

Re: privat

HANNA HENNENKEMPER

GALERIE PANKOW

Aktuell (Zeichnung)

Naturgeschichte/ Geschichte *nach* der Natur

In meinem aktuellen Zeichen-Projekt interessiert mich Zeichnung als editorische Praxis. In den Vordergrund rückt das Verständnis von Zeichnungen und Druckgrafiken, die sich selbst als Objekte innerhalb der sinnlich erfahrbaren Welt zeigen:

Seit der Arbeit an dem Zyklus Munch > Janssen > Hennenkemper >, *history unchained* von 2016-2017 übernehme ich immer öfter (historische) Vorlagen als Ausgangsmaterial für meine Arbeiten.

Ich behandle die fremden Grafiken/ Bildvorlagen als Ruinen einer historischen Konstellation, die ich im Prozess meines Zeichnens dekonstruiere und von innen neu aufbaue.

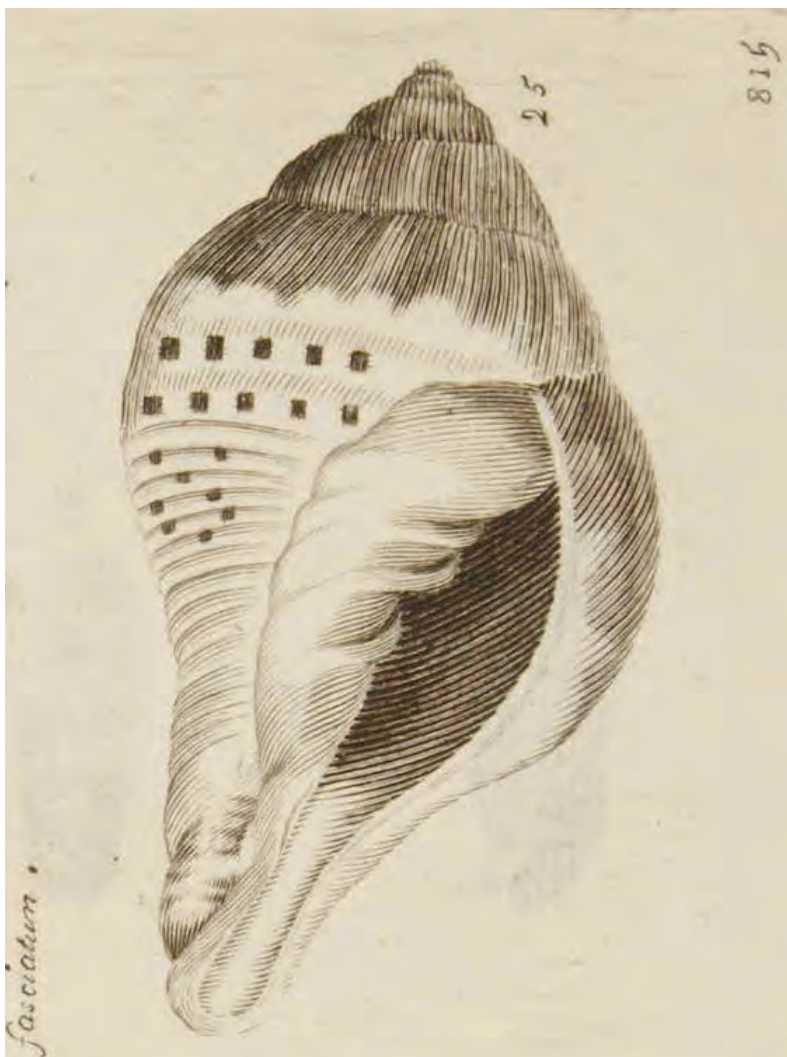


Naturhistorische Grafiken nach Martin Lister

„Martin Lister (1639 - 1712) war ein englischer Arzt und Naturforscher. Von ihm stammt die erste systematische Publikation über Muscheln. In seinem Werk „*Historiae Conchyliorum*“ widmete er sich insbesondere der Conchologie. Conchologie ist ein Aspekt der Malakologie, dem Studium der Weichtiere, wobei sich die Conchologie allein auf die Untersuchung der Schalen von Weichtieren beschränkt.

Das Werk beinhaltet 1062 Abbildungen (Kupferstiche) von Schalen, die Lister's Töchter - Susanna und Anna Lister - für das Werk ihres Vaters angefertigt haben.

Die *Historiae Conchyliorum* gilt inzwischen als ein Musterbeispiel dafür, wie zu jener Zeit Naturgeschichte in den Wissenschaften verstanden und aufgezeichnet/ wie sie abgebildet wurde. Die Grafiken sind aus heutiger Perspektive also nicht nur naturgeschichtliche Darstellungen sondern Darstellung eines Denkens und Begreifens von Naturgeschichte in Abbildungen.



oben rechts: Seite aus Martini Lister, *Historiae conchyliorum*, Vol. 1 von 1685

unten: Stich aus der „*Historiae Conchyliorum*“ von Susanna und Anna Lister, in: Martini Lister, 1685, *Historiae conchyliorum*, Vol. 1
Titelseite: Sprachnachricht I-III, 2019, Bleistifte auf Papier, je 29,7 x 21



Das Werk beinhaltet 1062 Abbildungen (Kupferstiche) von Schalen, die Lister's Töchter - Susanna und Anna Lister - für das Werk ihres Vaters angefertigt haben.

Die *Historiae Conchyliorum* gilt inzwischen als ein Musterbeispiel dafür, wie zu jener Zeit Naturgeschichte in den Wissenschaften verstanden und aufgezeichnet/ wie sie abgebildet wurde. Die Grafiken sind aus heutiger Perspektive also nicht nur naturgeschichtliche Darstellungen sondern Darstellung eines Denkens und Begreifens von Naturgeschichte in Abbildungen.

Ich begann, die historischen Stiche in die gebundene Flächigkeit und Nuancierung feiner Bleistifttexturen zu übersetzen. Die Übersetzungstätigkeit war dabei eine doppelte: Zum einen übertrug ich die Vorlagen aus dem einen Medium in ein anderes, zum anderen entfaltete ich die Grafiken in unsere Gegenwart. Indem ich die Grafiken beim Zeichnen quasi einem emotionalen Belichtungsvorgang unterziehe, (ver)zeichne ich wahrscheinlich weniger das, was vor mir, als das, was bereits hinter mir liegt und übersetze die Grafiken aus dem Bereich der äußeren in das Terrain innerer Natur/Natürlichkeit.



ganz oben: o.T., 2020, Bleistifte auf Papier, 21,7 x 27 cm

links: o.T., 2019, Bleistifte auf Papier, 18 x 12 cm
oben: o.T., 2019, Bleistifte auf Papier, 11 x 16 cm



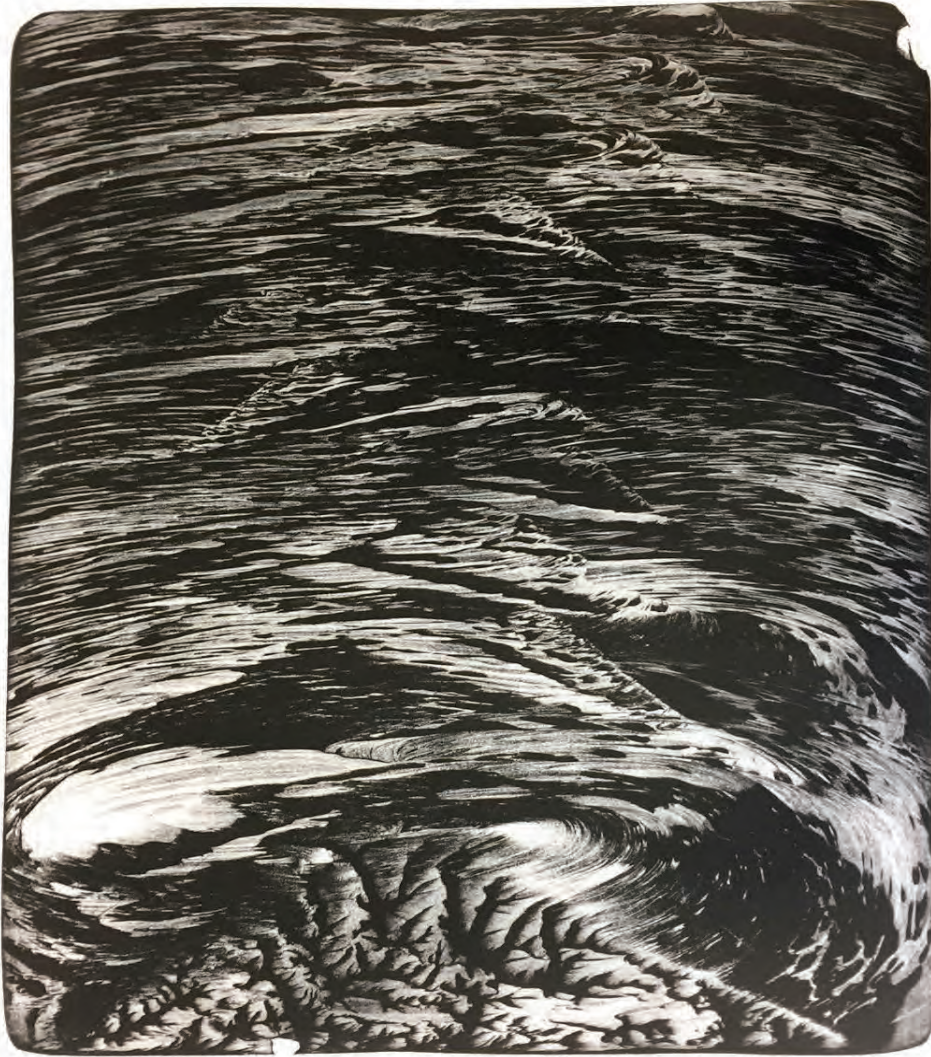
Eine Muschel gibt oft zumindest einen Einblick in das mögliche Leben der Bewohner jener Gehäuse.

Den Gedanken aufnehmend wird das Zeichnen von Schalen und Gehäusen in meinen Arbeiten zur Auseinandersetzung mit einem Verhältnis von Innen und Außen, zur Auseinandersetzung mit Zeit und zur tastenden Suche nach Körperlichkeit, Emotionen und Projektionen.

Die Abweichungen, die in der Spanne des Übersetzungsvorganges dabei stattfinden, markieren eben die historische Kontingenz, die mich in dieser Auseinandersetzung mit Bild-Vorlagen besonders interessiert.



ganz oben: o.T., 2019, Bleistifte auf Papier, 16,3 x 29,5 cm
unten links: o.T., 2019, Bleistifte auf Papier, 14,8 x 20 cm
unten rechts: o.T., 2019, Bleistifte auf Papier, 26 x 21 cm



Aktuell (Druckgrafik)

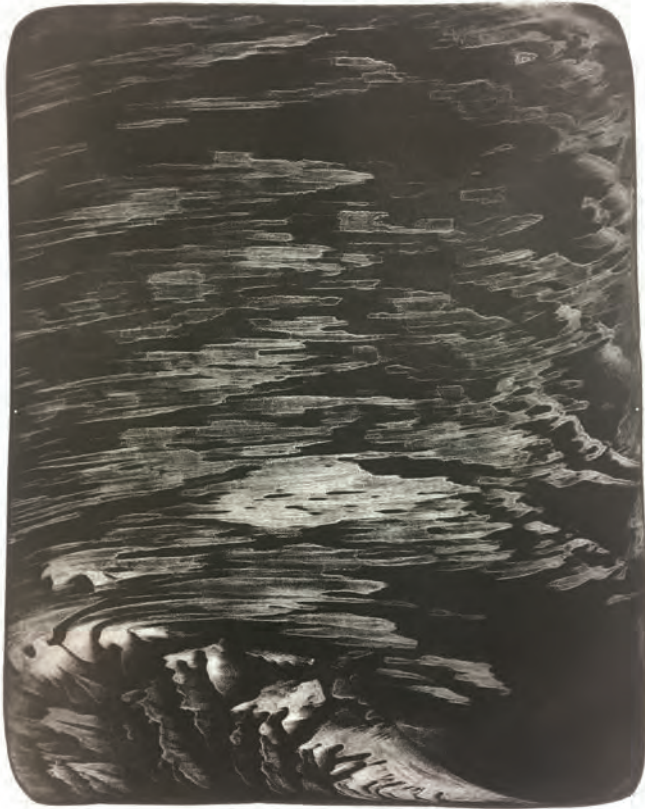
>timecode<

Der Versuch, das Bild des Auslöschens der Informationen auf dem Lithostein zum Erscheinen zu bringen - Gemeinschaftsarbeit mit Johannes Witt

Der Lithographiestein hat die besondere Eigenschaft, dass er „genau erinnert“, wo er mit Fettkreiden oder - Tuschen in Berührung gekommen ist und wo nicht. Der Stein wird nach dem Zeichenprozess so präpariert, dass man diese Informationen - das Motiv - unter bestimmten Bedingungen immer wieder drucken kann.

Erst das Abschleifen des Steines/ der obersten Schicht, in welchem die Motivinformationen gebunden sind, löscht diese aus und bereitet den Stein für ein neues Motiv vor.

Aus einem „Innen der Technik heraus“ möchten wir - Johannes Witt (Lithograph) und ich - das immer ähnliche und doch immer etwas andere Bild, welches der Schleifsand auf dem Stein in Kombination mit den vorgeschriebenen Schleifbewegungen in geregelten Schwüngen aufweist, druckbar machen. Wir experimentieren bereits einigen Monaten mit diversen Steinen und haben nun endlich eine technische Lösung dafür gefunden. Das Bild des Auslöschens der Informationen auf dem Stein verweist in sich selbst auf die Wiederholung, eine affirmierende wie verwerfende Geste, die sich erhebt und sogleich wieder untergeht, überschrieben wird.



links oben: Druck eines präparierten Steines aus der Serie „timecode“, 2019, Lithografie, ca. 70 x 58 cm
rechts oben: Druck eines präparierten Steines aus der Serie „timecode“, 2019, Lithografie, ca. 71 x 55 cm



links: mit Schleifspuren versehener und präparierter Stein
oben: Deck-Schleifstein - präpariert und angewalzt, in Vorbereitung für ein Editionsblatt bei der Tabor-Pressen Berlin 2019



Druck eines präparierten Steines aus der Serie „timecode“, 2019, Lithografie, ca. 72 x 56 cm



aktuelle Ausstellung

THE BODY OF DRAWING, #1 Density/ Dichte

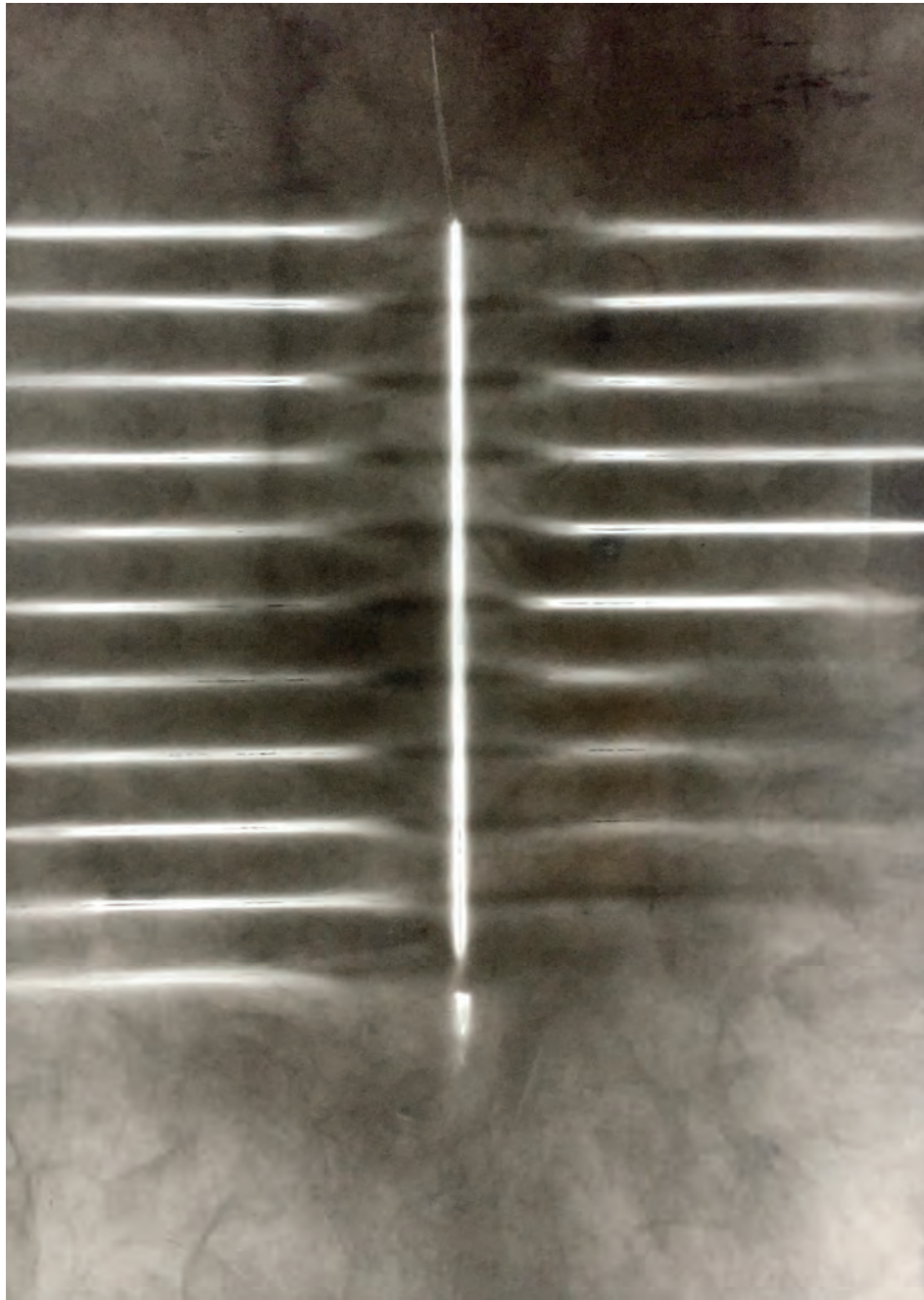
im Drawing Room, Hamburg, 02.2020
Ausstellungsreihe zur zeitgenössischen Zeichnung,

Die von Hanna Hennenkemper und Ludwig Seyfarth kuratierte Ausstellungsreihe zur Zeitgenössischen Zeichnung „The Body of Drawing“ widmet sich dem breiten Terrain der Zeichnung und des Zeichnerischen.

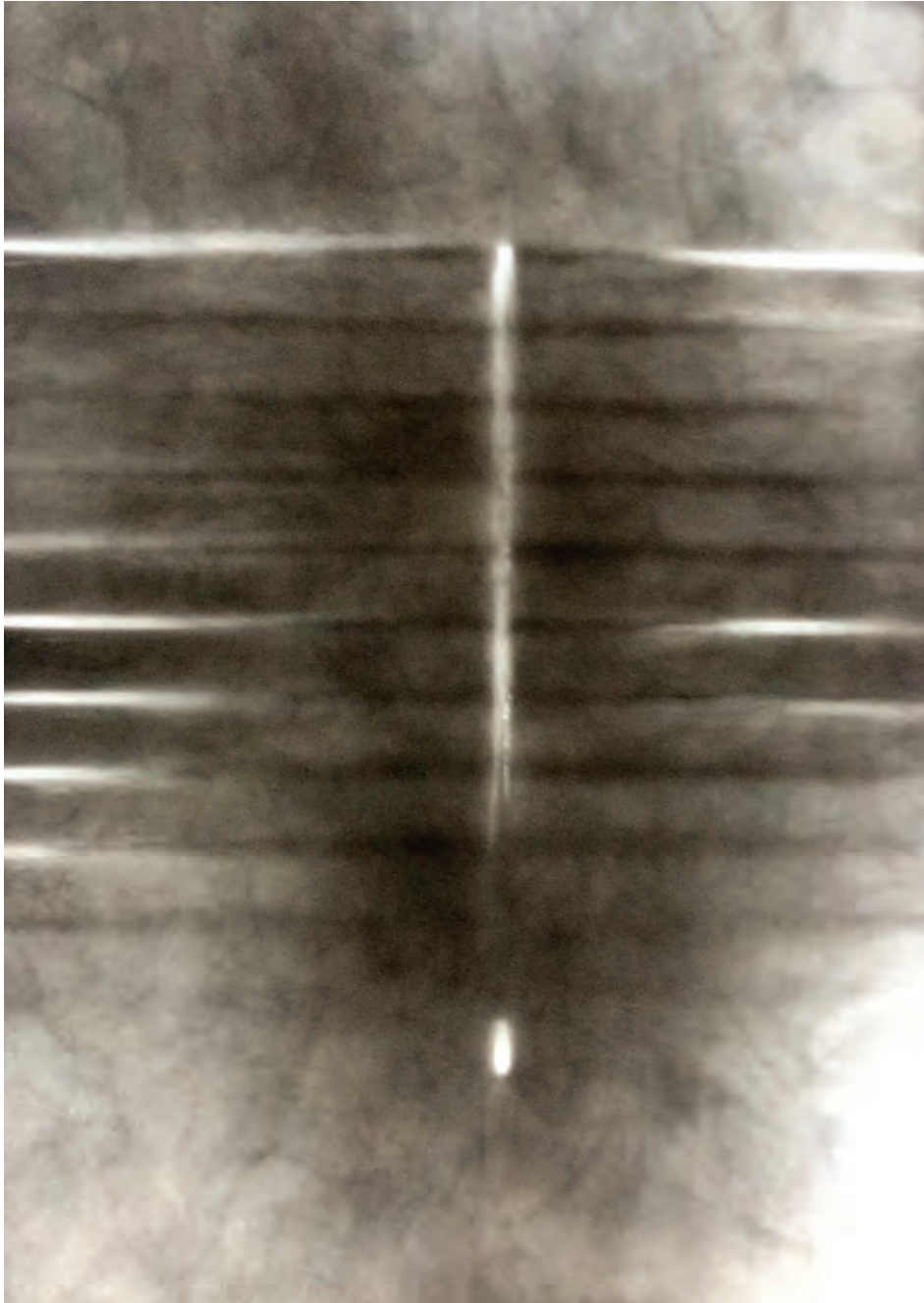
Dabei sollen auch andere Blickwinkel eingenommen werden als in landläufigen, zu oft einseitig von der „Linie“ beherrschten Herangehensweisen. Nicht zuletzt treten dabei künstlerische Positionen in den Fokus, die sich durch ein Interesse an Volumen und Körperlichkeit auszeichnen. Die direkten Spuren der physischen Aktion können auf den Körper der Künstlerin/ des Künstlers verweisen. Zudem kommt der menschliche Körper auch durch seine bildliche Darstellung ins Spiel. „The Touch of Density“, die erste Ausstellung dieser Reihe, fokussiert den Blick auf einen dritten Aspekt, den „Körper“ der Zeichnung, der sich als materielle Verdichtung auf oder aus dem Bildträger heraus bildet.















in Vorbereitung

Darstellung des geplanten Projektes im Rahmen
des Berliner Recherche-Stipendiums 2019,
Umsetzung ab Herbst 2020

Anlass für dieses Vorhaben war ein durch das Goethe-Institut in Porto Alegre/ Brasilien geförderter Arbeits- und Forschungsaufenthalt in Brasilien und Paraguay 2017. Bei der Recherche für diesen Aufenthalt im Berliner Kupferstichkabinett sowie im Ibero-Amerikanischen Institut wurde mir die Bedeutung von historischen Vorlagensammlungen und Grafikkonvoluten deutlich, die heute insbesondere vor einem (post-)kolonialistischen Hintergrund diskutiert werden. Und zwar stieß ich dort auf historische Grafiken, die die Rolle der Druckgrafik bei der Etablierung eines kolonialistischen Menschen- und Landschaftsbildes der ›Fremde‹ vorführen: Im Auftrag Alexander von Humboldts entsandte der Preußische König ab 1806 Künstler nach Brasilien, um nach genauen Anweisungen von Humboldts ethnographische Landschafts- und Menschenbilder zu erstellen. Es entstand eine Sammlung von topographischen, anthropologischen und architektonischen Zeichnungen, die wiederum Vorlagen für ein Konvolut von Druckgrafiken abgaben, die ein umfassendes Bild Südamerikas herstellen sollten. Diese prägten nicht nur die in Europa für knapp zwei Jahrhunderte vorherrschende Vorstellung Brasiliens. Sie verdeutlichen auch die Rolle der Druckgrafik als frühes Massenmedium bei der Verbreitung eurozentristischer Bildvorstellungen.

Aus dieser Sammlung habe ich konkret ein Konvolut von Palmendarstellungen ausgewählt. Der Palmendarstellung kam bei Humboldt insofern eine besondere Rolle zu, da bis dahin die nordafrikanische Dattelpalme als stereotype Vorlage für jede europäische Palmendarstellung diente.

In genau diese historische Kontingenz jeder Repräsentation greift mein Arbeitsvorhaben ein: Mittels der Techniken von klassischer Lithografie und Fotolithografie übertrage ich historische Vorlagen auf Lithosteine und interveniere dann in diese historischen Bestände, um sie als ›historische Ruinen‹ aufzunehmen und dann von innen heraus zu verändern. So könnten bspw. Teile der Grafiken ausgelöscht, umgestaltet oder neu aufgebaut werden. Ich möchte eine neue Lesbarkeit der historischen Vorlagen entfalten, auf der auch die Lesbarkeit der aktuellen gegenständlichen Welt beruht, um in dieser Weise – buchstäblich – direkt in das Archiv unserer Sehgewohnheiten editierend einzugreifen.

Re: privat

HANNA HENNENKEMPER
GALERIE PANKOW



Munch ▶ Janssen ▶ Hennenkemper ▶
Rauminstallation in der Galerie Pankow, Berlin · 2017 · 40 Bleistiftzeichnungen in A4, Tisch, Stuhl, Katalog,
Video-Arbeit (Video: Jean Szymczak, Hanna Hennenkemper)



MUNCH → JENSSEN → HENNENKEMPER →
oder „history unchained“

Ausgangspunkt für die Serie der Bleistiftzeichnungen mit dem Titel *Munch ▶ Jenssen ▶ Hennenkemper ▶* war ein Stipendiaufenthalt von Hanna Hennenkemper Sommer 2012 im Edvard-Munch-Haus Warnemünde.

Zu dieser Zeit hing dort eine Ausstellung des norwegischen Künstlers Olav Christopher Jenssen mit Umrisszeichnungen von Alltagsgegenständen Edvard Munchs aus dessen Haus in Åsgaardstrand (Norwegen), die Jenssen dort 2011 gezeichnet hat. Die Identität der dargestellten Objekte bleibt in Jenssens Zeichnungen zum Teil uneindeutig und rätselhaft. Dennoch bezeugen sie scheinbar intime Einblicke in die Alltagsrealität Munchs.

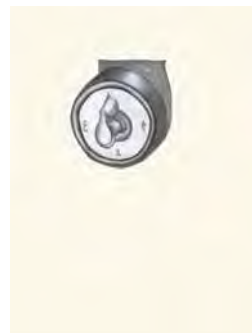
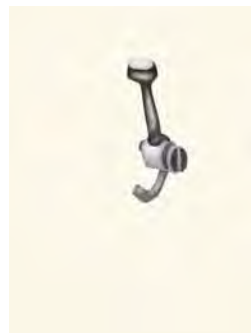
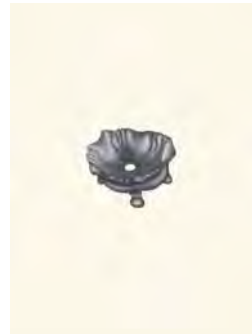
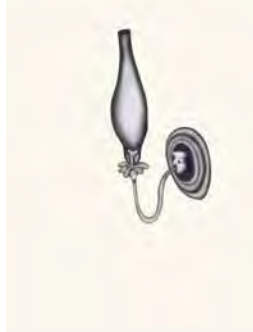
Hennenkempers Interesse richtet sich dort auf Jenssens Zeichnungen, wo diese einerseits historische Dokumentation, andererseits persönliche Aufzeichnung von Geschichte zu sein scheinen. 2016/17 beginnt die Künstlerin, Jenssens Umrisszeichnungen direkt aus dessen Katalog heraus gespiegelt auf ihr eigenes Zeichenblatt zu übertragen. Anschließend füllt sie diese Übertragungen entlang der vorgegebenen Konturen mit feinen Bleistifttexturen plastisch aus.

