter-Platz 2  
50676 Köln  
verlag@khm.de  
<http://verlag.khm.de>  
<http://www.khm.de>



Kunsthochschule  
für Medien Köln  
Academy of  
Media Arts Cologne

?