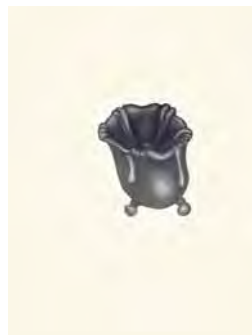
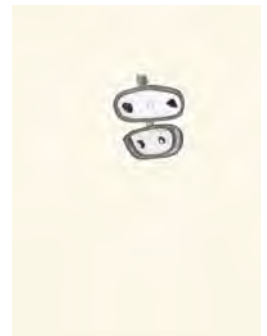
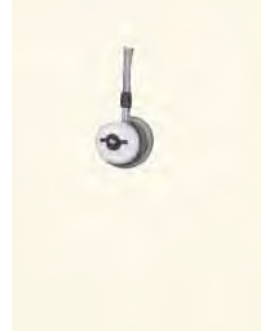
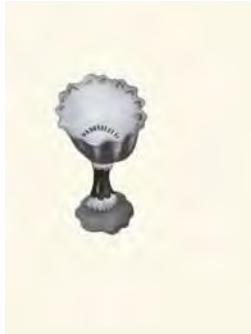
Wie Archivmaterial werden die auf diese Weise entstandenen Objektzeichnungen einzeln und unter Glas in langen Regalreihen aufgestellt. Die Zeichnungen tasten – wie die Jenssens – nach Bezeugungen einer materiell fixierten Vergangenheit. Ihre Re-Präsentationen rudimentär überlieferter historischer Artefakte verweisen jedoch vor allem auf die Zeichnung selbst als zu jeder Zeit zutiefst persönliche Form der Aufzeichnung, die immer auch Zeugnis ihrer eigenen Zeitgenossenschaft ist.



Munchs hus









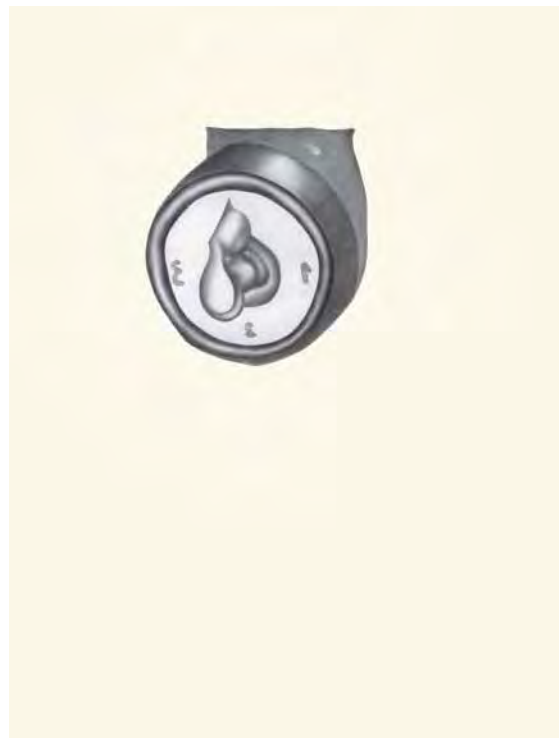




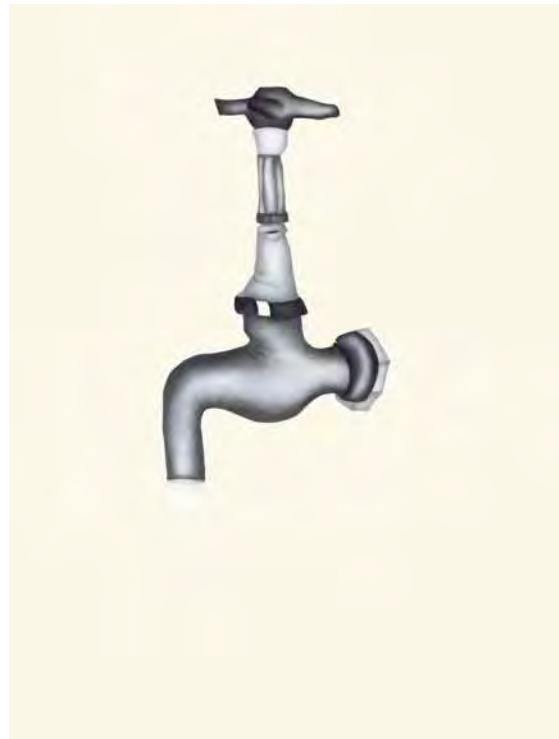




oben rechts: Objekt 07 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
oben links: Objekt 08 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten rechts: Objekt 12 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten links: Objekt 11 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm



oben links: Objekt 13 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
oben rechts: Objekt 09 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten links: Objekt 31 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten rechts: Objekt 15 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm



oben rechts: Objekt 20 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
oben links: Objekt 26 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten rechts: Objekt 29 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten links: Objekt 34 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm



oben links: Objekt 16 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
oben rechts: Objekt 23 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten links: Objekt 33 · 2017 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
unten rechts: Objekt 19 · 2016 · Bleifstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm









GESPENSTISCHE LINIE

„... mit Augen selbst für das Zwielflicht.“

Peter Handke

Hannas Zeichnungen folgen einer Linie ins Unbekannte. Doch handelt es sich bei diesem Unbekannten nicht um ein fernes Außen. Es geht ums Unheimliche unserer Welt. Wie Sigmund Freud und Stanley Cavell und auf seine Art auch Martin Heidegger gezeigt haben, indiziert das Unheimliche kein Jenseits. Es betrifft das Gewöhnliche und Alltägliche. Als Index ontologischer Inkonsistenz evoziert es den Unvertrautheitscharakter der Vertrautheitszone, die wir Wirklichkeit nennen. Hannas Arbeit öffnet sich dem Unheimlichen des Gewöhnlichen. Das verleiht ihr etwas Beunruhigendes. Dabei verzichtet die Künstlerin auf direkte Artikulation. Man muss an Gilles Deleuzes Bemerkungen zum Knacks bei Francis Scott Key Fitzgerald denken. Unmerklich ist da etwas gebrochen. Die Wirklichkeit erweist sich als rissig. Sie entbehrt substanzieller Konsistenz. Die von Hanna gezeichneten Objekte sind Indizien dieses Konsistenzmangels. Sie sind Symptome einer unheimlichen Welt. Oft sind sie – auf eine beunruhigende, anziehende wie verstörende Art – sexuell geladen. Mit einfachen Mitteln gelingt es der Künstlerin, in Rekurrenz aufs Gewöhnlichste zu irritieren. Dabei verzichtet sie auf Theatralik, was die Irritation steigert. Die Linie ins Unbekannte erweist sich als Linie in die einzige Welt ohne metaphysische Hinterwelt. Statt in eine Transzendenz zu weisen, betont sie den Inkonsistenzcharakter des Immanenzgewebes. Seine Brüchigkeit blitzt auf. In den Zwischenräumen wohnen Gespenster. Es besteht kein Zweifel daran, dass sich mit dem Eintritt in Hannas Objektwelt eine gespenstische Zone öffnet. Alles liegt nun daran, sie als unser aller Welt zu begreifen. Die Dingwelt selbst erweist sich als gespenstisch. Ihre Elemente oszillieren zwischen Präsenz und Absenz. Man könnte auch sagen, dass sie eine Sphäre zwischen Licht und Dunkelheit, Evidenz und Inevidenz, eröffnen, das unheimliche Reich einer Wirklichkeit ohne Konsistenz. Die Linie ins Unbekannte ist ein nahezu unsichtbarer Strich. Man folgt ihr mit geschlossenen Augen. Ohne die Bereitschaft, seine Evidenzen zu opfern, ist sie gänzlich unsichtbar. Das Bedrohliche und Unheimliche liegt in der Forderung an den Betrachter, sich von seinen Gewissheiten zu befreien. Nicht um zu träumen, sondern um Realität als Traumtextur zu erfahren. Es handelt sich um eine Erfahrung, die das Subjekt aus dem Tritt kommen lässt. Hannas Arbeit insistiert auf der Notwendigkeit, sich im Unbestimmten zu verlieren. Die Erkenntnis, die sie für uns bereithält, ist die, dass das Unbestimmte der Normalität angehört. Es ist ihr koextensiv. Objekte

werden zu Agenten, während der Subjektcharakter des Subjekts zu bröckeln beginnt. Mit ihm zerfällt die Welt. Dieser Zerfall ist nicht beliebig herbeigeführt oder Ausdruck pessimistischer Ontologie. Er ist konstitutiv für eine primordial inkonsistente Realität. Sich dieser Inkonsistenz zu stellen, heißt, sich auf die unwirklichen Wirklichkeitsanteile einzulassen. Wie jeder weiß, sind sie im Lacanschen Wortsinn real und als solche auf eine gespenstische Weise effizient. Es geht nicht ohne Gespenster. Es gibt sie. Hannas Arbeit dokumentiert ihre flirrende Präsenz.

Marcus Steinweg

GHOSTLY LINE

"... with eyes even for the twilight."

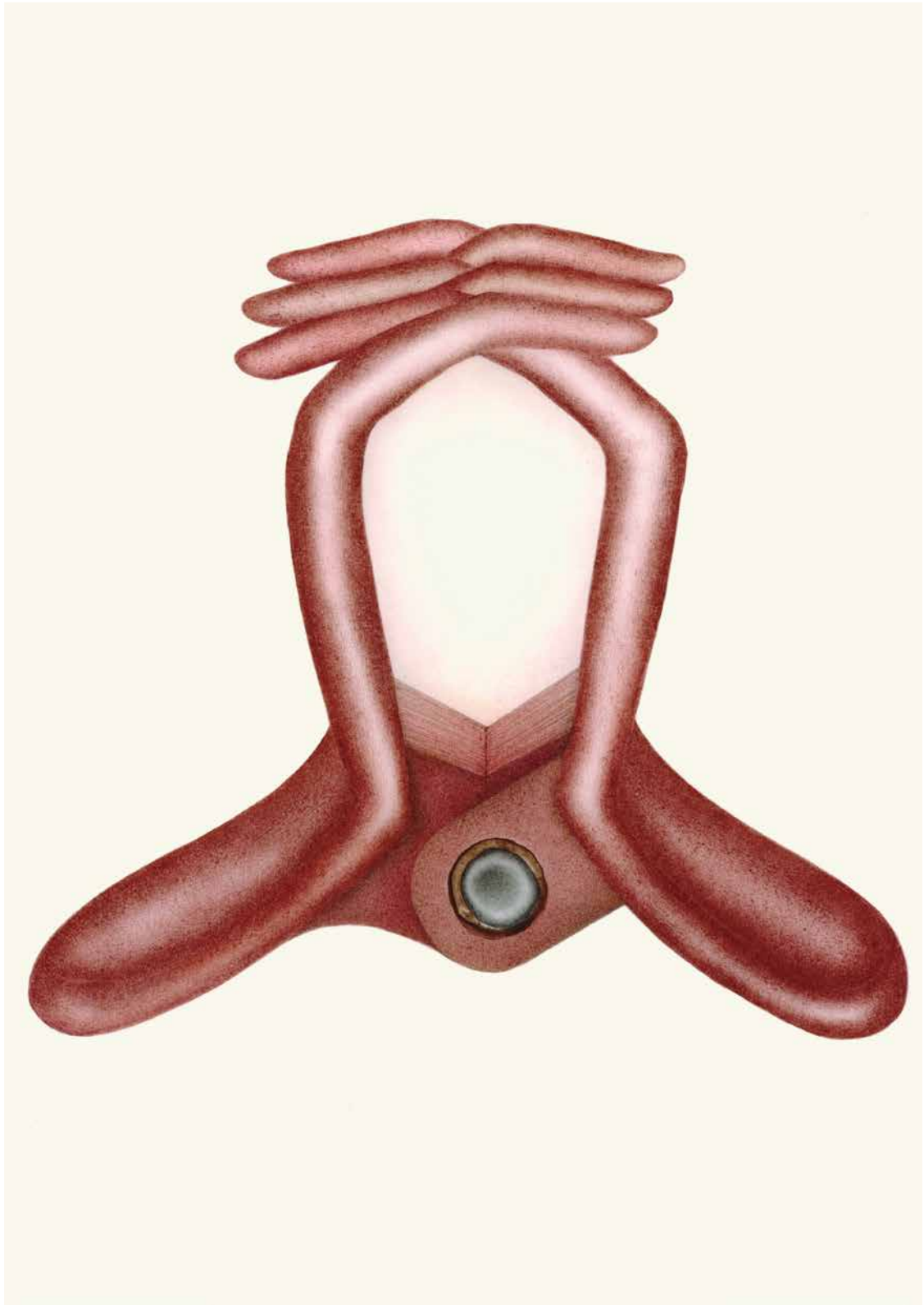
Peter Handke

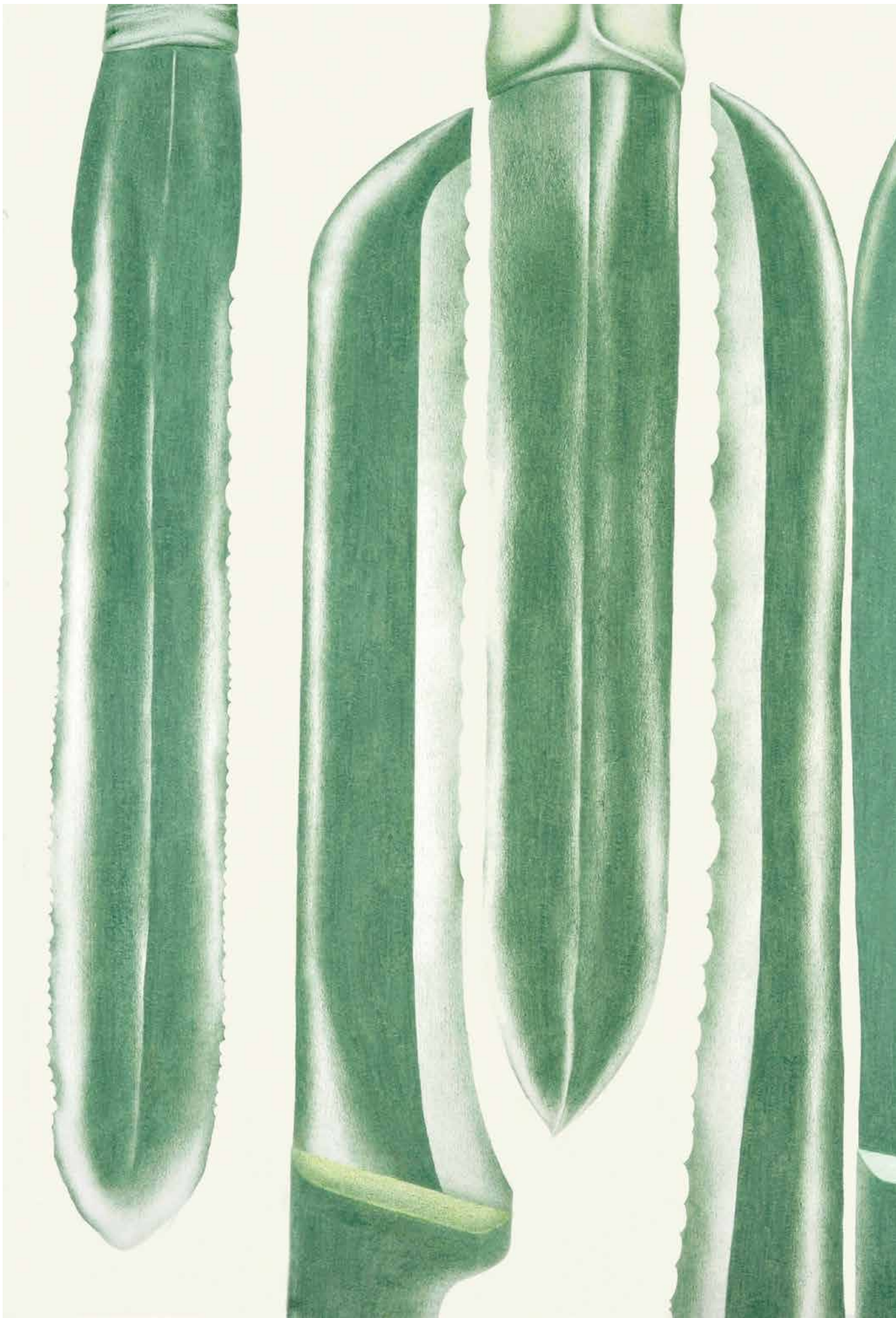
Hanna's drawings follow a line into the unknown. This unknown, however, is not a distant world but the uncanny in our world. As Sigmund Freud and Stanley Cavell, and in his way Martin Heidegger, too, have shown, the uncanny does not indicate another world. It concerns the ordinary and the everyday. As an index of ontological inconsistency, it evokes the untrustworthiness of the zone of trust that we call reality. Hanna's work is open to the uncanny in the ordinary, which imparts it with something disturbing. However, the artist abstains from direct articulation. One thinks of Gilles Deleuze's comments on Knacks by Francis Scott Key Fitzgerald. There is something imperceptibly broken. Reality proves to be flawed. It lacks substantive consistency. The objects drawn by Hanna are signs of this lack of consistency. They are symptoms of an uncanny world. They are often – in an unsettling, attractive yet disturbing way – sexually charged. With simple means, the artist succeeds in creating irritation in the recurrence of the most commonplace. In doing so, she avoids the theatrical, which would increase the irritation. The line into the unknown proves to be a line into the only world without a metaphysical world behind. Instead of pointing to transcendence, it emphasises the inconsistent character of the web of immanence. Its fragility flashes. Ghosts live in the gaps. There is no doubt that a spectral zone opens up upon entering Hanna's world of objects.

Everything depends on understanding it as the world of all of us. Even the world of things turns out to be ghostly. Its elements oscillate between presence and absence. One could also say that it opens up a sphere between light and darkness, evidence and non-evidence, the uncanny realm of a reality without consistency. The line into the unknown is an almost invisible stroke. One follows it with closed eyes. Without the willingness to sacrifice evidence it is entirely invisible. The threatening and the uncanny lie in the challenge to the viewer to free himself from his certainties. Not to dream, but to experience reality as dream texture. It is about an experience that brings the subject out of step. Hanna's work insists on the necessity of losing oneself in the undefined. The awareness that she has in store for us is that the undefined belongs to normality. They coexist. Objects become agents while the subjective character of the subject begins to crumble. And with it, the world disintegrates. This disintegration is not arbitrarily induced or the expression

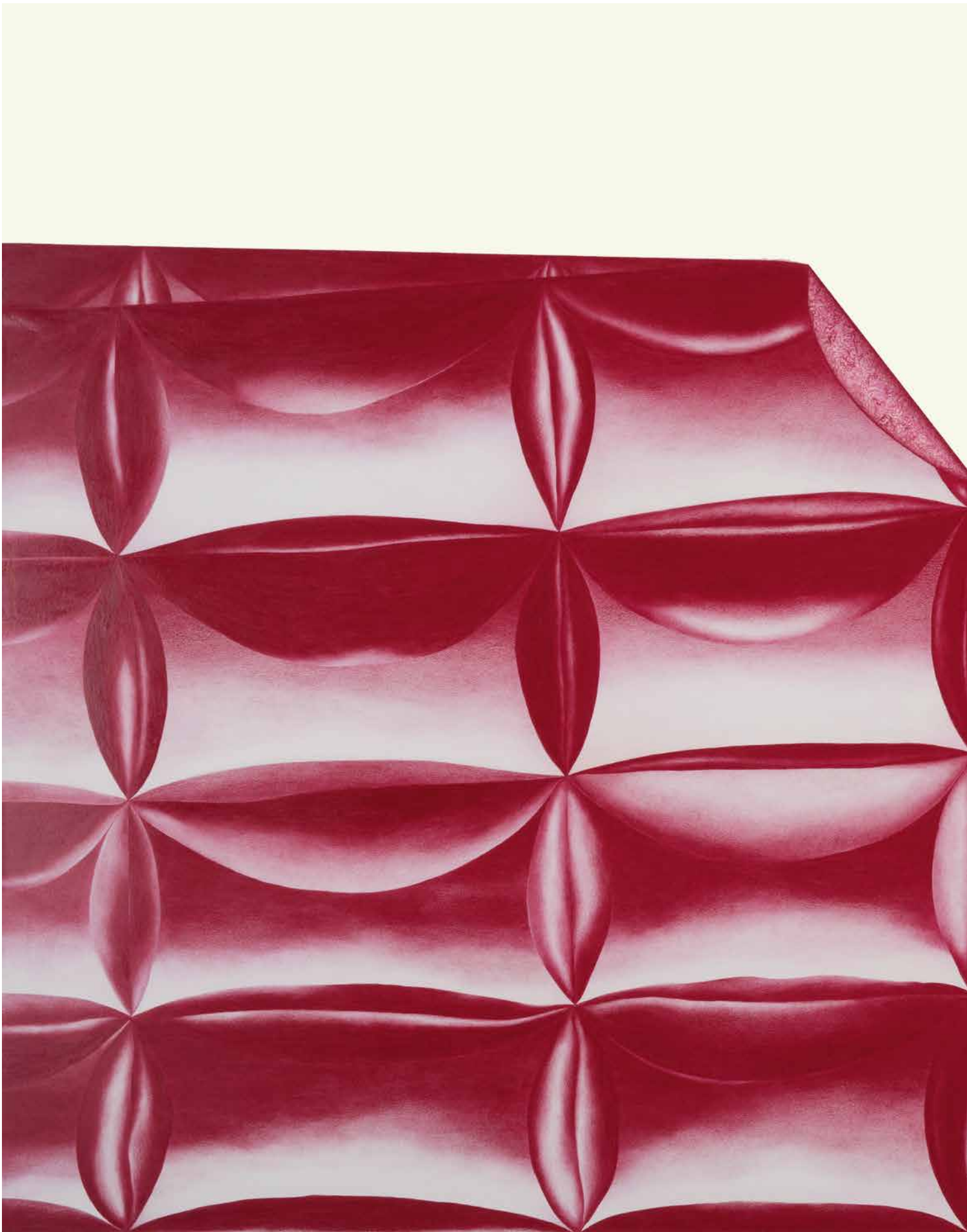
of a pessimistic ontology. It is constituent to a primordial, inconsistent reality. To acknowledge this inconsistency means to accept the unreal parts of reality. As everyone knows, they are in the Lacanian sense of the word real and as such efficient in a ghostly sense. It does not work without ghosts. They exist. Hanna's work documents their shimmering presence.

Marcus Steinweg
(Übersetzung: Heather Allen)





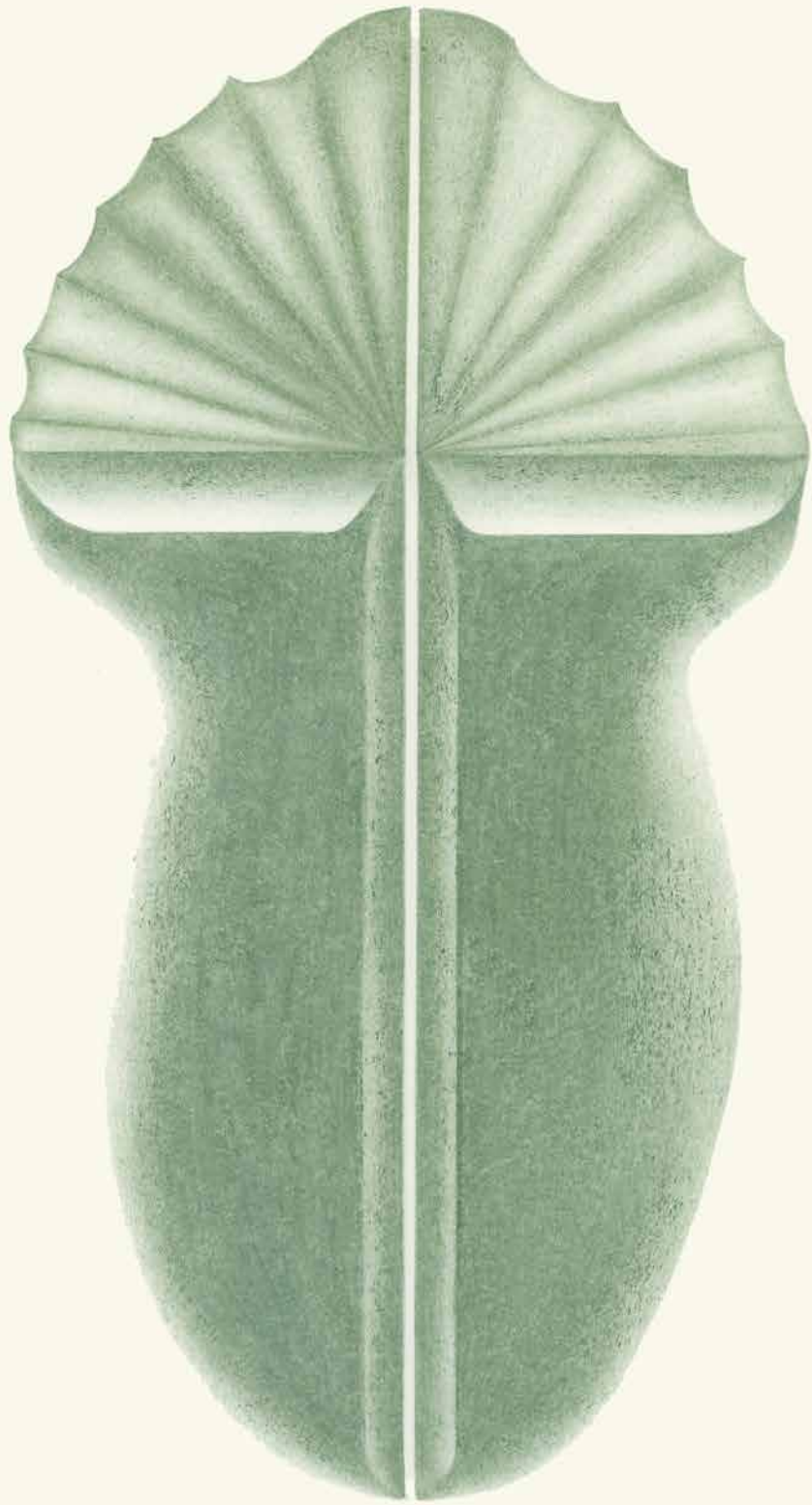








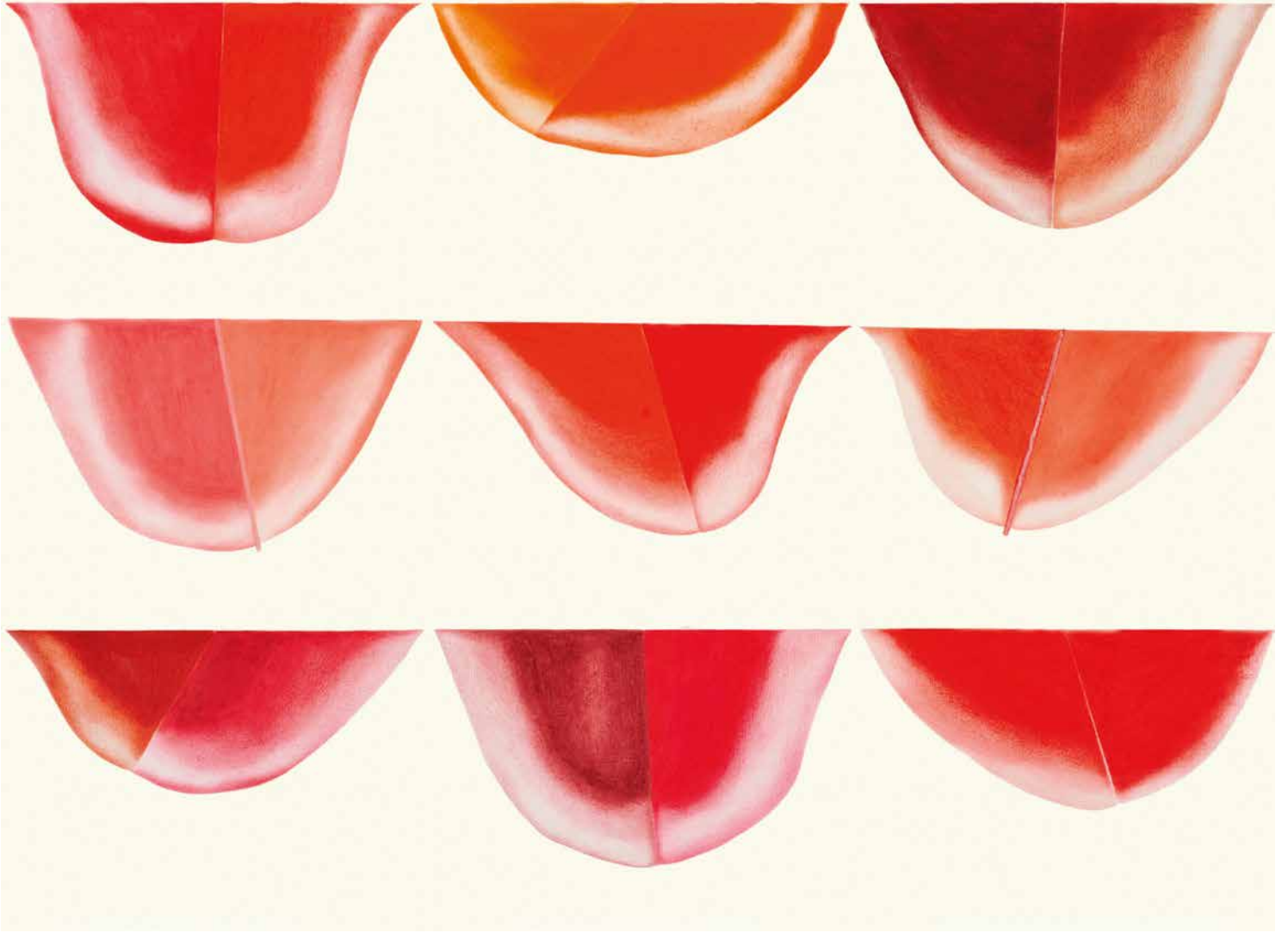


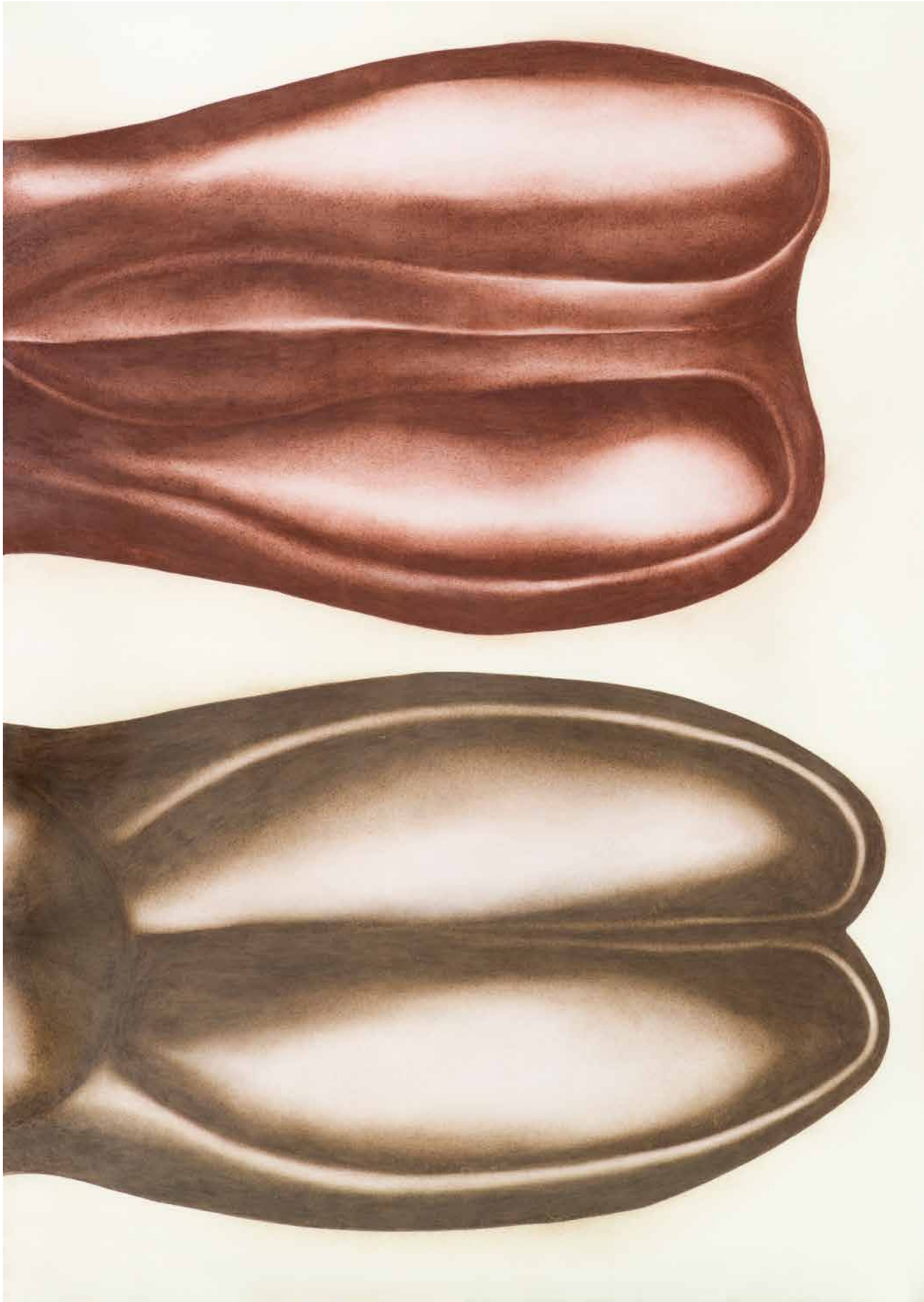






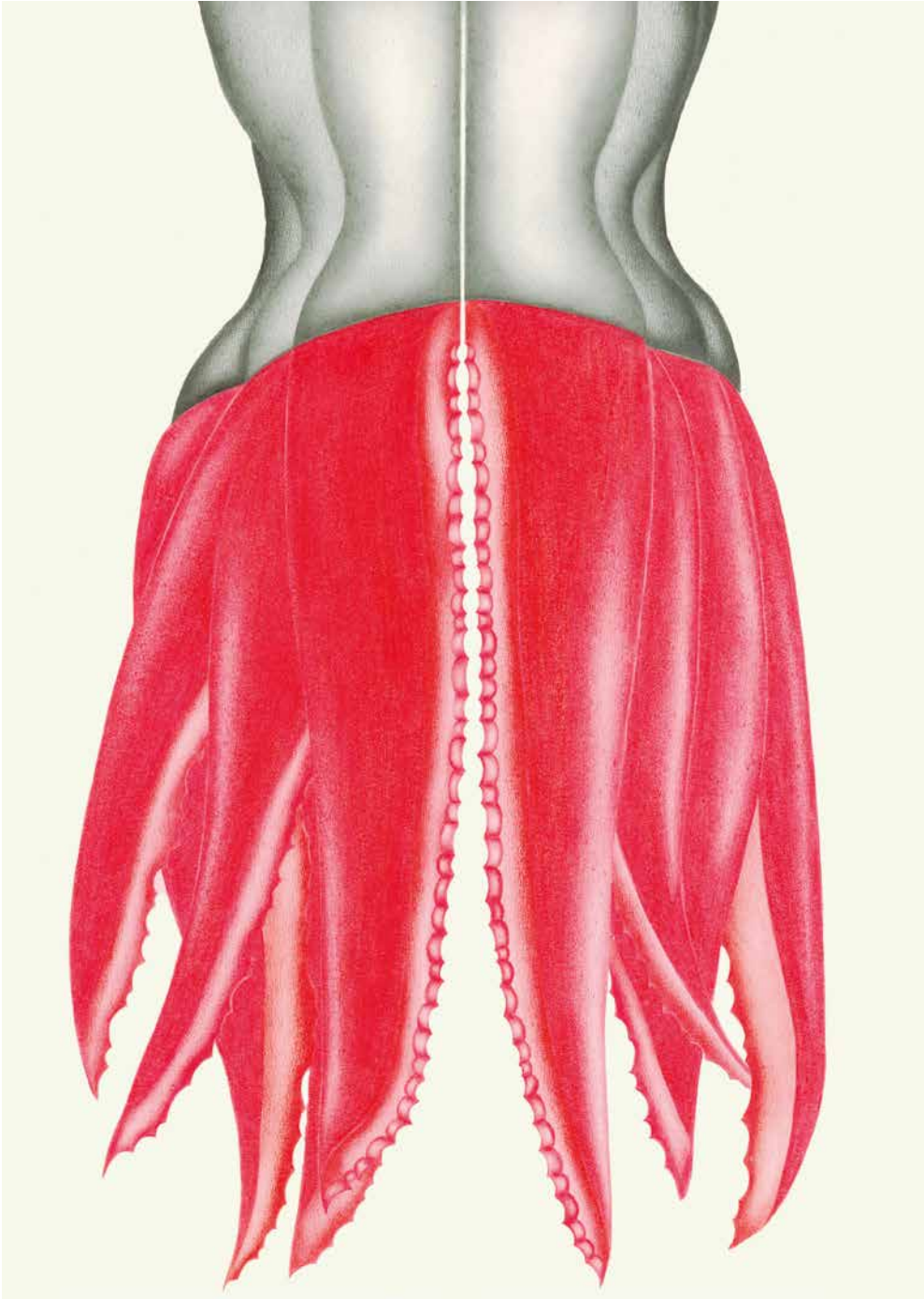


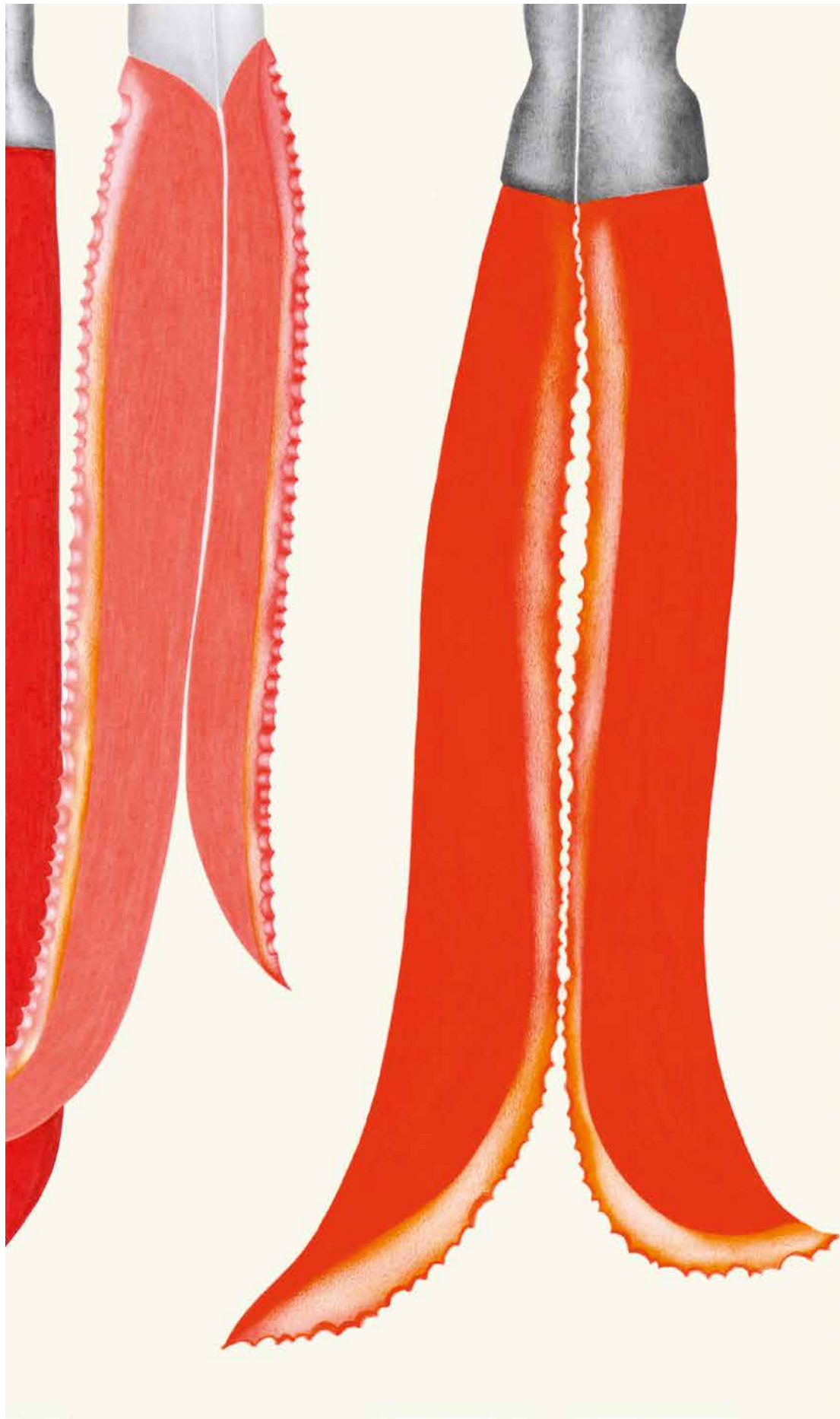


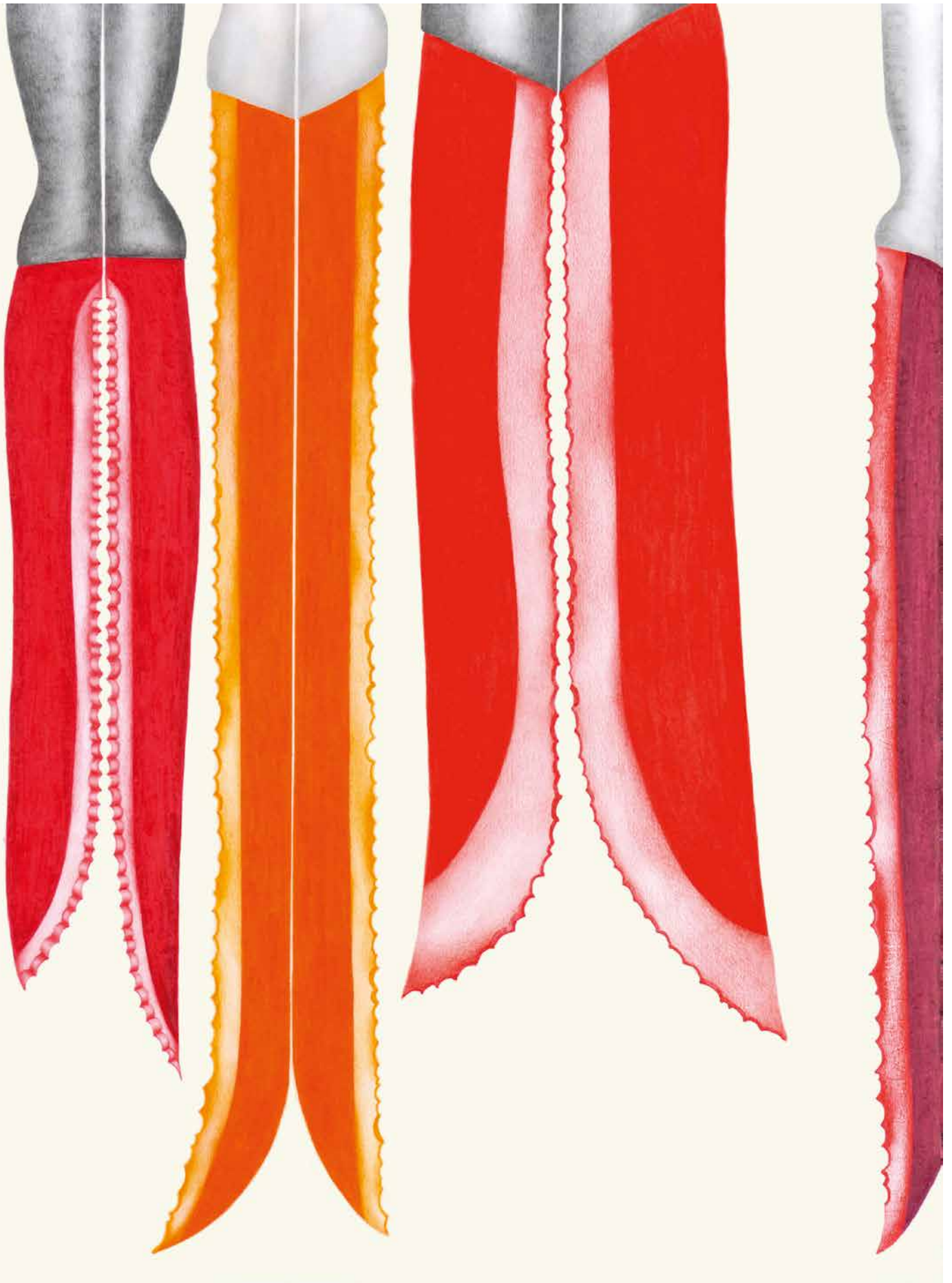




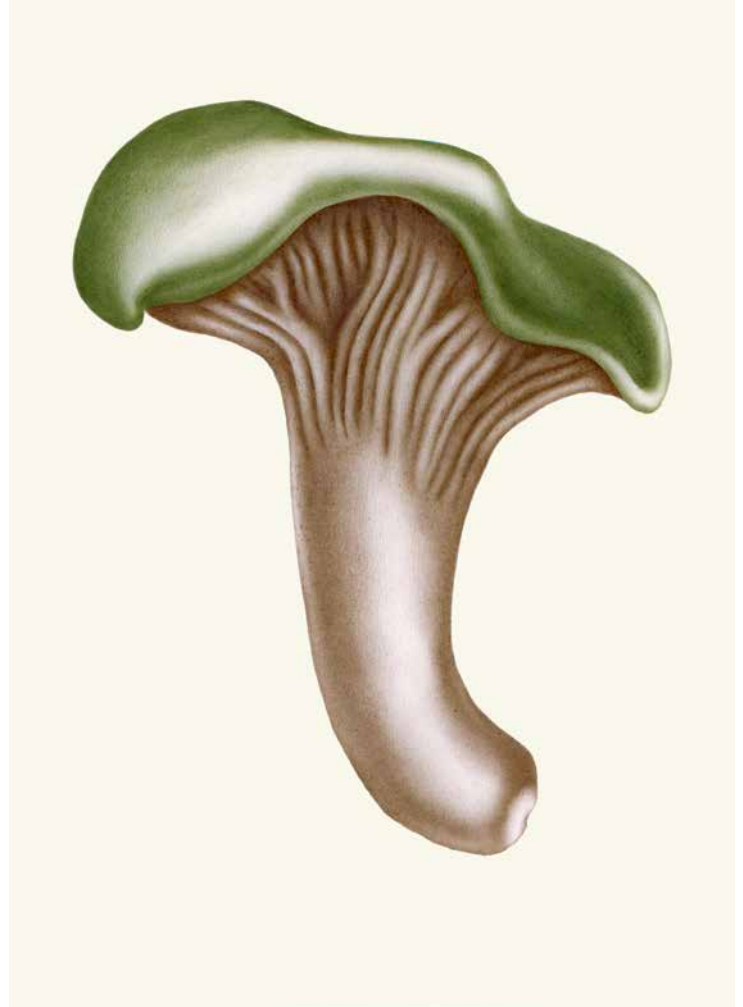


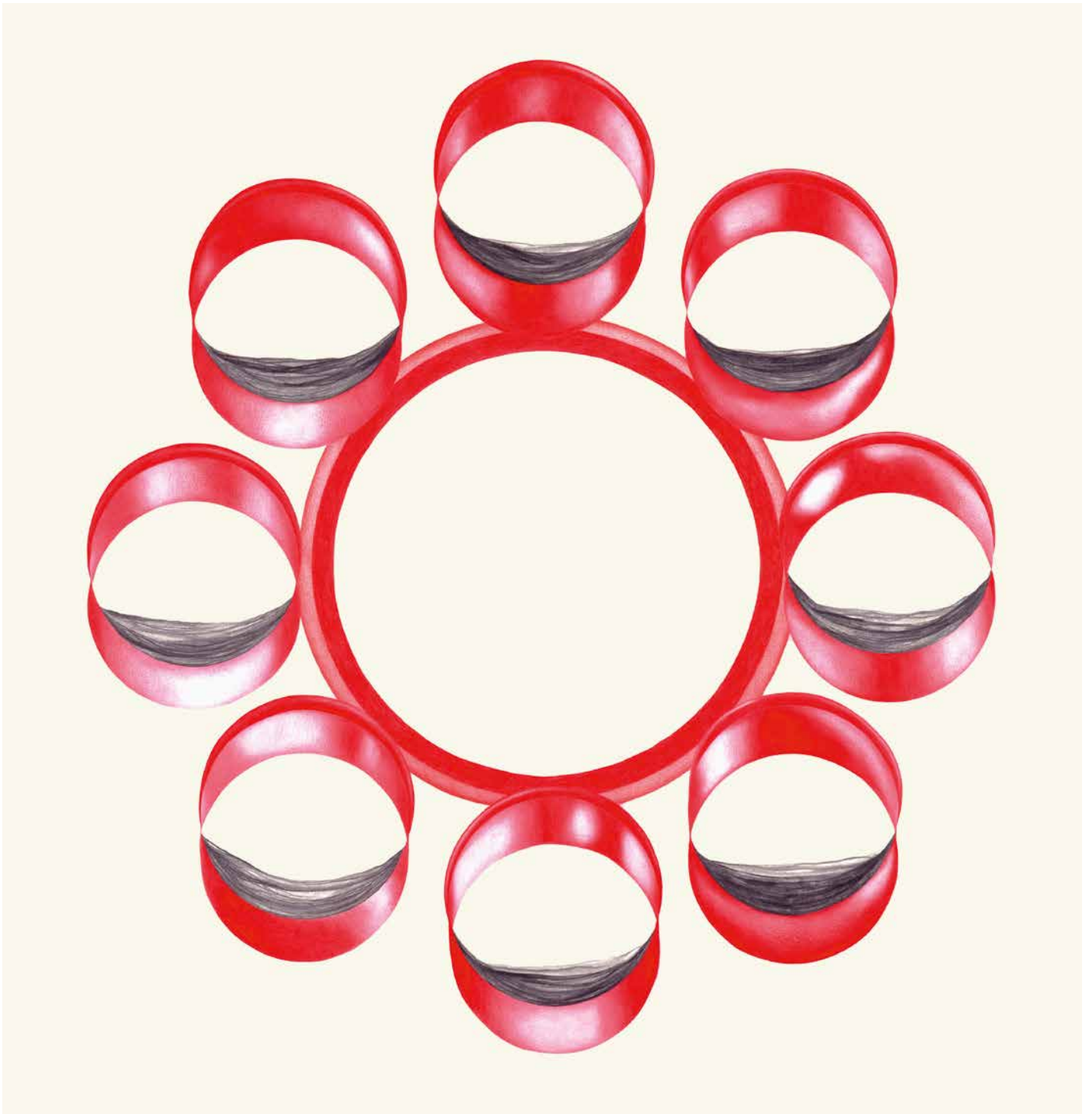


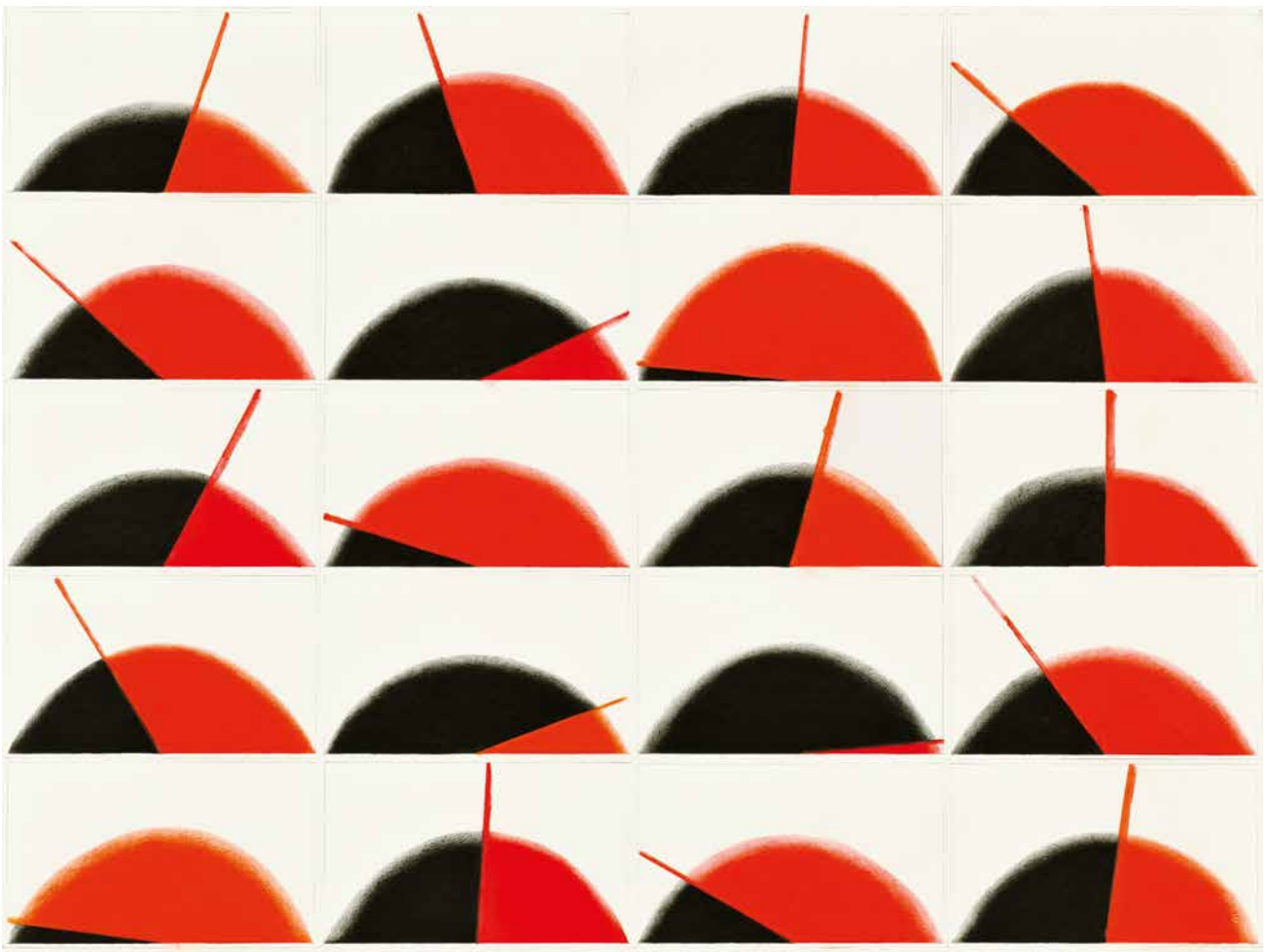


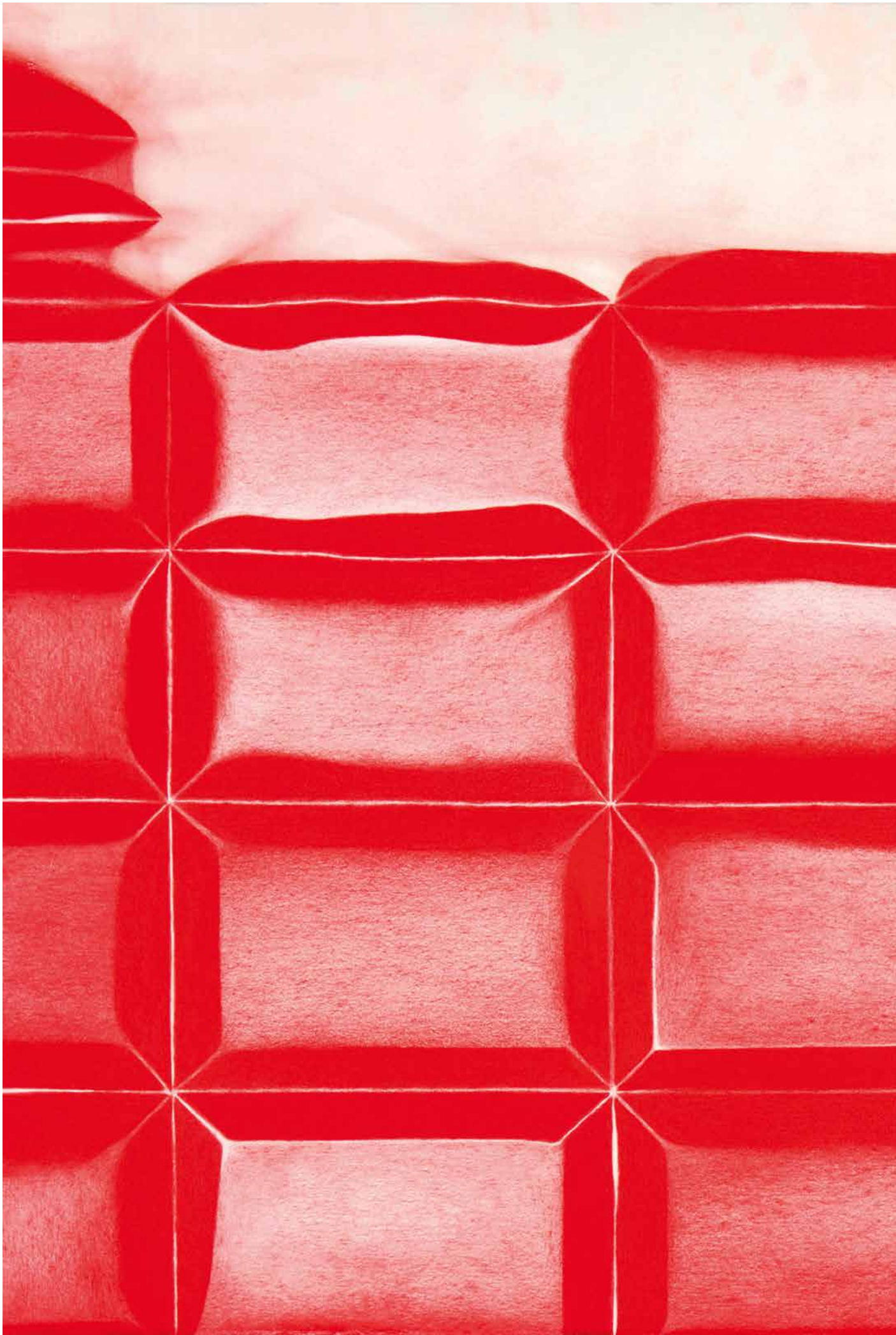


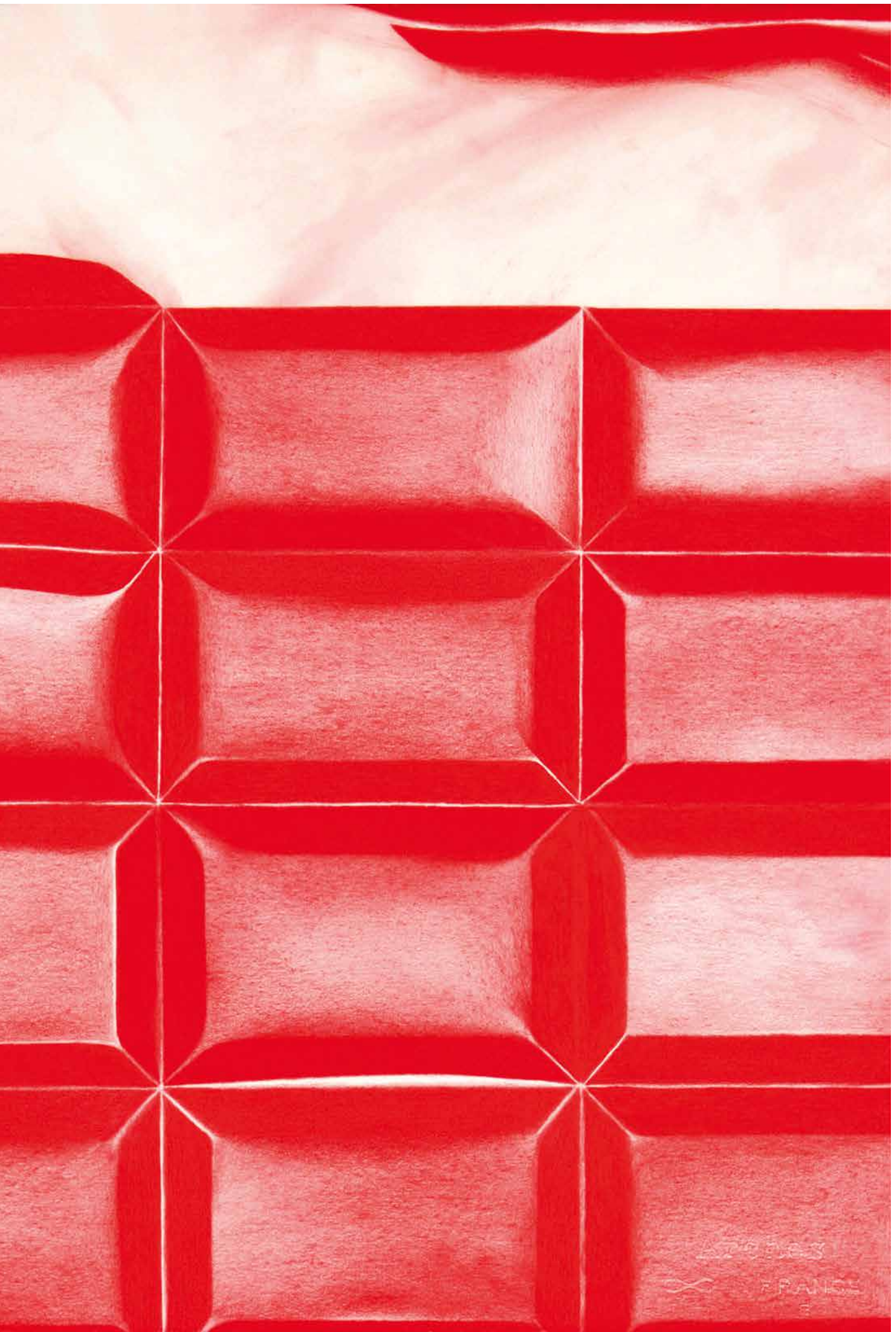




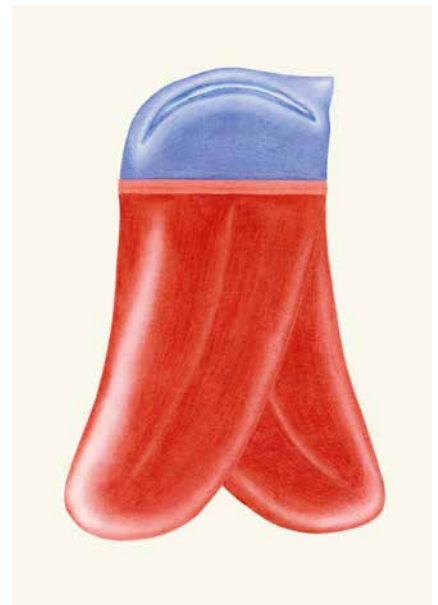














links: Junge · 2014 · Buntstifte und Graphit auf Papier · 29,7 x 21 cm
Mitte: über das Meer hinab lippen · 2013 · Bunt- und Aquarellstifte auf Papier · 29,7 x 21 cm
rechts: bedachen · 2013 · Buntstifte und Graphit auf Papier · 29,7 x 21 cm

IM MÖGLICHKEITSRAUM DER DINGE

Als Stipendiatin im Edvard-Munch-Haus in Warnemünde sah Hanna Hennenkemper dort 2012 eine Ausstellung des renommierten norwegischen Malers und Zeichners Olav Christopher Jenssen. Dessen über 100 Blätter umfassende Zeichnungsserie folgte den biografischen Spuren seines berühmten Landsmanns. In Munchs Sommerhaus im norwegischen Åsgaardstrand zeichnete Jenssen die Umrissdiverser Gegenstände, die zu Munchs Haushalt gehörten und noch heute für Besucher dort zu sehen sind.

Jenssens Zeichnungen geben die Konturen der Dinge wieder, aber nicht ihr genaues Aussehen und ihr körperliches Volumen. Das inspirierte Hanna Hennenkemper dazu, Jenssens Blätter als Vorlagen zu nehmen und sie mit fein modellierten Bleistifttexturen gleichsam „auszufüllen“.

Eine solche Aneignung, Übersetzung oder Übertragung von Vorlagen ist charakteristisch für das Vorgehen der Künstlerin. Zwar hat Hanna Hennenkemper eine durchaus einprägsame und wiedererkennbare Bildsprache entwickelt, doch thematisiert sie stets überkommene Vorstellungen von künstlerischer Originalität und Autorschaft – nicht zuletzt auch mit einem ironischen Seitenhieb auf die große Geste als kraftvolle Signatur eines selbstbezogenen Künstlerbildes, welches auf der Idee einer autarken Autorschaft beruht, die sich frei von Vorbildern und Einflüssen entfalten lassen könnte.

In akkurater Feinarbeit füllt Hanna Hennenkemper die von Jenssen übernommenen Umrissaus, lässt in ihnen ganz eigene Gestalten entstehen, die vielleicht aus dem Unterbewussten emporgestiegen sind und – in der Begrifflichkeit der Künstlerin ausgedrückt – ihrer ganz eigenen *Lesart* entspringen.

Aus Jenssens Zeichnungen ist die Identität der Dinge nicht immer zu entnehmen und Hanna Hennenkemper hat auf das Wissen darüber auch bewusst verzichtet. So wird der Weg von den ursprünglichen Gegenständen über Jenssens Zeichnungen zu denen Hennenkempers zu einer Art „Stiller Post“, bei der durch Lücken sowie persönliche Notation und Handschrift am Ende möglicherweise etwas völlig anderes steht als am Anfang. Damit spielt die Künstlerin auch auf die Leerstellen an, die jeder historischen Überlieferung immanent sind. So sieht die Künstlerin das Rudimentäre von Jenssens Umrissen, auch wenn es hier „nur“ um Darstellun-

gen einfacher Alltagsgegenstände geht, in einer Analogie zu stehen gebliebenen Mauern, zu den Ruinen der Geschichte, wie sie etwa Walter Benjamin in seiner Geschichtsphilosophie in fast literarischen Bildern beschrieb.

Der Blick auf historische Zusammenhänge, aufs „große Ganze“ wird bei Hanna Hennenkemper jedoch stets aufs Alltägliche, auf das einzelne Objekt zurückgeführt. Und aus dem, was unscheinbar erscheint, was oft übersehen wird, entsteht ein geradezu surreales Universum, eine präzise Wiedergabe von Dingen, die es in Wirklichkeit gar nicht gibt. Auch an anderer Stelle in Hanna Hennenkempers Werk treffen wir auf Formen, die fremd und surreal wirken. Einer Reihe als solitär begriffener Buntstiftzeichnungen in verschiedenen Formaten liegen ebenfalls „banale“ und alltägliche Dinge, etwa die Ohren von Schokoladenosterhasen, Messer oder Kleiderhaken, zugrunde.

Dabei bewegt sich Hennenkempers Formenwelt stets zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit, zwischen Organischem und Technoiden. Bei vielem könnte man an vergrößerte Mikroskopaufnahmen denken oder an Details von Pflanzen.

Die plastisch aufschwellenden Formen wecken dabei immer wieder auch erotische Assoziationen. Aber keine der möglichen Lesarten ist direkt „gemeint“. Das Taktile spielt in Hanna Hennenkempers Werk eine wesentliche Rolle, die Berührung des Papiers durch den Zeichenstift ist durchgängig nahezu suggestiv spürbar. Die stofflichen Qualitäten, die durch die dargestellten Motive evoziert werden, bleiben aber stets in der Schwebelage, ebenso wie in vielen Fällen auch die Identität des Dargestellten. Die Motive verlieren scheinbar schrittweise ihre erkennbare Form und eindeutige Lesbarkeit, etwa ein Korkenzieher oder eine Zange, und treten wie durch eine rätselhafte Verwandlung in ein eigenes, neben der Realität stehendes Universum ein.

Die akribische zeichnerische Feinarbeit – ein langwieriger, teilweise wochen- oder sogar monatelanger Arbeitsprozess – scheint, je mehr sie ins Detail geht, in paradoxer Weise die Eindeutigkeit des Dargestellten gleichsam auszuhöhlen und aufzulösen. Das Dargestellte zeigt sich dann als Variante oder mögliche Option unter vielen anderen.

Das Mehrdeutige, das in einem Raum der Möglichkeiten und Potentialitäten Befindliche, wird auch dadurch konsequent hervorgerufen, dass es immer wieder Serien auf der Basis gleicher oder ähnlicher Vorlagen gibt und die einzelnen Blätter oft völlig unterschiedlich wirkende „Aufführungen“ des gleichen Ausgangsmotivs sind. Dabei spielt das „Ding“ selbst mit seiner Funktion und Bedeutung am Ende nur noch eine untergeordnete Rolle. Im Vordergrund steht scheinbar vielmehr die Frage nach der *Handhabung* der Dinge.

So erscheinen blau-rote Radiergummis auf einmal wie ausgestreckte Zungen oder suggerieren anderswo einen Sonnenabglanz unterhalb des Horizontes. Die unterschiedlichen Erscheinungsformen des immer wieder ins Bild gesetzten Radiergummis haben mit den verschiedenen Erlebnissen und Begegnungen der Künstlerin an den jeweiligen Tagen zu tun. Es sind gleichsam „Tagesformen“, die für die Künstlerin gewissermaßen ein visuelles Tagebuch bilden, welches sie immer entlang der gleichen Grundform aufzeichnet.

Die Frage nach dem Seriellen und Reproduktiven geht auch in die formale Bildstruktur selbst ein, wenn beispielsweise gleiche Elemente auf einem Blatt nebeneinander mehrfach wiederholt werden. Die Reproduktionen ermöglichende Druckgrafik ist neben der Zeichnung Hanna Hennenkempers zweite Domäne, wobei sie jedoch auch hier fast nie Auflagen herstellt.

Die direkteste Verbindung von Zeichnung und Druckgrafik besteht bei der Lithografie: Was auf den Stein gezeichnet ist, wird scheinbar unmittelbar auf das Papier abgedruckt. Das Verfahren ist natürlich viel komplizierter, was in Hanna Hennenkempers Serie *Memorieren* zum Ausdruck kommt. Hier sehen wir immer farbintensiver werdende Zustandsdrucke von einem Lithografiestein, so dass das immer kräftiger hervortretende Motiv wie eine Erinnerung betrachtet werden kann, die langsam, Blatt um Blatt, zum Vorschein kommt. Doch auch dort, wo das Motiv am deutlichsten hervortritt, ist es gegenständlich nicht eindeutig identifizierbar. Die „Varianten“ sind – bezeichnend für das Werk der Künstlerin – so etwas wie unterschiedliche „Interpretationen“ einer Art formaler Partitur. Was man auf dem jeweiligen Blatt sieht, weckt völlig unterschiedliche Assoziationen. Bei einem Blatt mag man an ein äußeres Motiv, etwa an eine Landschaft mit einer Schlucht oder einem Wasserfall, denken, bei einem anderen eher

an die Vergrößerung einer mikroskopischen Ansicht aus dem Körperinneren. Die Künstlerin spielt bei dieser Serie auch fast vexierbildhaft mit Positiv- und Negativform, mit Flächigkeit und Räumlichkeit. Ein illusionärer Tiefenraum scheint sich zu öffnen, gleichzeitig ist der Abdruck auf der Fläche geradezu haptisch spürbar.

Welt und Dinge bilden für Hanna Hennenkemper eine Art Möglichkeitsraum, der immer wieder anders betrachtet oder gezeichnet werden kann. Die Möglichkeiten einander gegenüber zu stellen und aus ihnen auszuwählen, ist einer kuratorischen Tätigkeit vergleichbar. So inszeniert sie in der Rauminstallation *absolut o.T.* von 2017 eine Ausstellung von Zeichnungen und Druckgrafiken, die in einem Zeitraum von etwa zwanzig Jahren entstanden sind. Sie erscheinen wie Skizzenblätter oder wie Einzelgänger, deren Pfade nicht oder noch nicht weiter verfolgt wurden. Diese Zeichnungen treten auf einer in Chromakey-Blau gestrichenen Wand in Zusammenhänge, die wieder einen von vielen möglichen Möglichkeitsräumen beschreiben.

Der Betrachter hat die Wahl, die blaue Wand als Referenz an die in Petersburger Hängung bestückten farbigen Wände klassischer Sammlungen zu lesen, oder als eine Bluebox – eine Virtualisierungsumgebung, auf die in der Film- und Fernstechnik beliebige Hintergründe oder Kontexte projiziert werden können.

Auch Hanna Hennenkempers Zeichnungen und Grafiken selbst lassen sich als Projektionsflächen oder -räume interpretieren, in denen historische oder politische Hintergründe und Kontexte aufscheinen können, die jedoch immer wieder ins Private zurückführen. Jede mögliche Interpretation ist eine Art Ergänzung, die dem fragmentarischen Körper des Dargestellten etwas hinzufügt. Indem Hanna Hennenkempers Kunst stets in einem Raum unterschiedlicher Möglichkeiten verbleibt, verweist sie auf die Lückenhaftigkeit, die blinden Flecke jeder Darstellung und Überlieferung.

IN THE REALM OF POSSIBILITIES OF OBJECTS

During a residency in the Edvard Munch House in Warnemünde in 2012, Hanna Hennenkemper saw an exhibition there by the renowned Norwegian painter and drawer, Olav Christopher Jenssen. His series of drawings comprising more than 100 sheets followed, as it were, the biographical traces of his famous countryman. Jenssen drew the outlines of various objects belonging to Munch in his summerhouse, objects which can still be seen there by today's visitors.

Jenssen's drawings depict the contours of these things but not their exact appearance and physical volume. They inspired Hanna Hennenkemper to take Jenssen's drawings as templates and "fill" them with finely drawn textures in pencil.

Such appropriation, translation or transference of originals is characteristic of the artist. Hanna Hennenkemper may have developed a decidedly memorable and recognisable visual language, yet her subject is always the outdated idea of artistic originality and authorship. She tackles this subject not least with an ironic sideswipe at the big gesture as the dominating signature of the self-referential image of an artist, which touches on the idea of creative authorship unfolding independently of role models and influences.

With accurate, detailed work, Hanna Hennenkemper fills the outlines she has borrowed from Jenssen, producing in them forms all her own, which perhaps spring from the unconscious and – expressed in a term the artist uses – originate in her personal reading/interpretation.

Jenssen's drawings do not always identify the object, and Hanna Hennenkemper has also deliberately avoided this knowledge. The path from the original objects through Jenssen's drawings to those of Hennenkemper is thus a kind of Chinese Whispers in which the gaps, personal notation and script result in a possibly far different end to the beginning. The artist thereby alludes to the gaps that are immanent in each historical tradition. The artist sees the rudiments of Jenssen's outlines, even when they are "only" the representations of simple, everyday objects, as analo-

gous to the remains of walls, the ruins of history that Walter Benjamin describes in his *Philosophy of History* in almost literary images.

The glimpse into the historical connection, the "bigger picture" is, however, for Hanna Hennenkemper always directed towards the everyday, the individual object. What appears to be inconspicuous and is often overlooked produces an almost surreal universe, a precise depiction of things that do not in fact exist. Strange and surreal forms are to be found in other areas of Hanna Hennenkemper's work. A series of conceptually standalone coloured pencil drawings in different formats takes banal, everyday objects, such as chocolate Easter bunny ears, knives or coat hooks, as its starting point.

Hanna Hennenkemper's formal world thus always moves between abstraction and representation, the organic and the technoid. Many of them are reminiscent of enlarged microscopic pictures or plant details. The sculptural, swelling forms also give rise to erotic associations, although none of the possible interpretations are "intended". The tactile plays an important role, the contact between the paper and the drawing instrument is almost suggestively perceptible throughout. The material qualities evoked by the represented motifs remain, however, as equally vague as the identities of the objects. The motifs gradually lose their recognisable form – e.g., corkscrew or pliers – and clear readability and, as if through a mysterious transformation, enter a universe existing alongside reality.

The more the lengthy, sometimes weeks or monthslong process of apparently painstaking graphical precision work goes into detail, the more the unambiguousness of the represented object is paradoxically eroded and dissolved. The depicted object then becomes a variant or possible option among many.

The ambiguity found in a space of possibilities and potentialities also thereby consistently and repeatedly drives series based on the same or similar sources and single sheets are often completely different "performances" of the same starting motif. The "thing" itself, its function and

meaning, now plays only a subordinate role. The *handling* of the object seems to be of primary concern.

Thus blurred rubbers suddenly appear to be outstretched tongues or elsewhere suggest a reflection of the sun below the horizon. The diverse manifestations of the invariably present rubbers have to do with the different experiences and encounters of the artist on each particular day. They are, as it were, “daily forms” that effectively constitute the artist’s diary in which she always records the same basic shape.

The question of serials and reproductions also has to do with formal structure when, for example, the same elements are repeated several times in an image.

The second main area of Hanna Hennenkemper’s work alongside drawing is printmaking, a method of creating reproductions, although here, too, she almost never produces editions. The most direct relationship between drawing and printmaking is the lithograph, which prints exactly what is drawn on the stone. The process is of course far more complicated, as evidenced in Hanna Hennenkemper’s series, *Memorieren*. Here, we see the coloured stages of an emerging motif in increasing intensity on the lithograph stone, which, as it becomes stronger, can be viewed as a memory slowly coming to the surface print by print. But, as almost always with Hanna Hennenkemper, even when the motif is at its clearest, it is not objectively identifiable. The “variations”, which are characteristic of her work, resemble different performances of a formal score. The image on each sheet gives rise to very different associations. Sometimes, one can almost see an exterior motif, a landscape with a ravine or waterfall, perhaps, and on another sheet, the enlargement of a microscopic view of the body’s interior. In this series, the artist also plays with positive and negative shapes, flatness and space like a picture puzzle. It appears to open up an albeit difficult to locate, illusory spatial depth while the print is at the same time distinctly tangible on the surface.

As stated, the world and the things in it provide Hanna Hennenkemper with a realm of possibilities that can always be observed or drawn differently. Comparing and choosing the possibilities is akin to curatorial practices. Her installation, *absolut*

o. T. (2017), thus presents numerous drawings and prints produced over the last twenty years that seem like sketches or single pieces whose paths are not or have not yet been further developed. These drawings form combinations on a blue-painted wall, which again deliver one possibility from many.

The viewer can choose to read the blue wall as a reference to the coloured walls of a Petersburg hanging in classical collections, or as a blue box – a simulation space on which appropriate backgrounds can be projected for film or television productions.

Hana Hennenkemper’s drawings and prints can also be interpreted as projection surfaces or spaces in which historical or political backgrounds and contexts can appear, which, however, repeatedly lead back to the private realm. Each possible interpretation is a type of supplementation that adds something to the fragmentary body of the presentation. As Hanna Hennenkemper’s art always stays in a realm of different possibilities, she points out the incompleteness and blind spots of every representation and tradition.

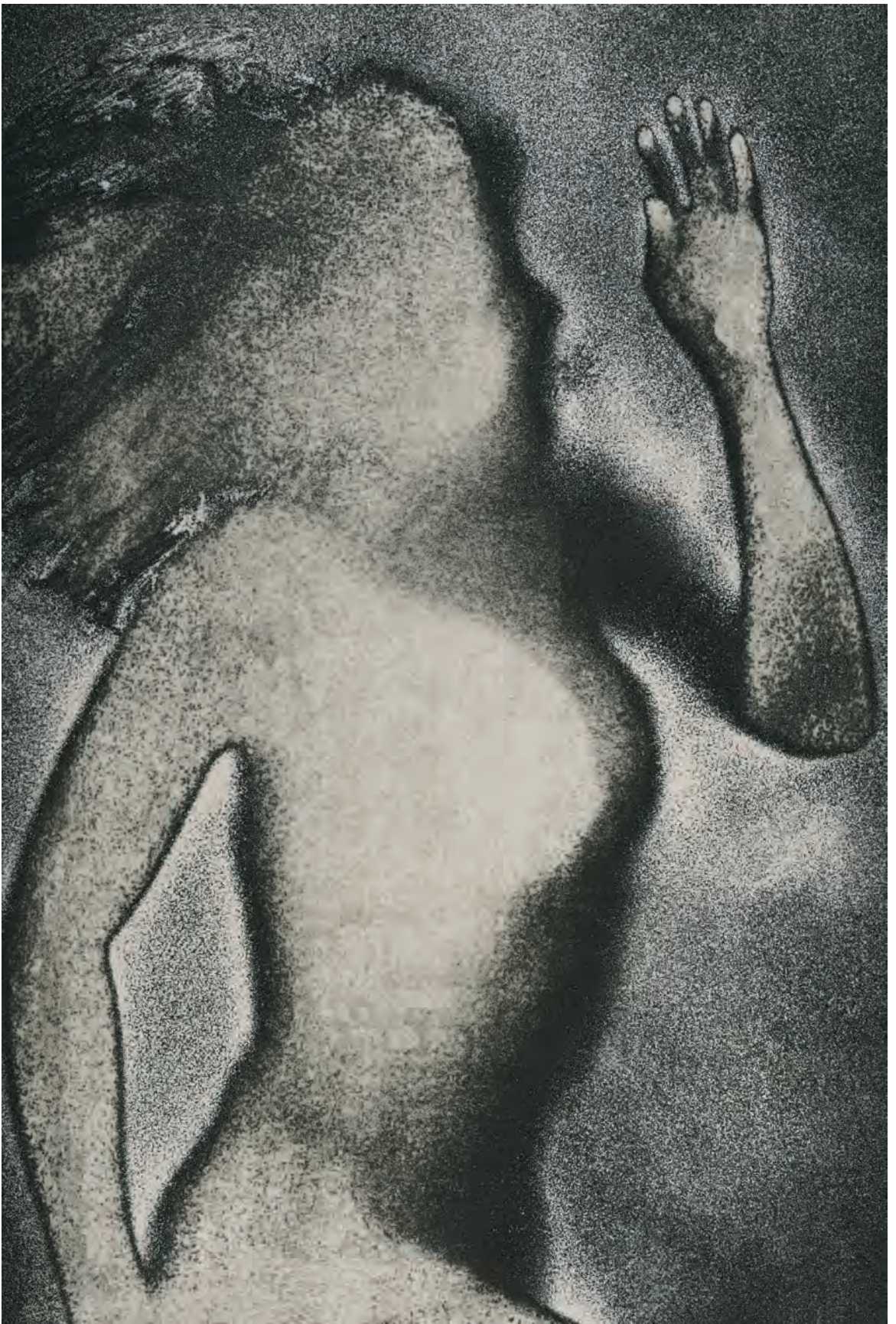
Ludwig Seyfarth
(Übersetzung: Heather Allen)



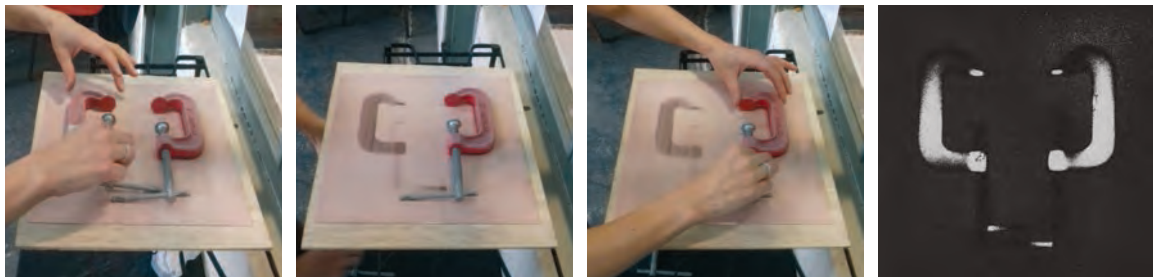
Hanna Hennenkemper







Auslöschchen und Bewahren – Druckgrafik und Archäologie



Das Zeichnen und das Drucken sind bei Hanna Hennenkemper körperliche Aktivitäten, die sich auch im Resultat im direkten Wortsinn „abzeichnen“ sollen. Dabei spielt nicht nur der eigene Körper, sondern auch die Körperlichkeit der Dingwelt eine Rolle, die aber durch Übersetzungs- und Übertragungsprozesse eine fast surreale Verrätselung erfährt.

Während ihrer Arbeitsaufenthalte 2017 und 2018 in Porto Alegre/ Brasilien nutzte Hanna Hennenkemper die über viele historische Maschinen verfügenden Werkstätten des Museu do Trabalho und verwendete die klassischen Verfahren der Radierung in experimenteller Weise. Sie legte zunächst verschiedene Gegenstände, später auch ganze Körper auf Kupferplatten, um sie dann mit Kolophoniumstaub zu bedecken. Anschließend entfernte sie die Gegenstände oder Körper vorsichtig von den Platten. Das auf den Platten verbleibende Kolophonium wurde danach wie bei dem traditionellen Radierverfahren in die Platte eingebrannt und die Platten zuletzt mit Säure geätzt.

Dass der Vorgang, bei dem Platten mit Harzstaub „beregnet“ werden, an Körper erinnert, die wie in Pompeji vom Ascheregen verschüttet und später ausgegraben wurden, ist eine beabsichtigte Assoziation. Es geht der Künstlerin um eine archäologische Dimension, um eine „Archäologie“ der Kulturtechnik des Druckens, die in digitalen Zeiten mehr und

mehr zu verschwinden droht. So sind die Dinge, die sie auf diese Weise „abgedruckt“ hat, auch Werkzeuge, die beim Drucken selbst zum Einsatz kommen. Die weißen Leerstellen, die auf die verschiedenen Dinge verweisen, die auf den Platten gelegen haben, lassen ihr Aussehen nur noch schemenhaft errahnen und lassen teilweise auch an organische Materie denken, etwa an Knochen, die bei einer archäologischen Ausgrabung gefunden und zu ihrer Klassifizierung einzeln hingelegt wurden.

In der 2018 in Brasilien entstandenen Serie „Nacht“ arbeitete Hennenkemper mit Menschen, die sich in ihren jeweiligen Schlafpositionen auf 120 x 60 cm große Platten legten. Wie bei den Drucken von 2017 beregnete Hennenkemper die Menschen mit Harzstaub, bevor sie vorsichtig von der Platte gehoben wurden. Zusätzlich zu dem so entstehenden Umriss der Personen zeichnete sich hier auch das Körperfett der Personen ab, das sich auf die Platten abgedruckt hatte. Da das auf den Platten befindliche Fett dem anschließenden Säurebad standhielt, wurden so Hautfalten, Poren oder Körperbehaarung der Personen im Druck sichtbar.

Die im Druckbild von Dunkelheit umgebenen Menschen erscheinen wie jenseits der erwarteten Gravitation. Oft stützen sich ihre Körper – und besonders die Hände – vermeintlich auf eine imaginäre Trennwand zwischen ihnen und dem Betrachter. Der Titel der Arbeit lässt

Seite 6: *Verschüttung VIII* aus der Serie: *Nacht*, 2017, Körper und Kolophonium, Ätzradierung auf Papier, 100 x 60 cm

Seite 7, links: Plattenauflegen, Arbeitsschritte für Radierung *Objekt 1*
rechts: *Objekt 1*, 2017, Radierung, 30 x 30 cm

dabei noch einmal die von Hennenkemper bedachte Nähe von der Spur/dem Abdruck zum Traum aufscheinen, und wenn die Körperdrucke zwischen Schraubzwingen-, Hammer- oder Grabstichel-Drucken liegen, kommt dem Betrachter mitunter unmittelbar das Operative des Unterbewusstseins in den Sinn, wie es Freud in seinen Gedanken zur Archäologie der Seele beschrieb.

Die fertigen Drucke präsentiert Hennenkemper zumeist auch nicht an der Wand, sondern auf kleinen Podesten, auf denen man sie von oben anschauen kann - wie bei archäologischen Fundstücken, die später in Vitrinen präsentiert werden. Die wie eine Skulpturengruppe im Raum verteilten, aus Ziegelsteinen gebildeten Podeste erinnern an eine Ruinenlandschaft. Und wie bei archäologischen Fundstücken können die in dieser Weise überlieferten Dinge nicht immer eindeutig identifiziert werden. Dieses rückt die Verschiebung der Dinge durch ihren Übersetzungsprozess in den Vordergrund, eben das, was zwischen ihnen, ihrer Bedeutung und ihrem Gebrauch steht.

Um dieses „Dazwischen“ geht es auch in einer weiteren Serie von „Abdrucken“, bei der Papiere auf Gitter gelegt wurden, die die Künstlerin anschließend von unten mit Feuer beflamte. Die Papiere wurden durch den aufsteigenden Ruß unterschiedlich geschwärzt, während die vom Gitter abgedeckten Stellen dabei zumeist weiß blieben. Wieder scheint hier ein „Dazwischen“ auf, das Gitter, der Draht, der vor dem andrängenden Schwarz des Feuers hell aufblitzt.

Dieses Vorgehen erinnert an ein Fotogramm, bei dem ein Fotopapier ohne Kamera direkt belichtet wird. Auch die „Radierungen“, bei denen die von den Gegenständen oder Körpern bedeckten Stellen negativ, also hell aufscheinen, könnte man zunächst für Fotogramme halten. Und wenn schemenhaft der Oberkörper der Künstlerin zu sehen ist, erinnert das an die Durchleuchtung des Körpers bei einer Röntgenaufnahme. Es mag aber auch

eine weitere, zeitnähere archäologische Assoziation aufkommen, nämlich an die Umriss der Opfer, die durch Helligkeit des Atomblitzes in Hiroshima in den Boden eingebrannt wurden. Letztlich bleibt das, was wir sehen, aber für viele Interpretationen offen.

Das bildnerische Resultat hier lässt sich mit dem Ausgangspunkt eines anderen markanten Projekts von Hennenkemper vergleichen. Als Stipendiatin im Edvard Munch-Haus in Warne-münde sah sie 2012 dort eine Ausstellung des renommierten norwegischen Malers und Zeichners Olav Christopher Jenssen. Dessen über 100 Blätter umfassende Zeichnungsreihe folgte gleichsam den biografischen Spuren seines berühmten Landsmanns. In Munchs Sommerhaus im norwegischen Åsgaardstrand zeichnete Jenssen die Umriss diverser Gegenstände, die zu Munchs Haushalt gehörten und noch heute für Besucher dort zu sehen sind. Jenssens Zeichnungen geben die Konturen der Dinge wieder, aber nicht ihr genaues Aussehen und ihr körperliches Volumen. Das inspirierte Hanna Hennenkemper dazu, Jenssens Blätter als Vorlagen zu nehmen und sie mit fein modellierten Bleistifttexturen gleichsam „auszufüllen“. Man kann darin eine Art Stiller Post sehen, bei der über Lücken und persönliche Notation und Handschrift am Ende möglicherweise etwas völlig anderes steht als am Anfang.

Damit spielt die Künstlerin auch auf die blinden Flecken und Lücken an, die jeder Form der Übersetzung und Übertragung, auch der historischen Überlieferung, immanent sind.

Ludwig Seyfarth,
Berlin 2019 *

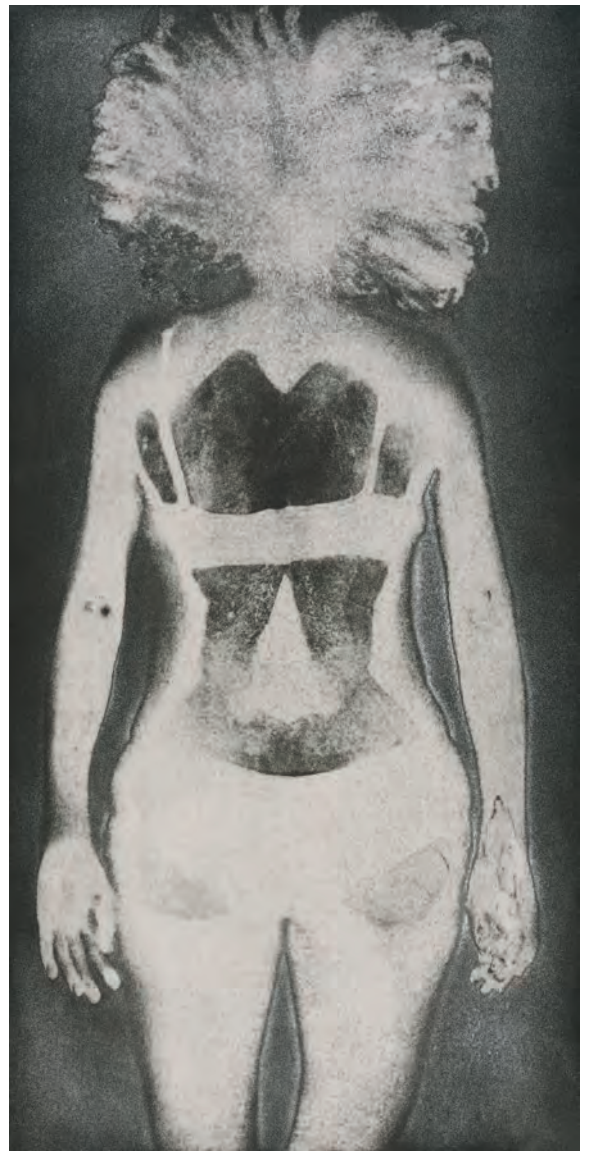
Ludwig Seyfarth ist Kunsthistoriker, Kurator und Publizist, lebt in Berlin.

* Zweite erweiterte Fassung von 2018, erschienen im Katalog: *O Poder da Multiplicação – Die Macht der Vervielfältigung*, Kerber Verlag 2018.



Seite 9, oben: Arbeitsschritte zu den *Verschüttungen* aus der Serie: *Nacht*. Die Platten und die Körper darauf werden mit Kolophonium beregnet. Dann werden die Menschen vorsichtig von der bestäubten Platte gehoben, das Kolophonium wird eingebrannt und die Platten anschließend klassisch geätzt und gedruckt.

Seite 9, unten: Während des Vesuv-Ausbruches im Jahr 79 n.Chr. wurden die Bewohner Pompejis vom Ascheregen bedeckt. Im Lauf der Zeit verwesten ihre Körper, die Asche wurde zu Stein. Nach Jahrhunderten gossen Archäologen diese Hohlräume mit Gips aus, um das auf diese Weise bewahrte plastische Bild zu erhalten.





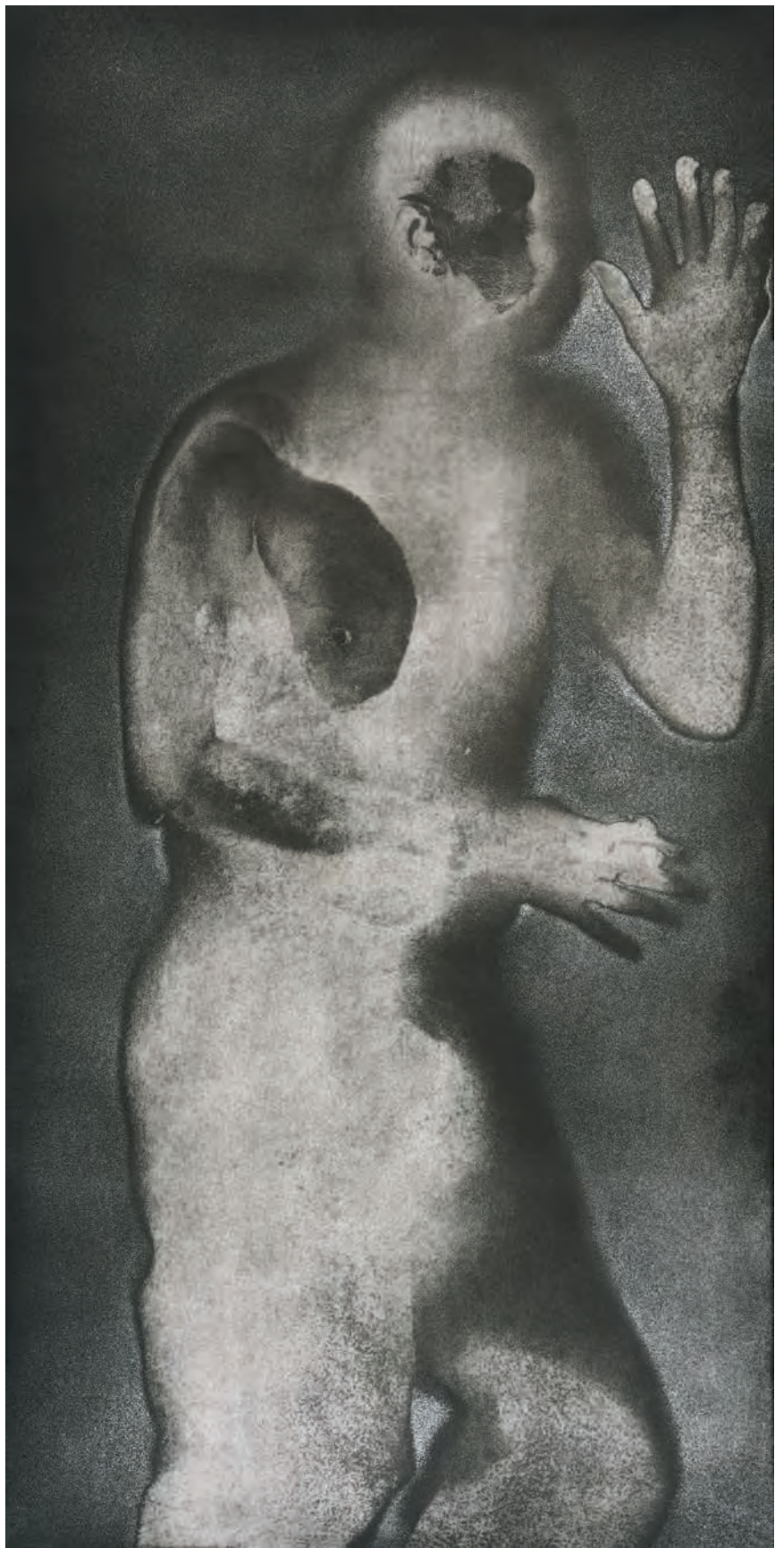
Seiten 10 bis 13: Radierungen aus der Serie *Nacht*, 2018,
Körper und Kollophonium, Ätzradierung auf Papier, 120 × 60 cm:

Seite 10, links: *Verschüttung II*, rechts: *Verschüttung I*;
Seite 11, links: *Verschüttung VI*, rechts: *Verschüttung III*



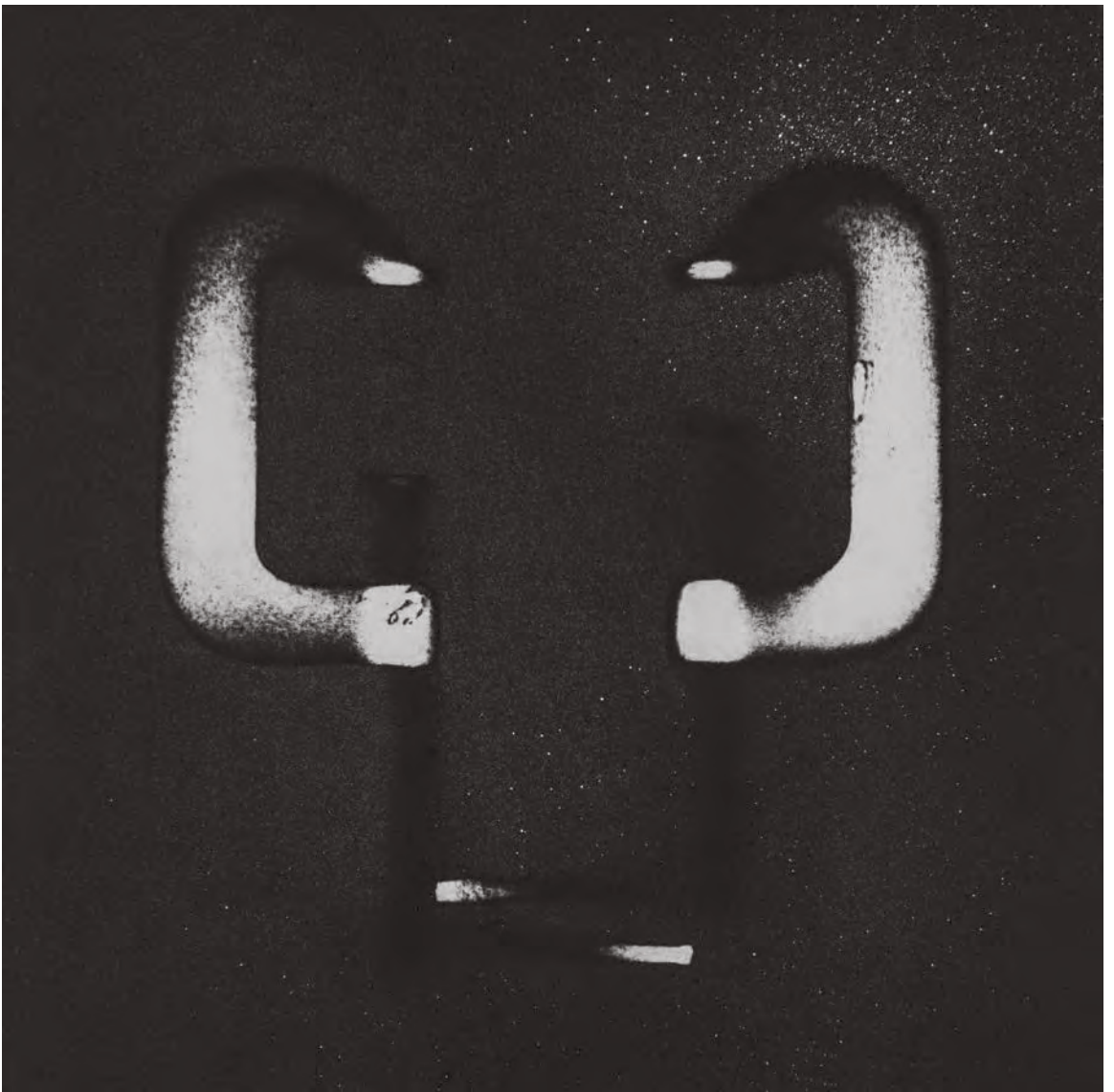
Seite 12: *Detail aus Verschüttung IV*; Seite 13: *Verschüttung IV*

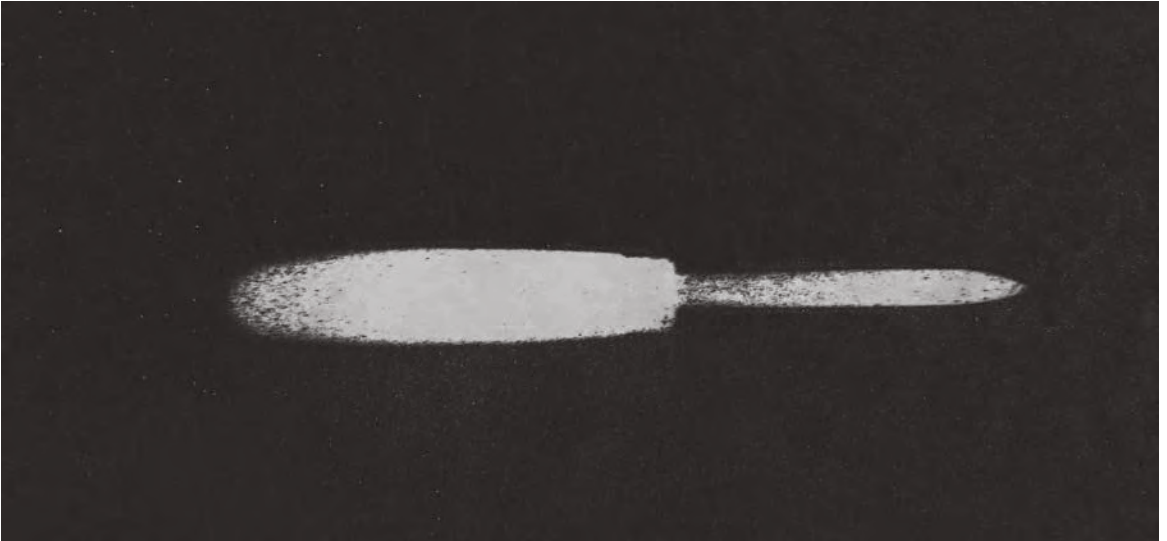
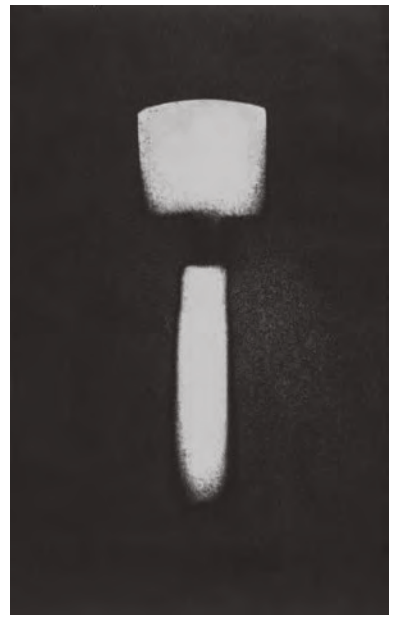
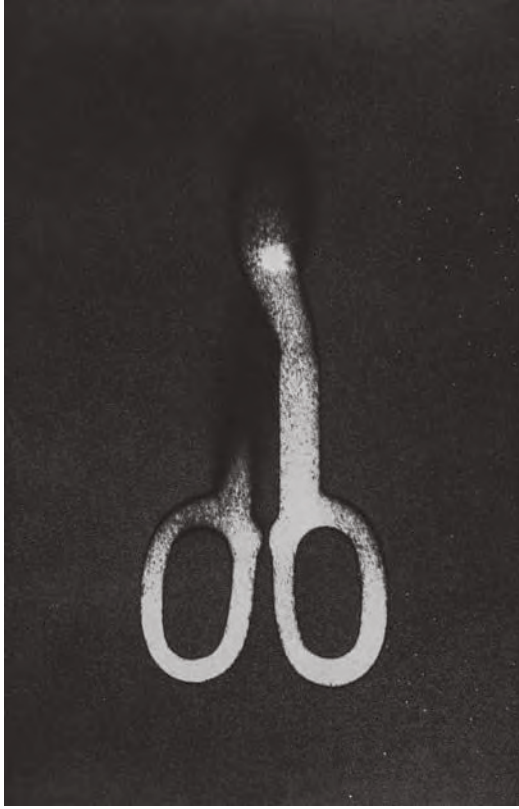
Seiten 14/15: Ausstellung *Die Macht der Vervielfältigung – Von prä- zu postdigitaler reproduktiver Kunst, oder von Radierung über Xerox zu Augmented Reality in Südamerika und Deutschland*, Spinnerei Leipzig (2019)



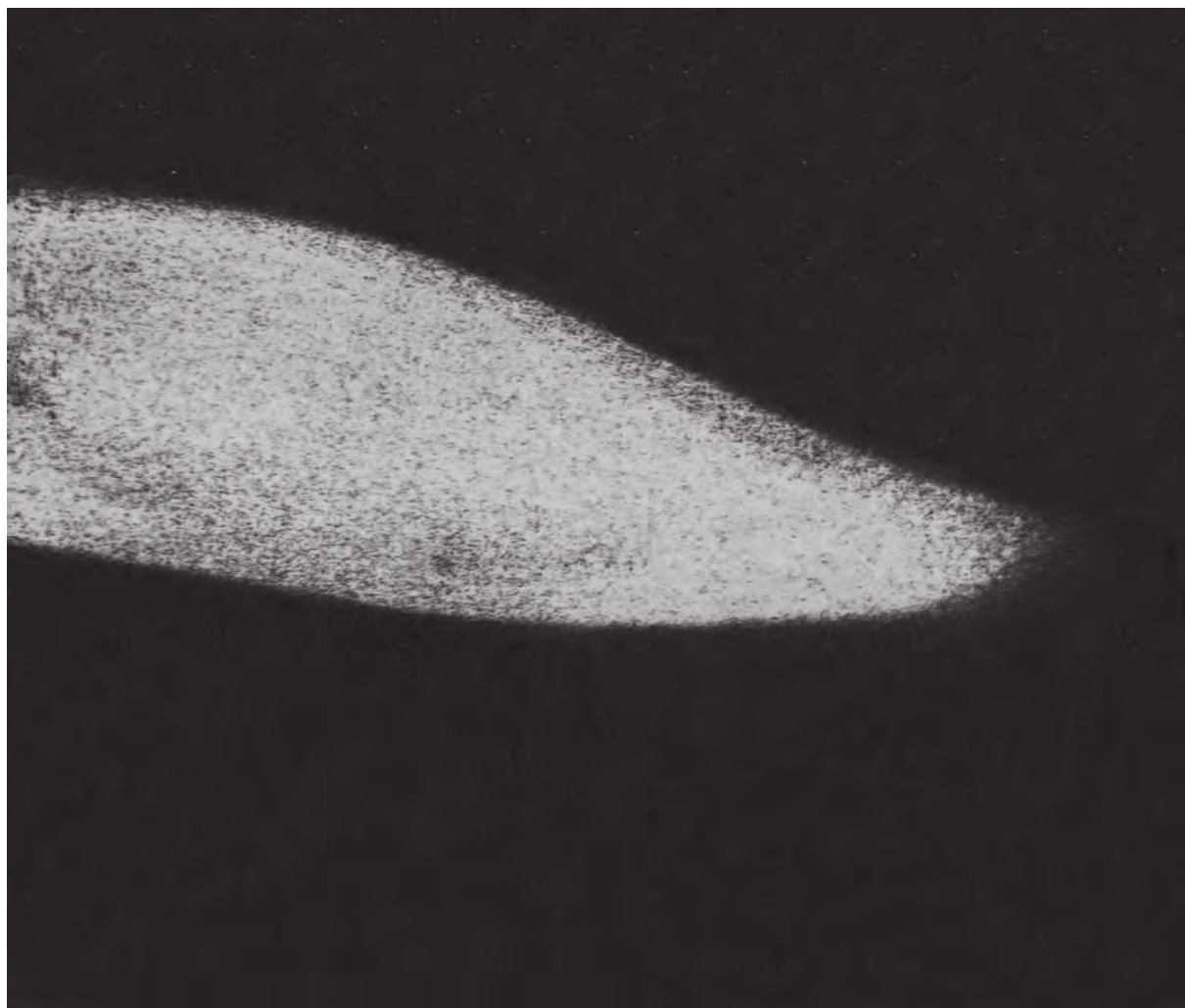






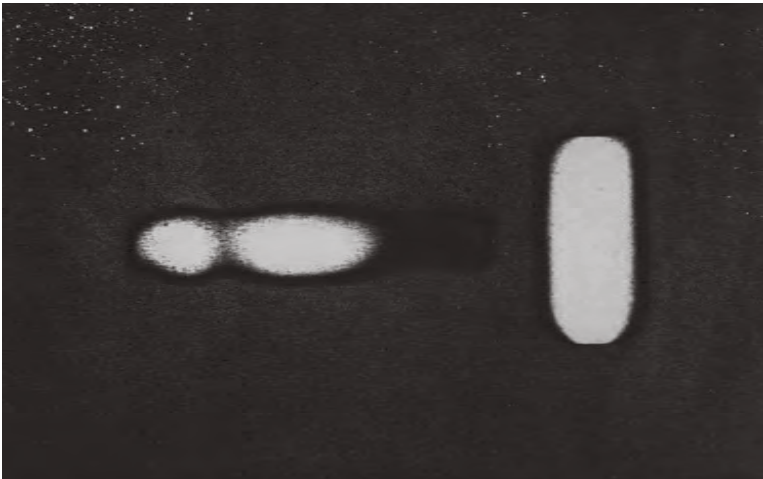


Seite 17, oben links: *Objekt 4*, 2017, Radierung, 23 × 12 cm, oben mittig: *Objekt 3*, 2017, Radierung, 35,5 × 23 cm, oben rechts: *Objekt 2*, 2017, Radierung, 30 × 18,7 cm, unten: *Objekt 6*, 2017, Radierung, 11,5 × 24,2 cm





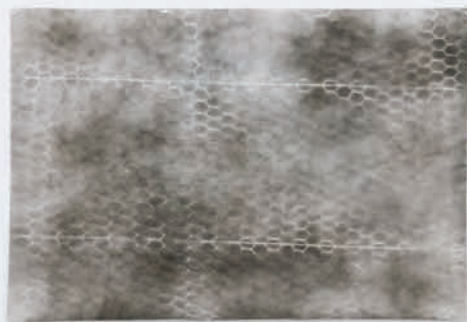
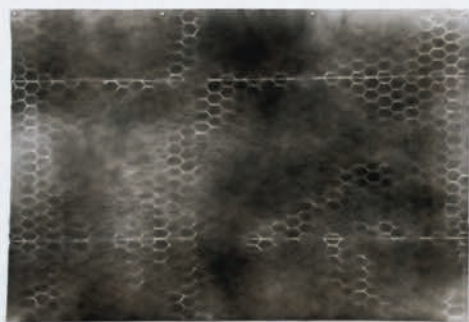


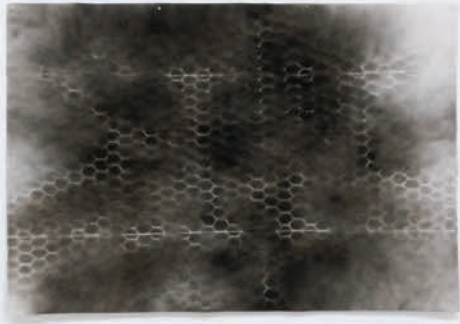


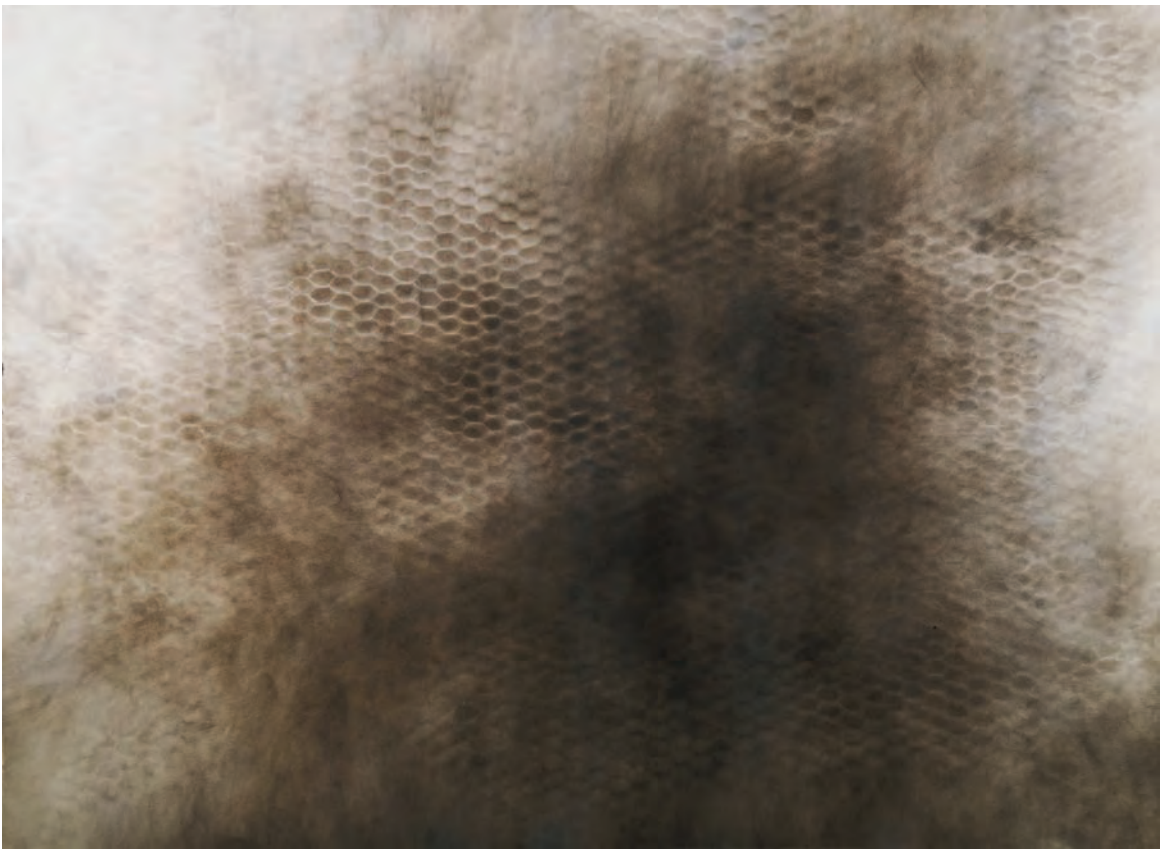
Seite 20: *Objekt 10*, 2017, Radierung, 34 × 18,5 cm

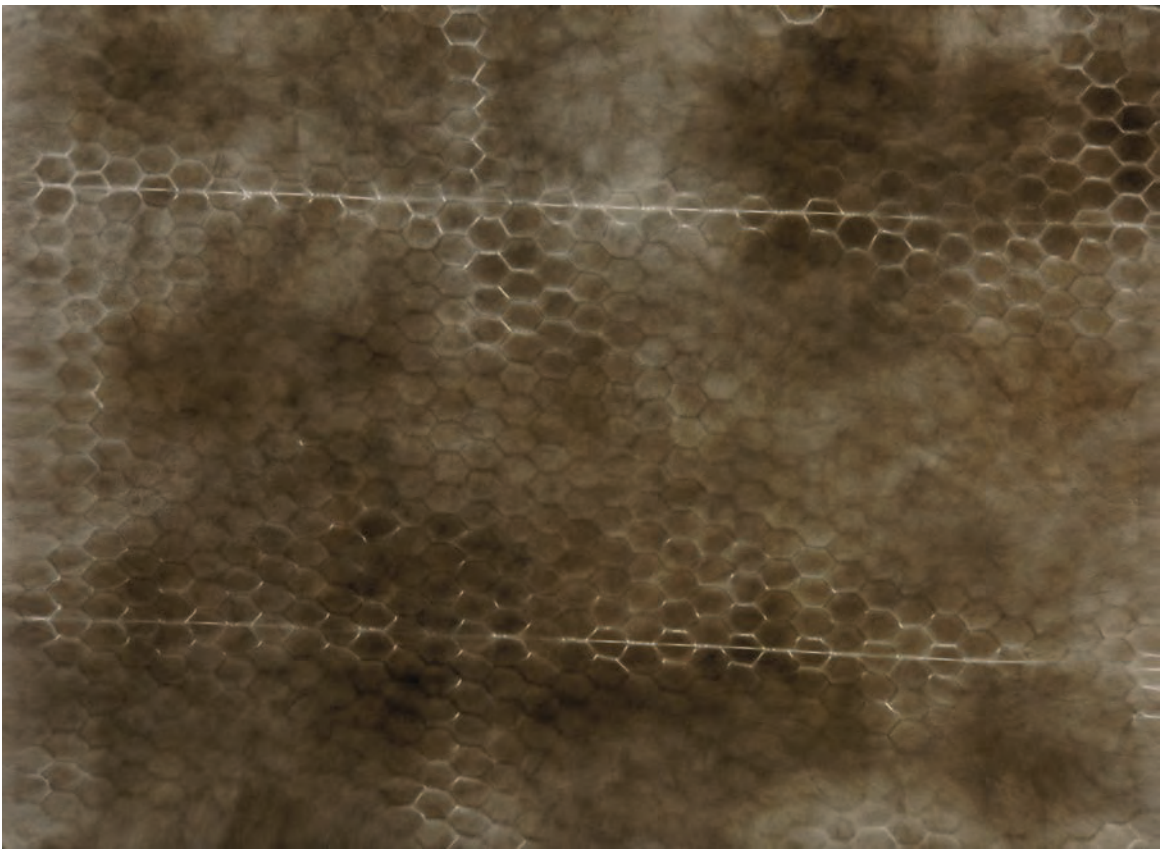
Seite 21, oben links: *Objekt 9*, 2017, Radierung, 40 × 17 cm; unten links: *Objekt 7*, 2017, Radierung, 19 × 30 cm; oben rechts: *Objekt 5*, 2017, Radierung, 23 × 12,5 cm

Seiten 22/23: Ausstellung *Die Macht der Vervielfältigung – Von prä- zu postdigitaler reproduktiver Kunst, oder von Radierung über Xerox zu Augmented Reality in Südamerika und Deutschland*, Spinnerei Leipzig (2019)

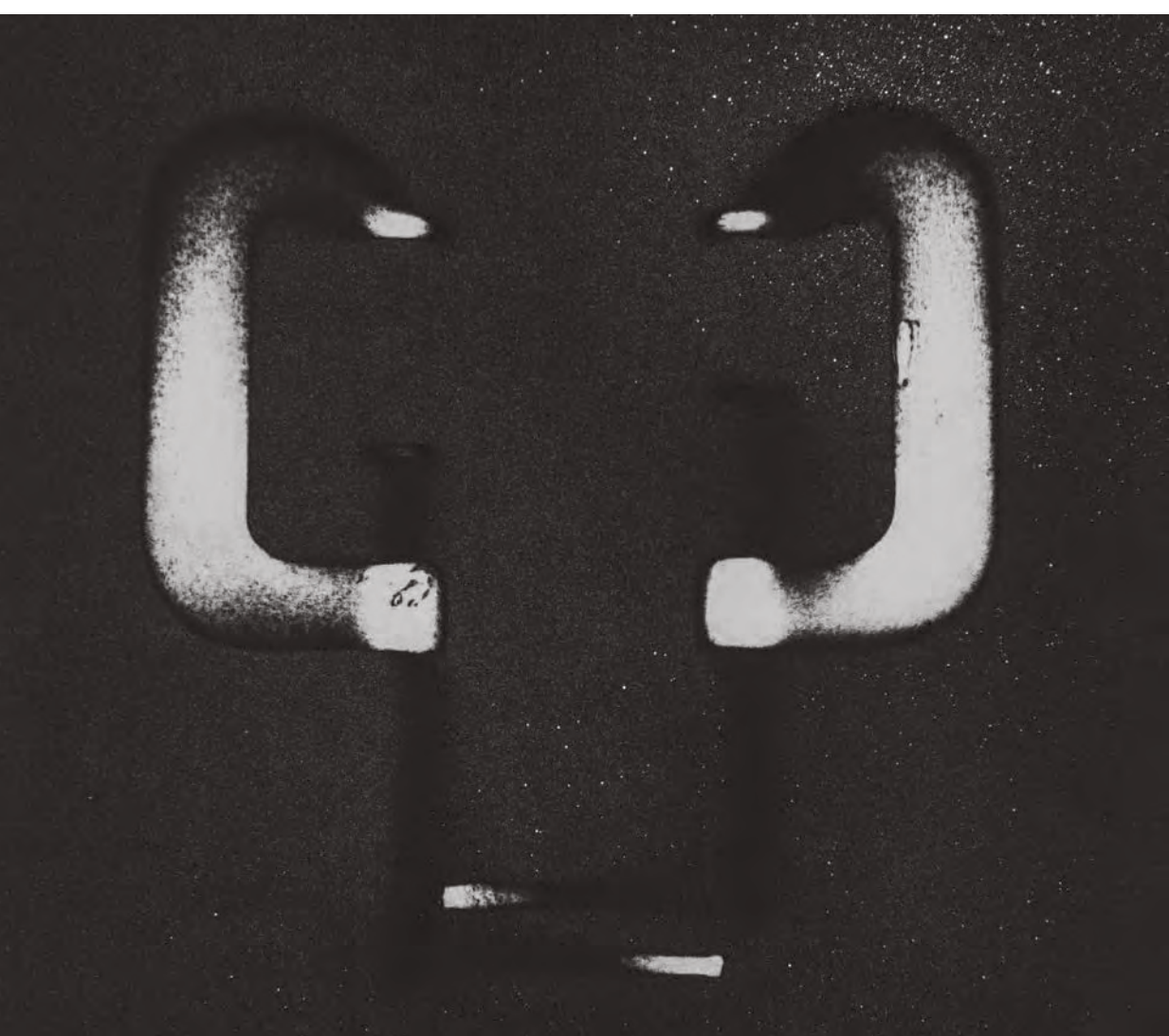
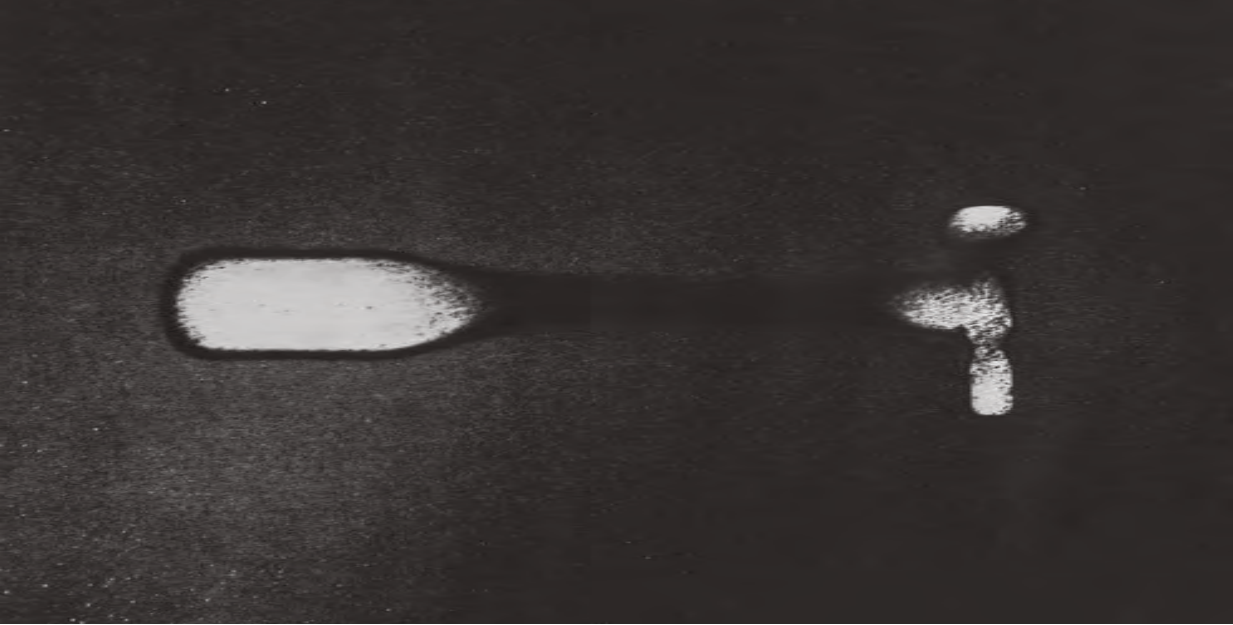


















Mathematik des Genusses

Installationen von 13 gerollten Papierarbeiten an der Wand - 2-farb-Radierungen, zum Teil in Kombination mit Lithographie

Druck: Marcelo Lunardi und Paulo Chimendes/
Museu do Trabalho, Porto Alegre, Brasilien





oben:Ausstellungseröffnung „Die Macht der Vervielfältigung, Spinnerei Leipzig, 2019



26 ohne Titel · 2017 · Wandinstallation von 12 gerollten Druckgrafiken · 2-farb-Radierungen, z.T. in Kombination mit Lithographie, verschiedene Größen, Ausdehnung ca. 4 x 7,8 m (Ausstellungsansicht „dust“, 2017, Galerie des Goethe Institutes Porto Alegre/Brasilien)





46 links: Ausstellungsansicht *DRUCK_SACHE*, *Tendenzen zeitgenössischer Druckgrafik*, Galerie Pankow/Berlin, 2018, Installation *dead or alive* von 16 in weiß gedruckten Radierungen von immer denselben 7 Platten auf taubenblauen Ingres-Papieren nach von Schülern einer nicht benannten Klasse ersonnenen Legevorlagen aus dem Internet, je 48,5 x 63,5 cm

DEAD OR ALIVE - 28/28

DIE BETEILIGUNG DER DRUCKGRAFIK AN DER FORMATIERUNG VON WISSEN UND DENKPROZESSEN

Hanna Hennenkemper interessiert sich seit Längerem für Druckgrafik im Zusammenhang mit der »Formatierung von Wissen«. Druckgrafik als Massenmedium und reproduzierter Träger von Wissen spielt seit jeher eine große Rolle im Bereich der Bildung und prägt wesentlich unsere bildlichen und außerbildlichen Vorstellungen von einer Sache. Die ausgewählten, vervielfältigten und verbreiteten Bilder repräsentieren und manifestieren eine bestimmte Sichtweise, welche jene der Rezipienten manipuliert. Man denke etwa daran, wie Bilder im ethnologischen Gebiet, die als erläuternde Illustrationen gefertigt wurden, unsere Bildvorstellungen und zugleich unser Denken über Ethnien beeinfluss(t)en. Indem sie derart an Stereotypisierungsprozessen beteiligt ist, eignet der Druckgrafik etwas Gewaltvolles an und erzeugt ein Spannungsfeld, dessen Hinterfragung sowohl für Hennenkemper persönlich als auch im Blick auf eine zunehmend medial gelenkte und stereotypisierte Gesellschaft wichtig erscheint.

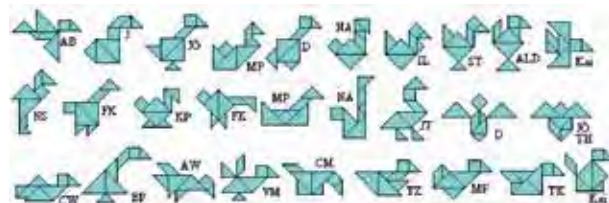
ÜBER DIE ARBEIT

In der Arbeit *dead or alive – 28/28* widmet Hanna Hennenkemper sich dieser Diskrepanz zwischen dem Stereotypen, Schematischen einerseits und dem Individuellen und sinnlich Erfahrbaren andererseits.

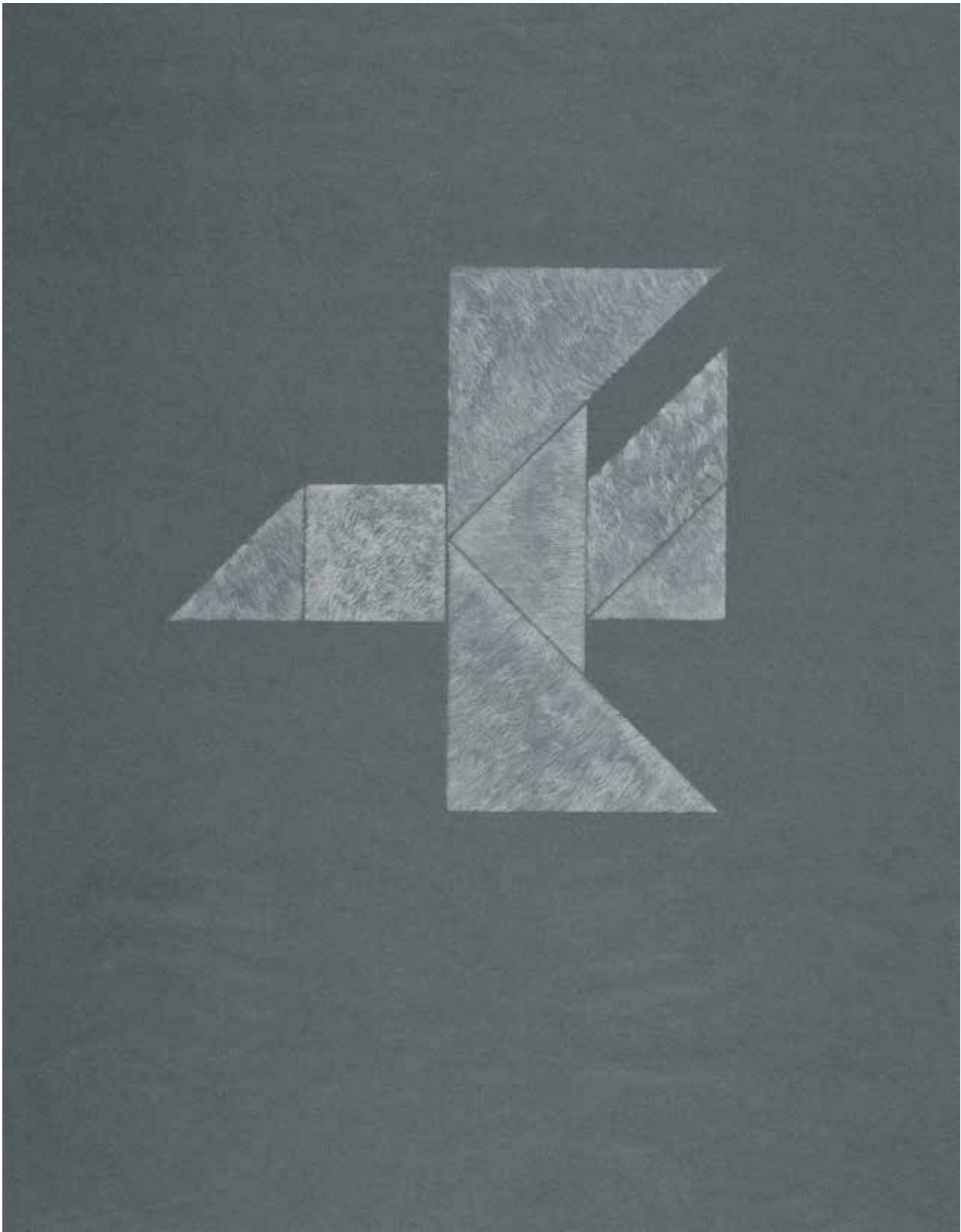
Sie verwendet dafür die Ergebnisse einer Schulaufgabe, bei der 28 Schüler_Innen Vögel aus vorgegebenen Tangram-Elementen legen mussten. Die im Internet gefundenen nahezu anonymen Bildvorlagen werden in eine Radierung übertragen und als »Originalgrafik« reproduziert. Das durch Kombinatorik und Konstruktion gewonnene, jedoch niemals gleiche Bild eines Vogels transportiert das Moment des Stereotypen, zugleich aber auch die individuelle Vorstellung und Bildlösung der/des jeweiligen Schülerin/Schülers.

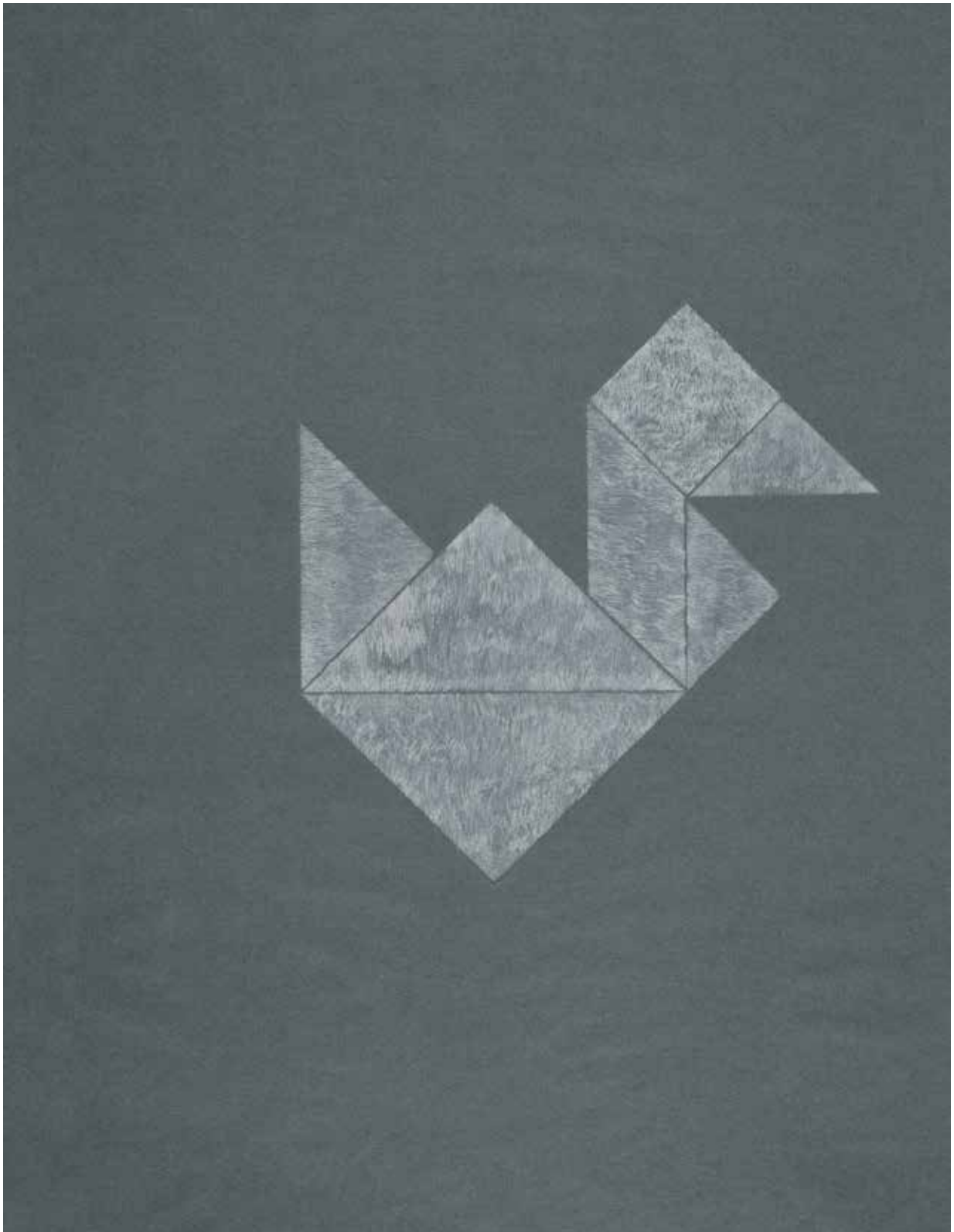
Durch das Zusammenlegen der Platten entstehen seltsame, ja fast intime räumliche Situationen und die lebendige Kalandel-Struktur auf den einzelnen Platten mutet fast wie ein Tierkleid an. All dies unterstützt den Versuch einer »Re-Auratisierung«, wenn dem Geometrischen und Stereotypen der entstandenen „Vögel“ etwas von Individualität, Einzigartigkeit und einen Moment des Lebendigen entgegen gesetzt wird. Der Aspekt des »Neuen« liegt dabei immer in der Art des »Auslesens« oder – bei dieser Arbeit im Wortsinne – des »Auslegens« ...

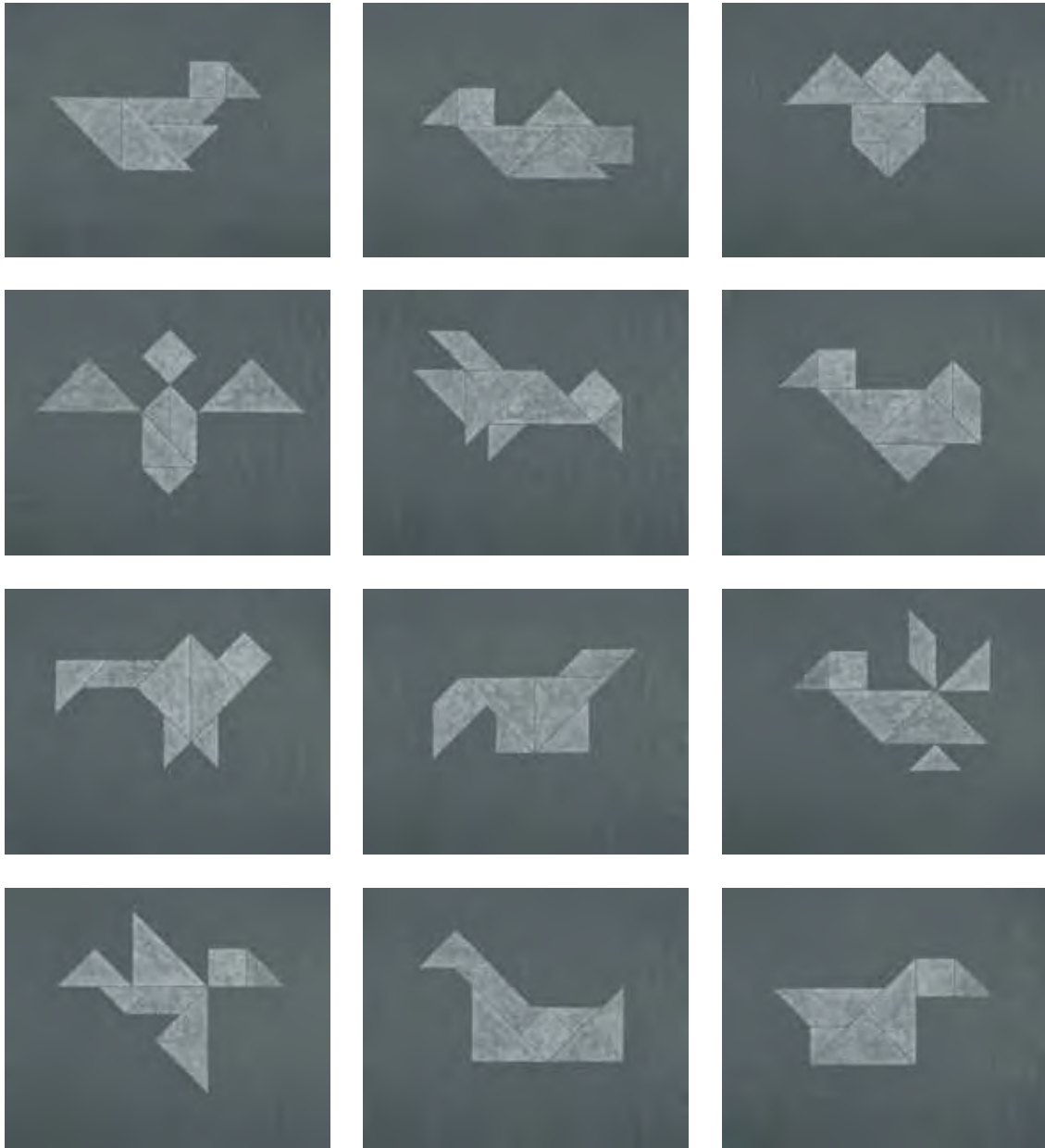
Anke Paula Böttcher
nach einem Gespräch mit Hanna Hennenkemper



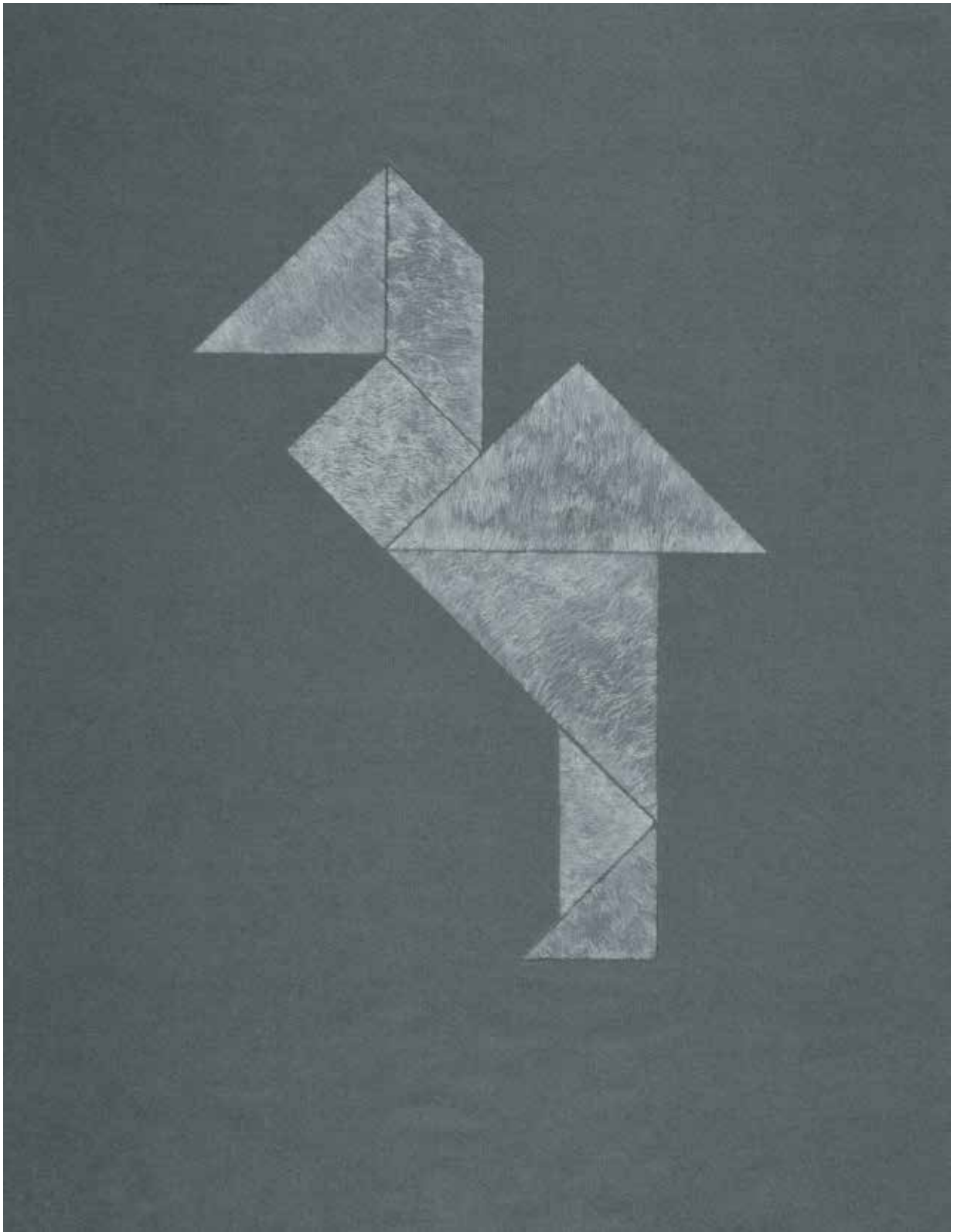
found footage
www.mathematische-besteleien.de/tangram.htm

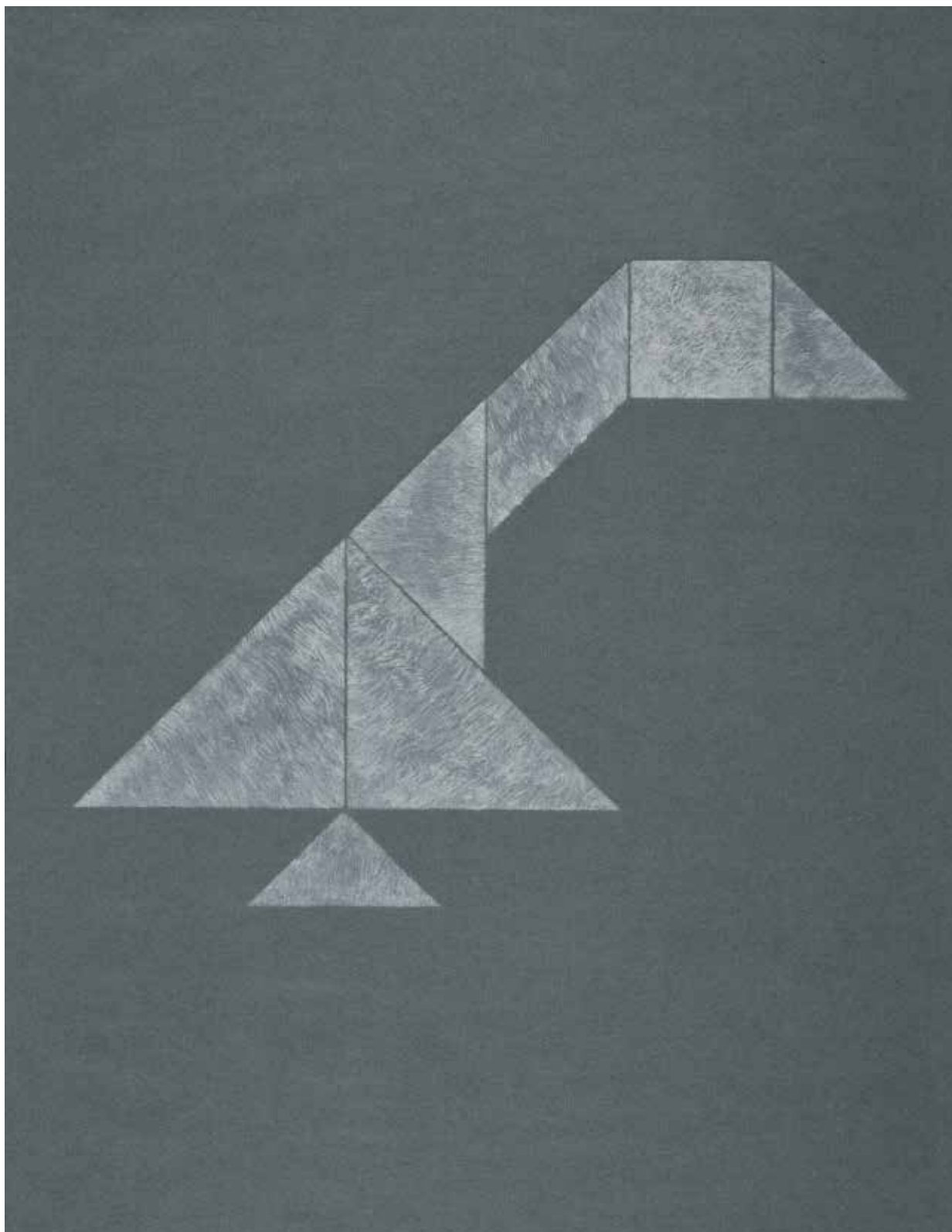


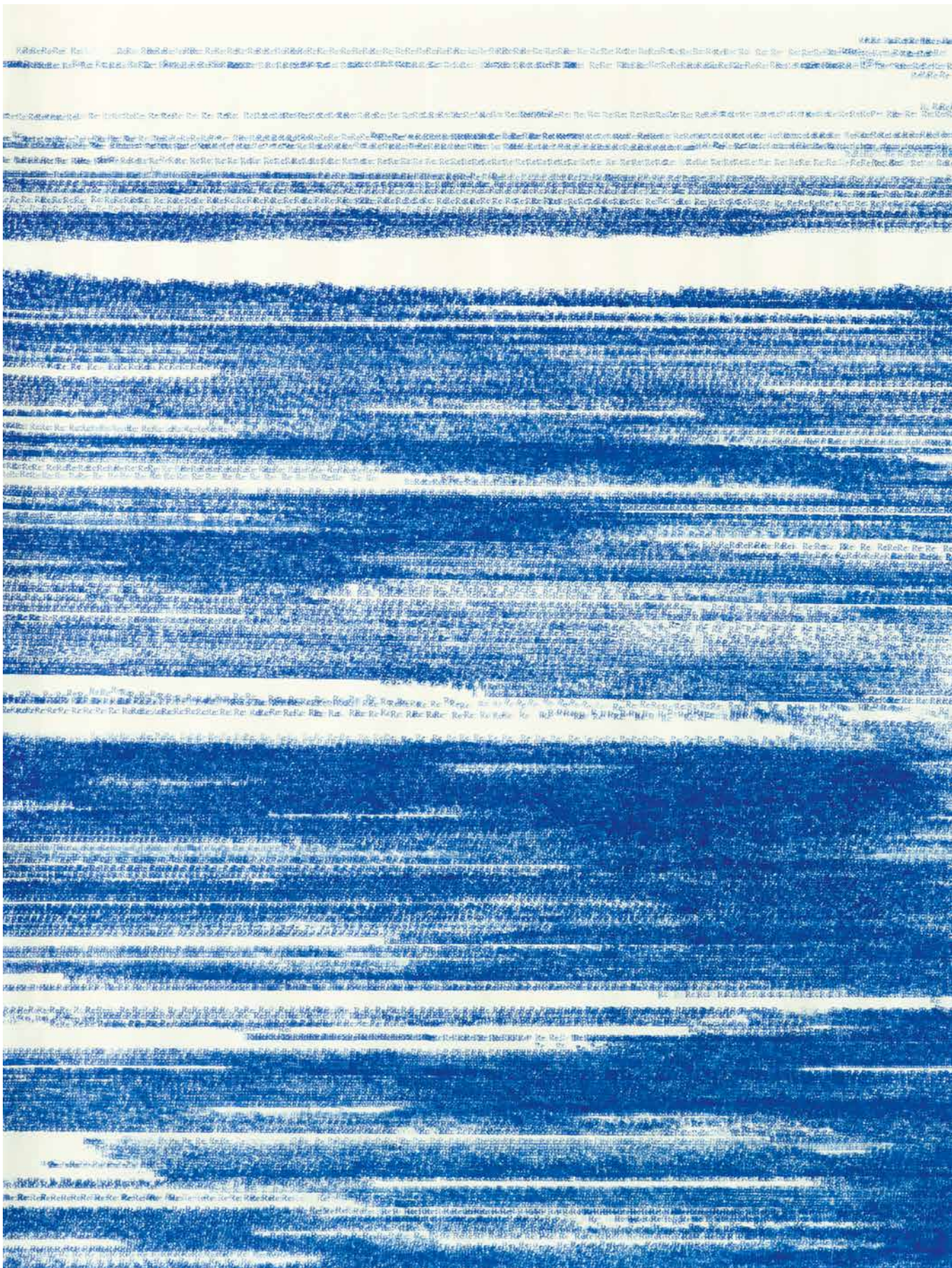


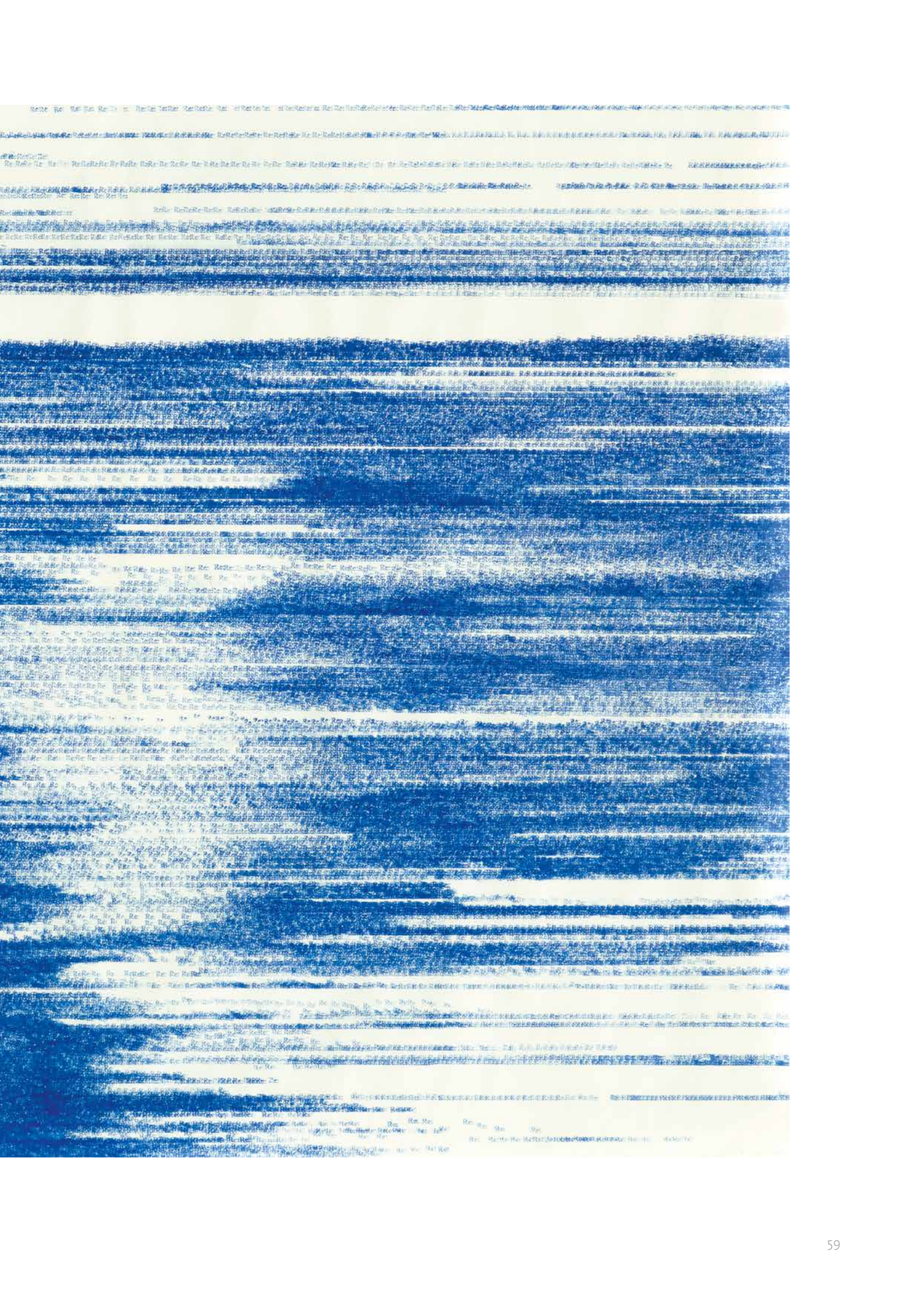








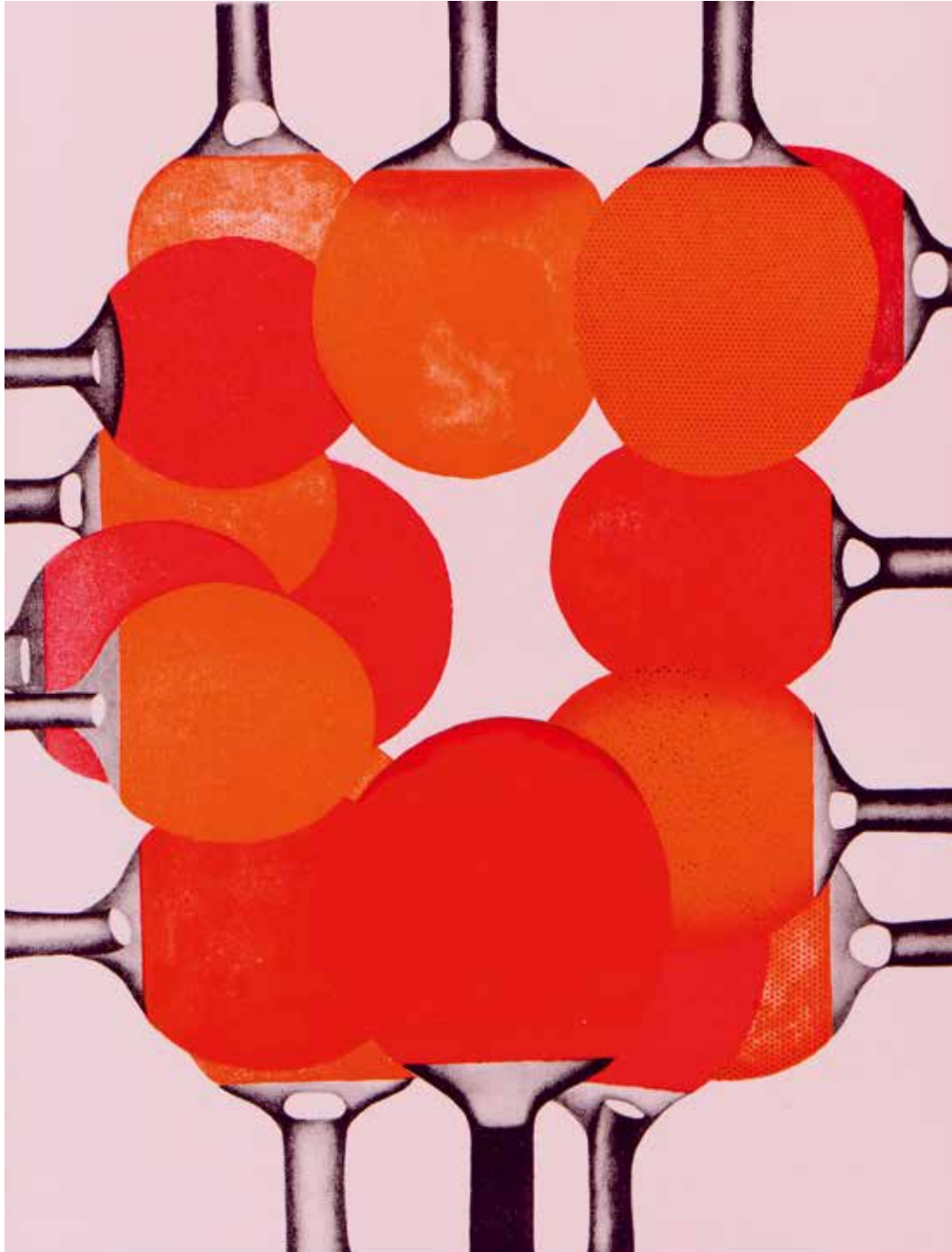


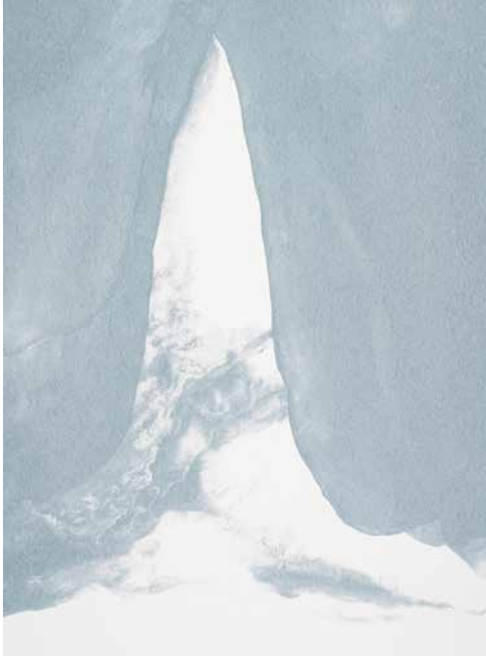


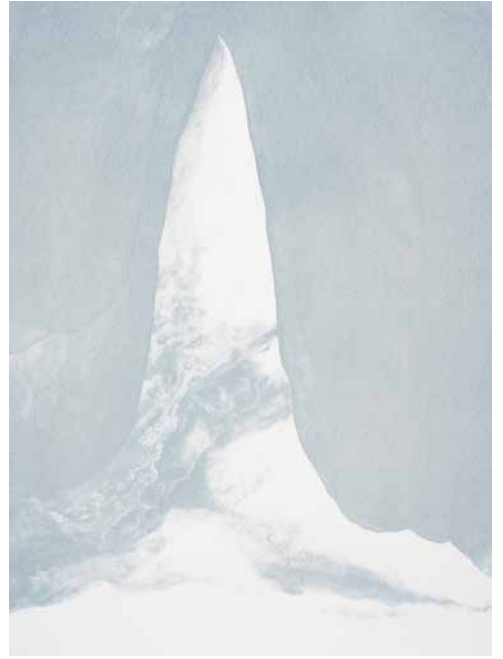


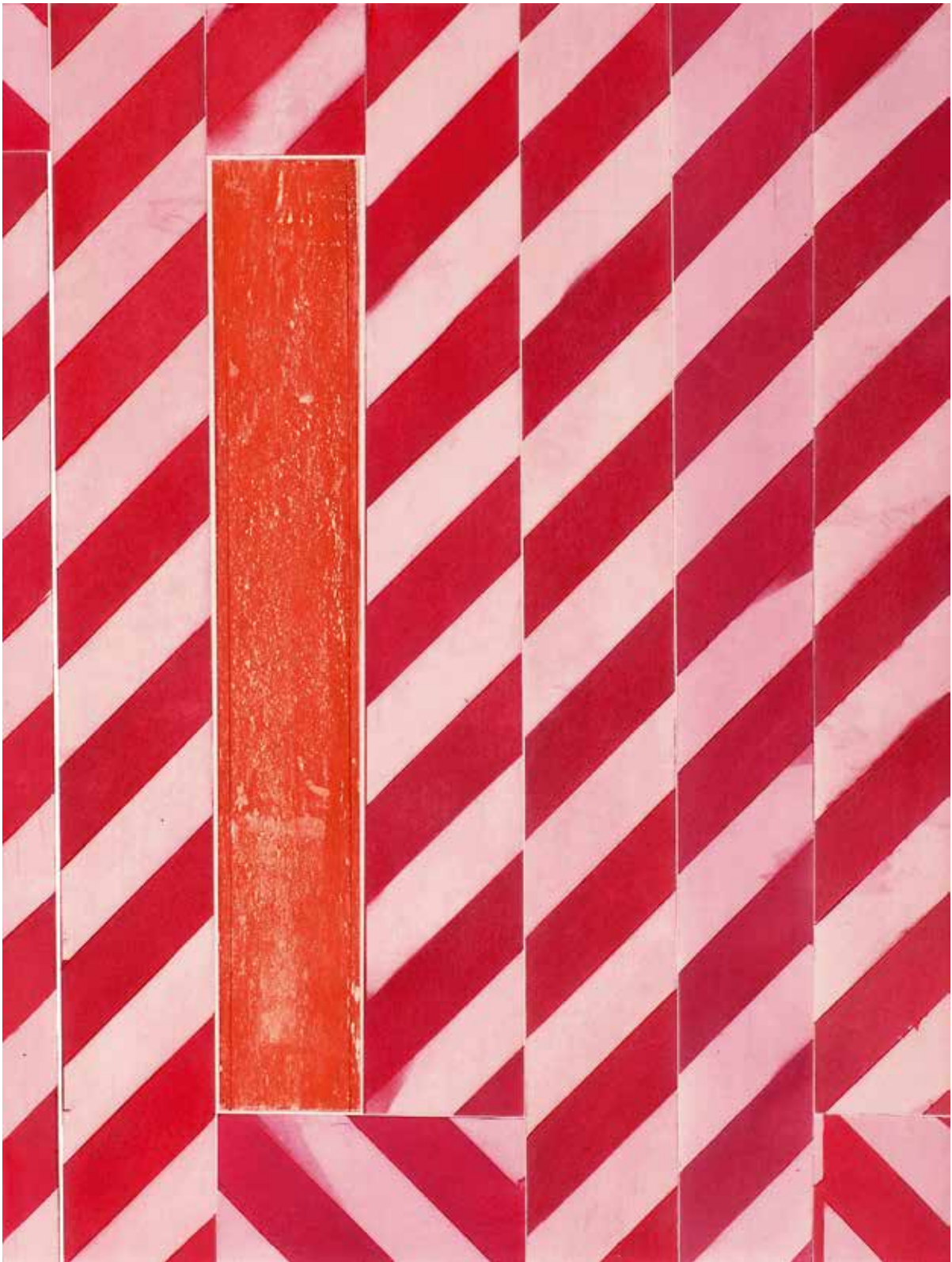




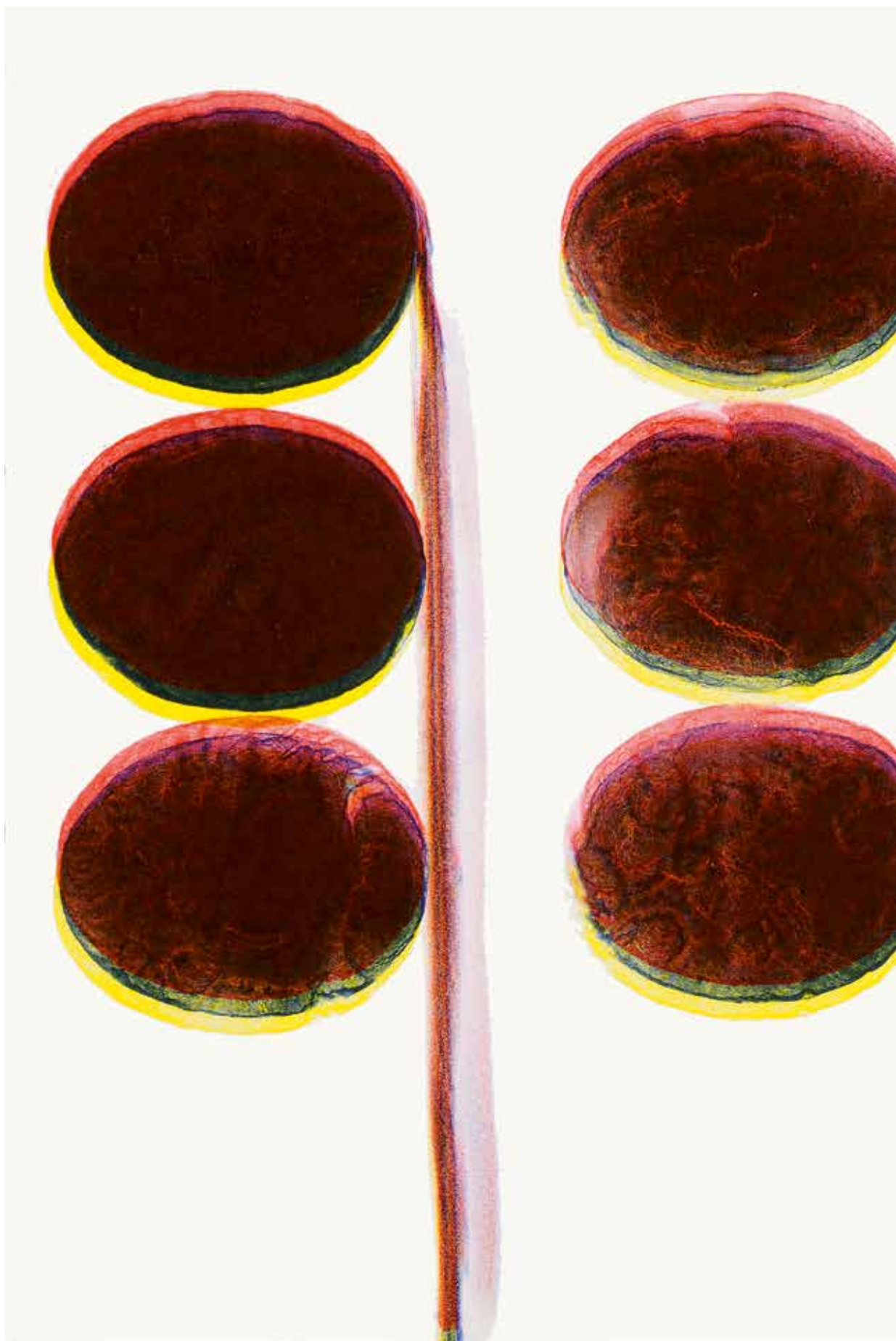


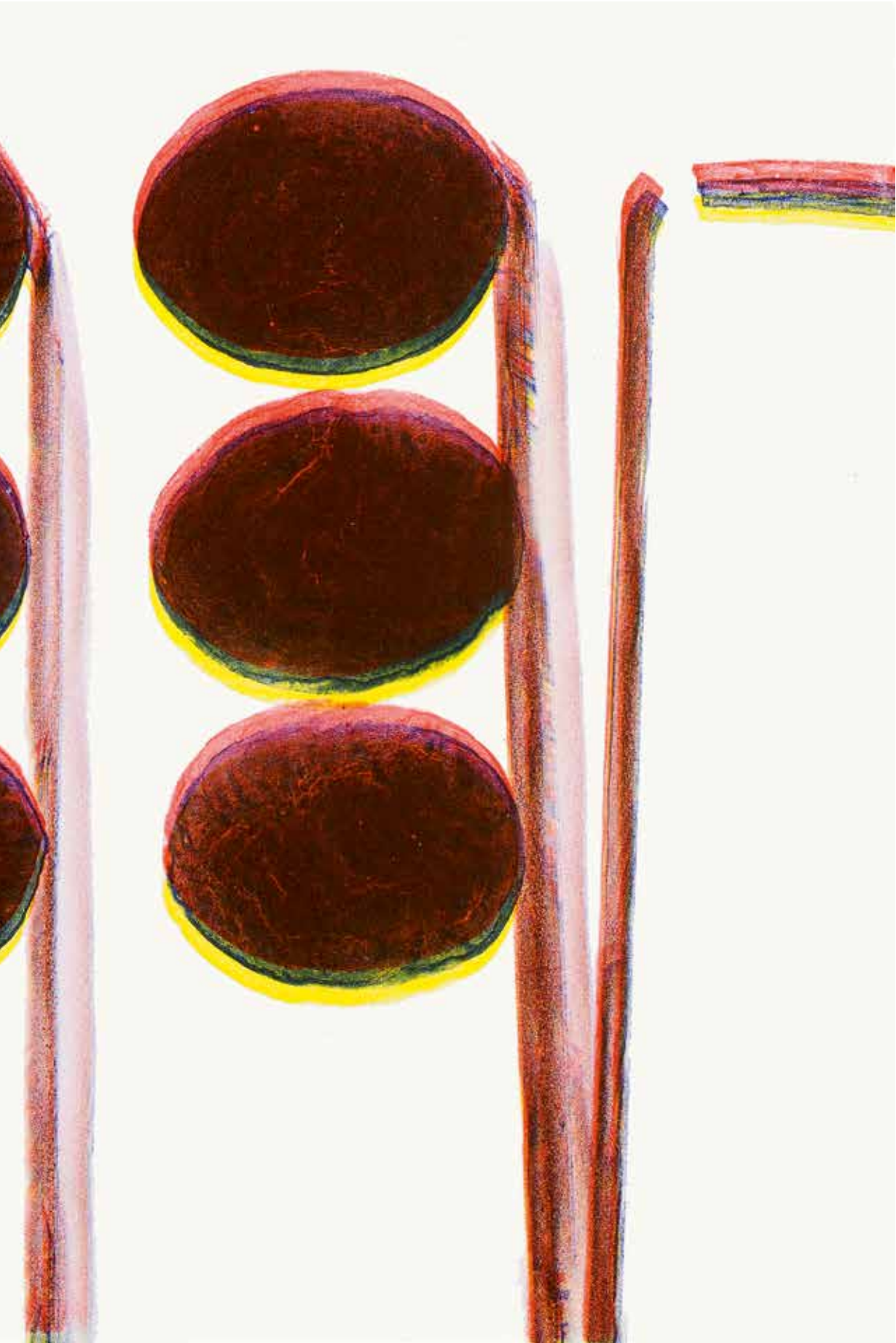




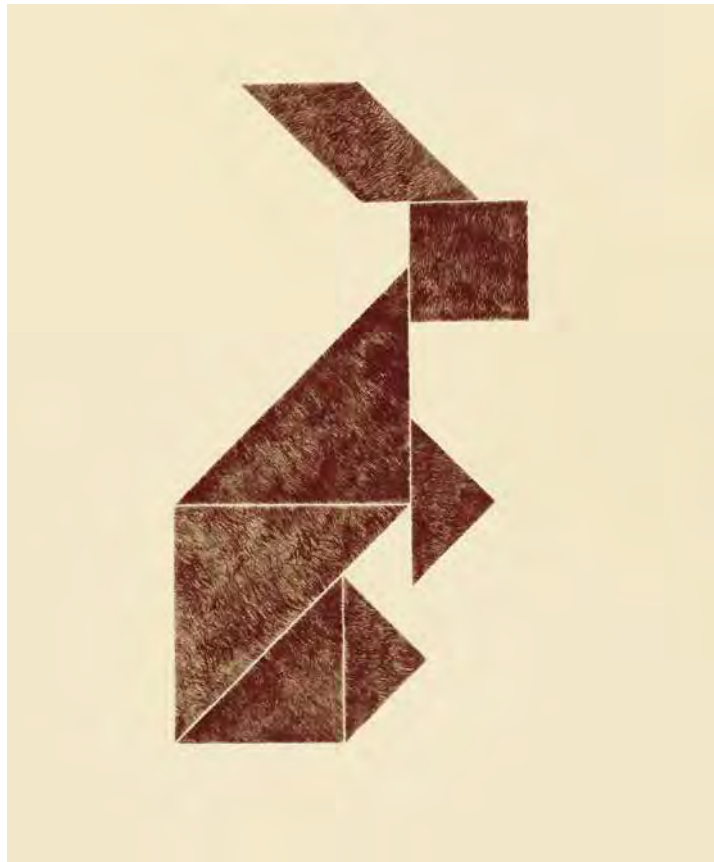


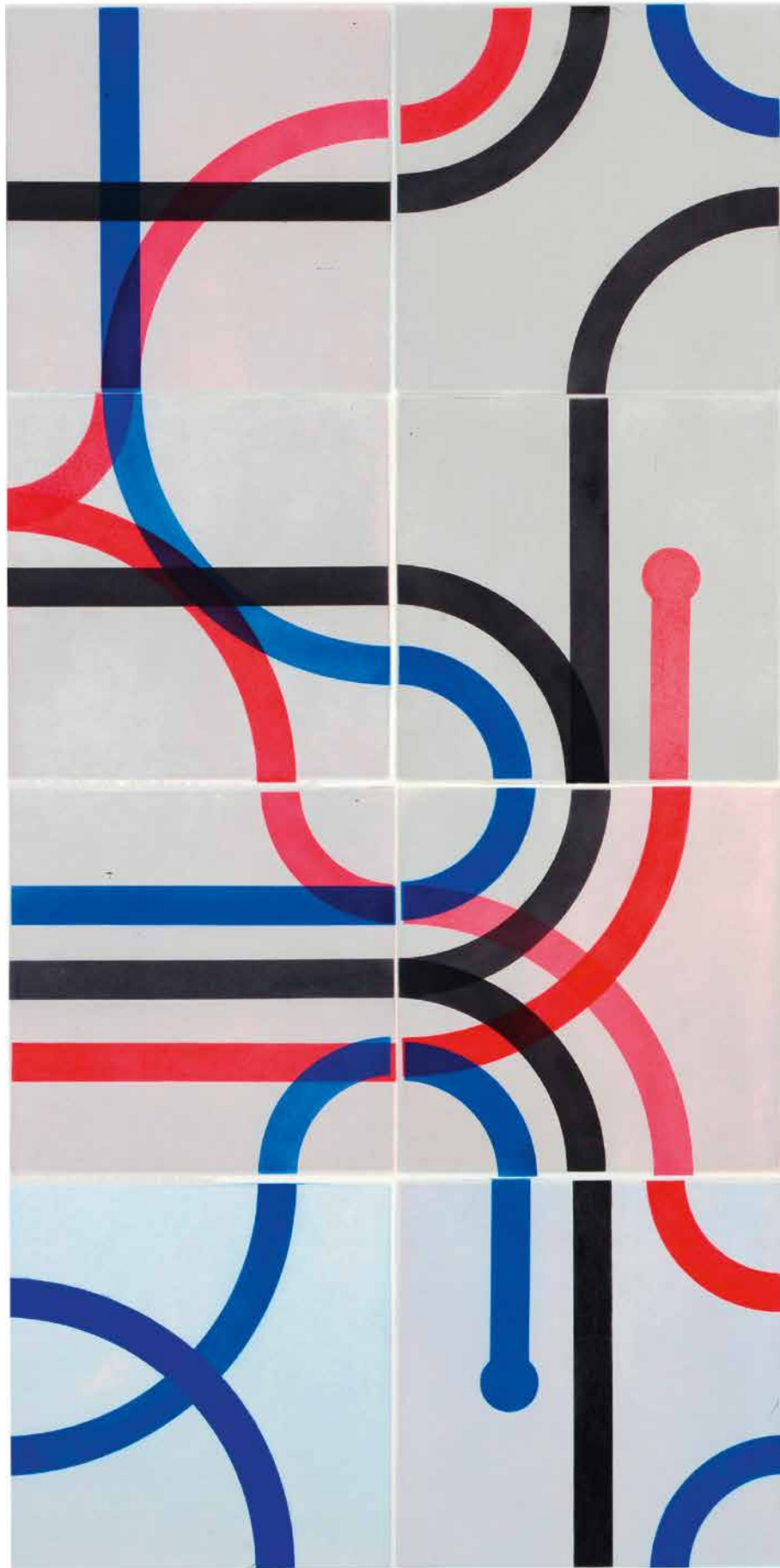


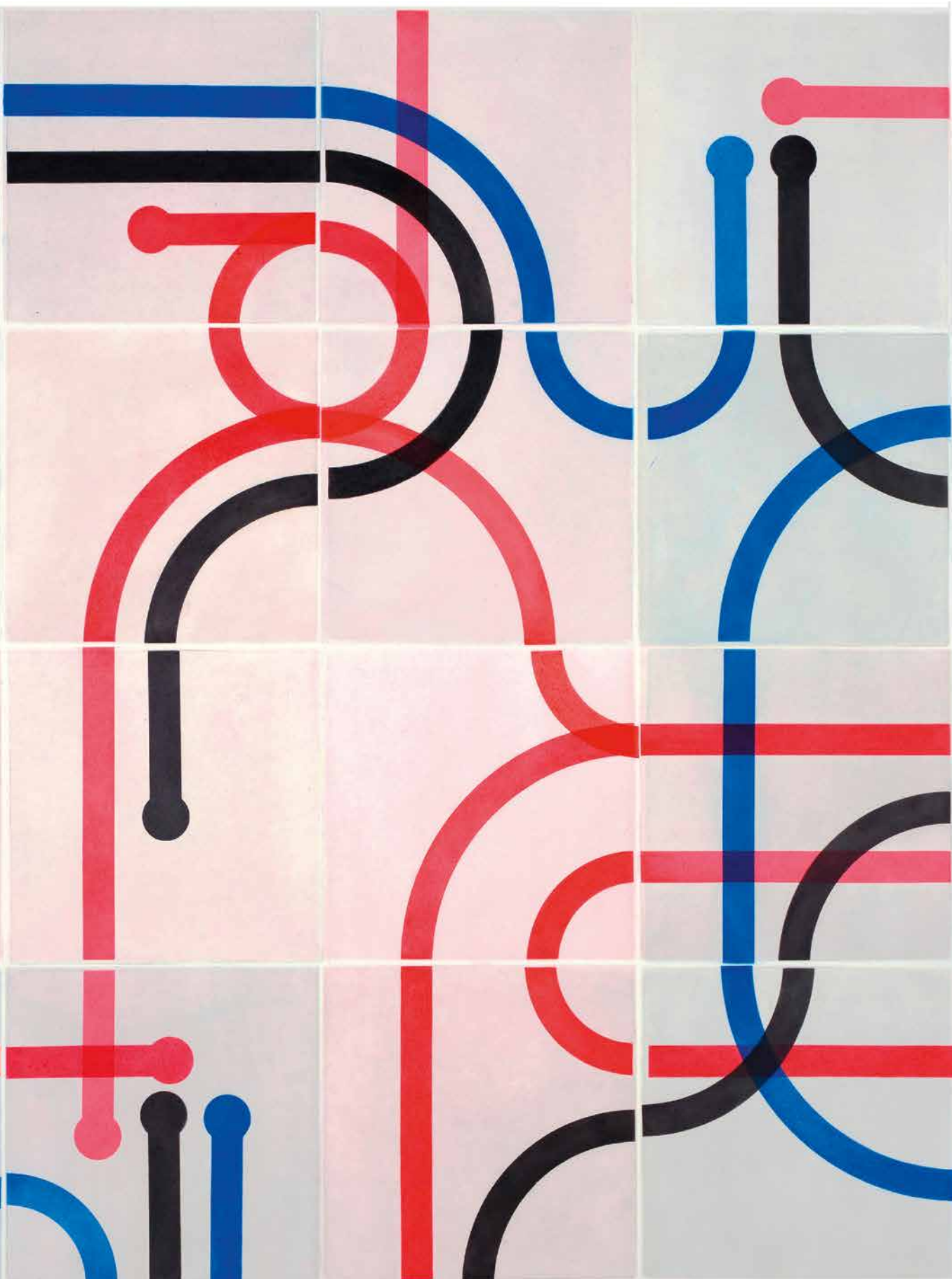


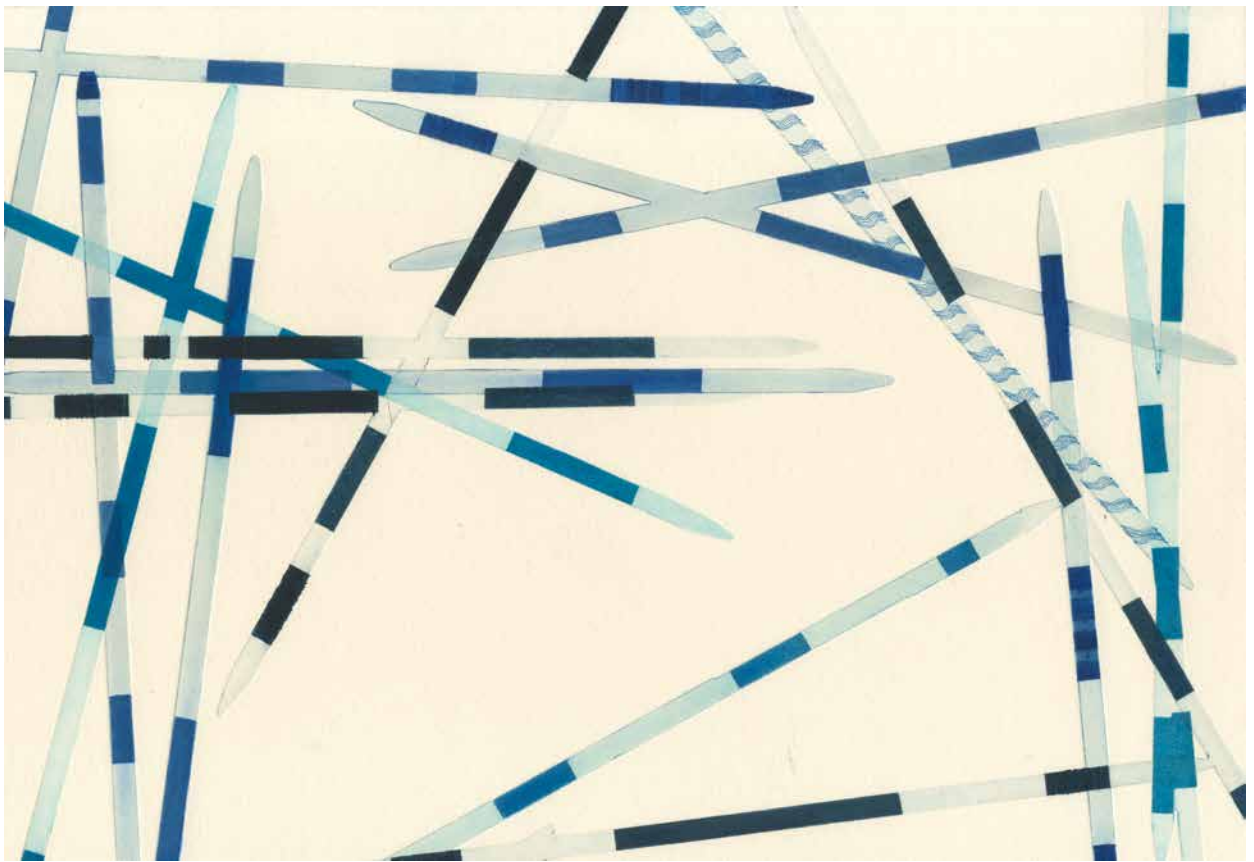


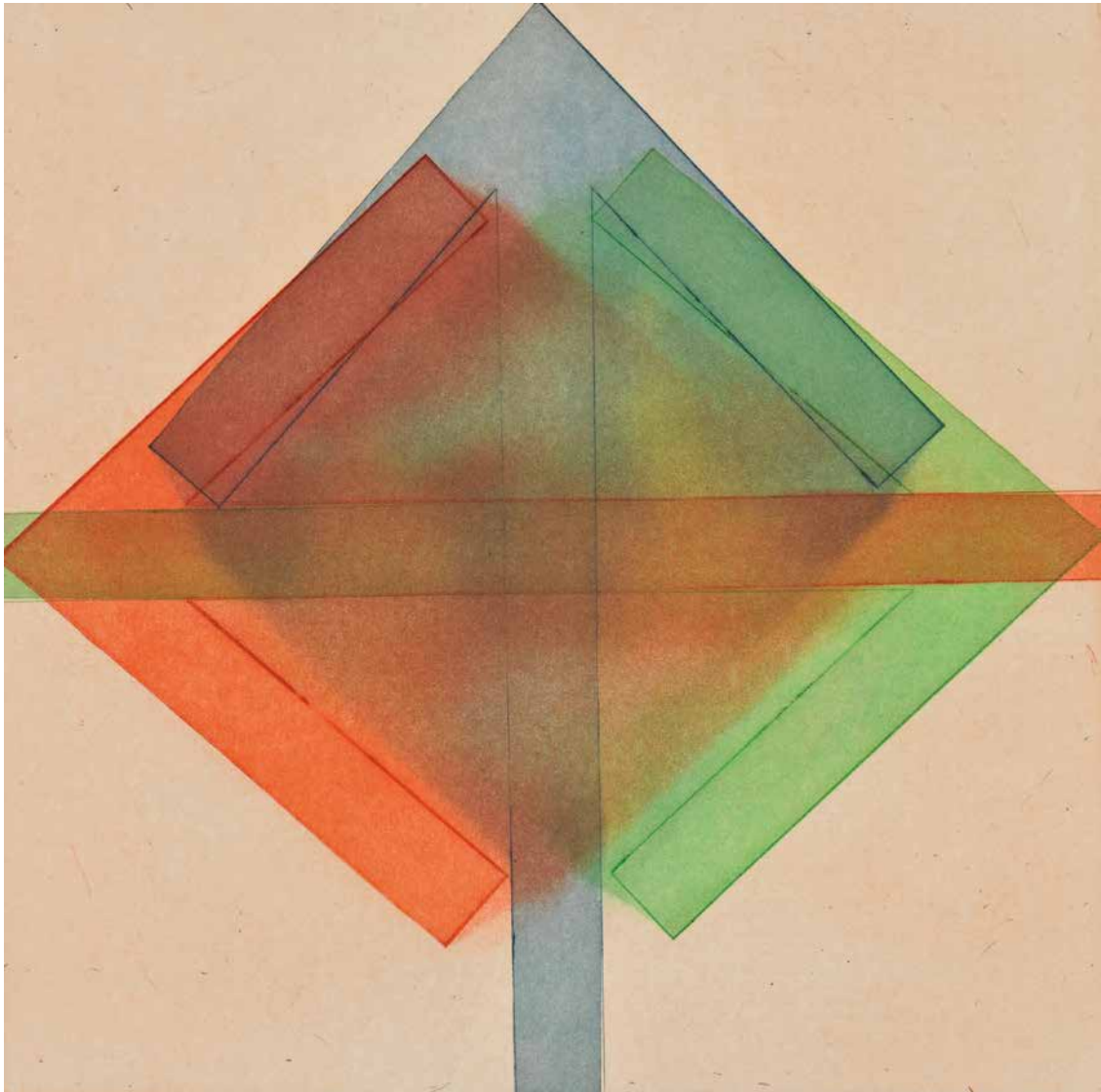












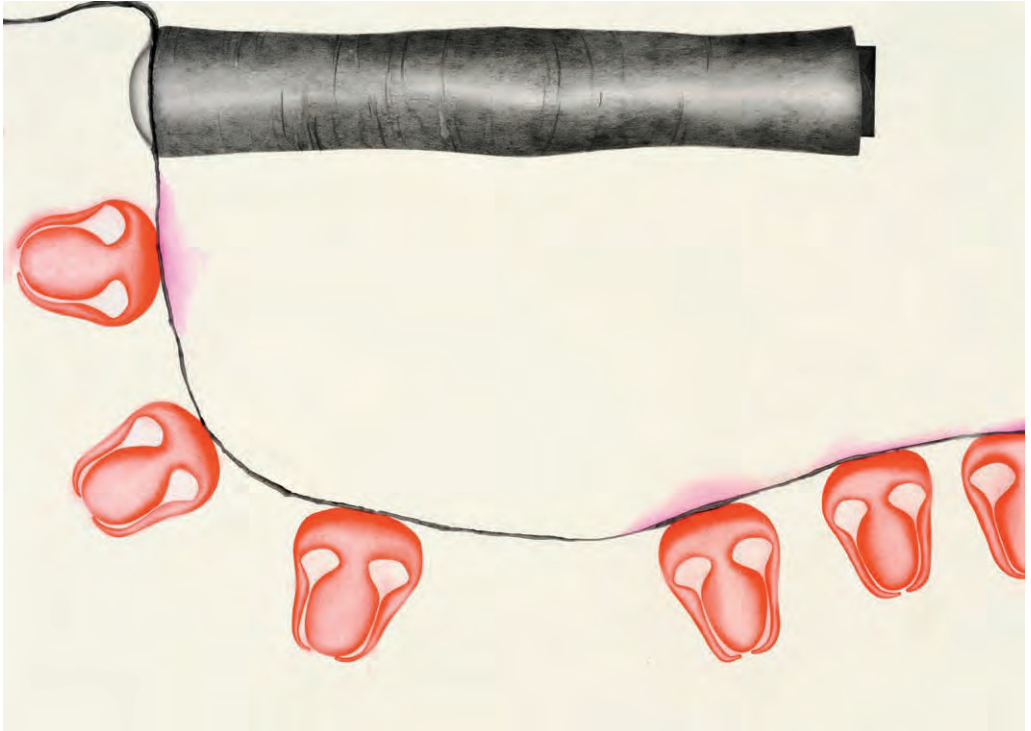


„Zelltritt“

Hanna
Hennenkemper



2



4



5

4 *das Instrument,*
2012, Buntstifte und Graphit auf Papier, 56 x 76 cm

5 *Requiemgedanke,*
2012, Buntstifte und Kugelschreiber auf Papier, 50 x 60 cm

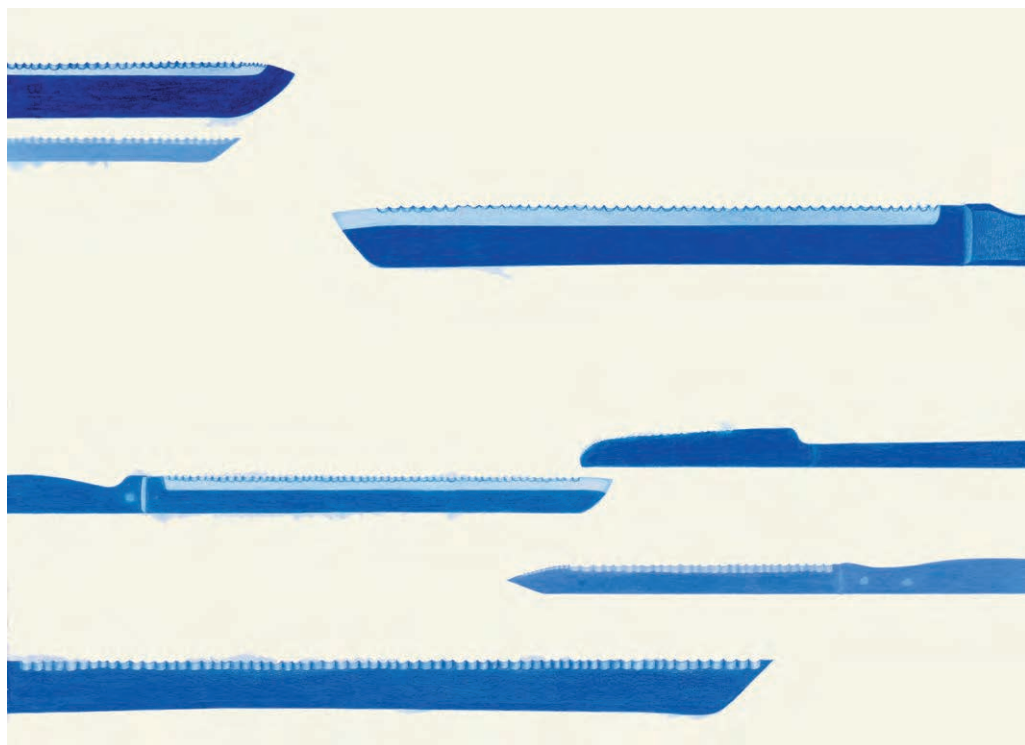
7



6



8



9

8 *o.T.*,
2011, Kreide und Graphit auf Papier, 56 x 76 cm

9 *das Einfahrten*,
2012, Buntstifte auf Papier, 56 x 76 cm

11

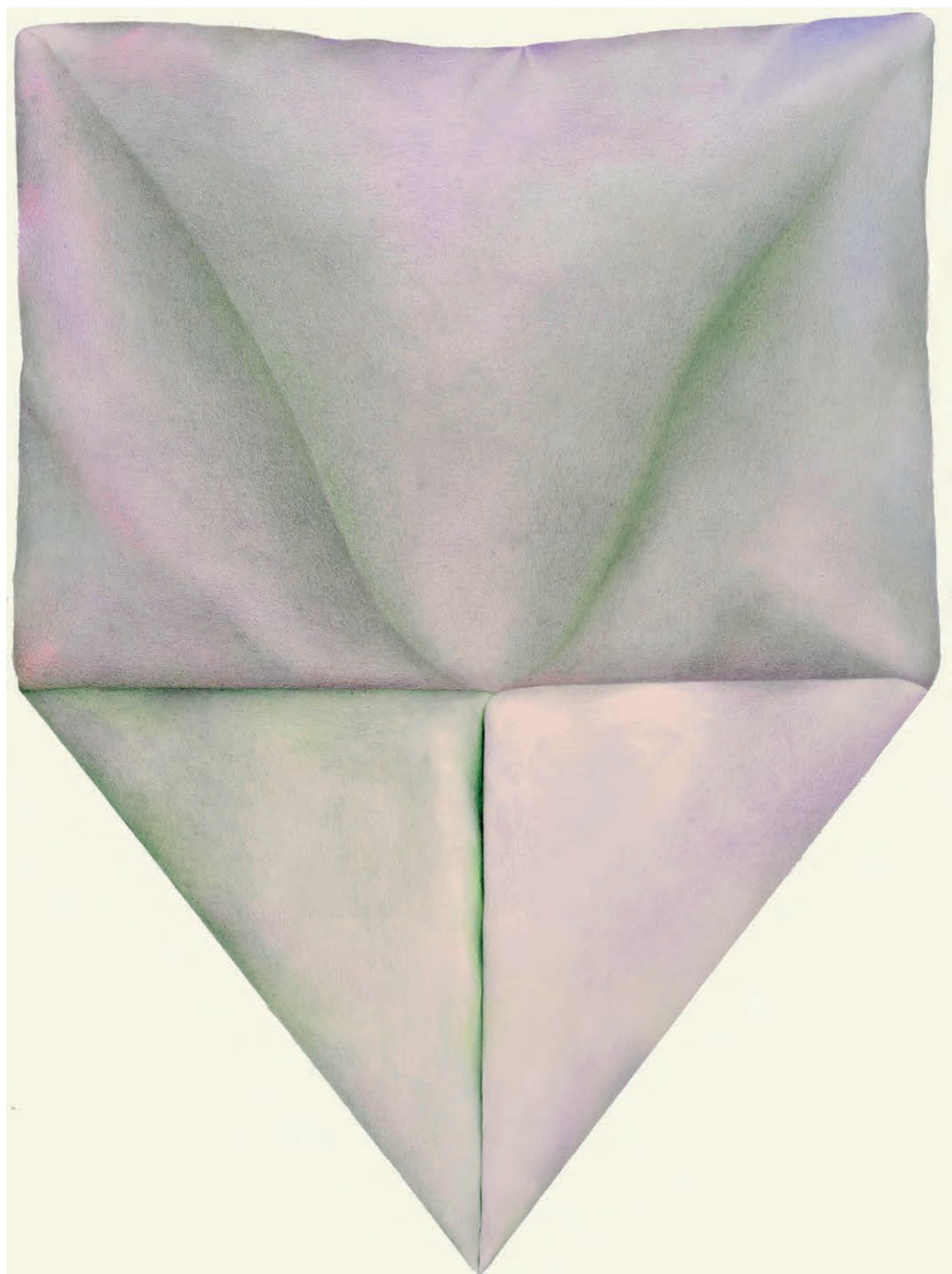


11

10 *Heilsgewalt*,
2011, Bunt- und Aquarellstifte auf Papier, 76 x 56 cm

11 *irgendwie mein Rückgrat*,
2012, Bunt- und Aquarellstifte auf Papier, 76 x 56 cm

13



14



17

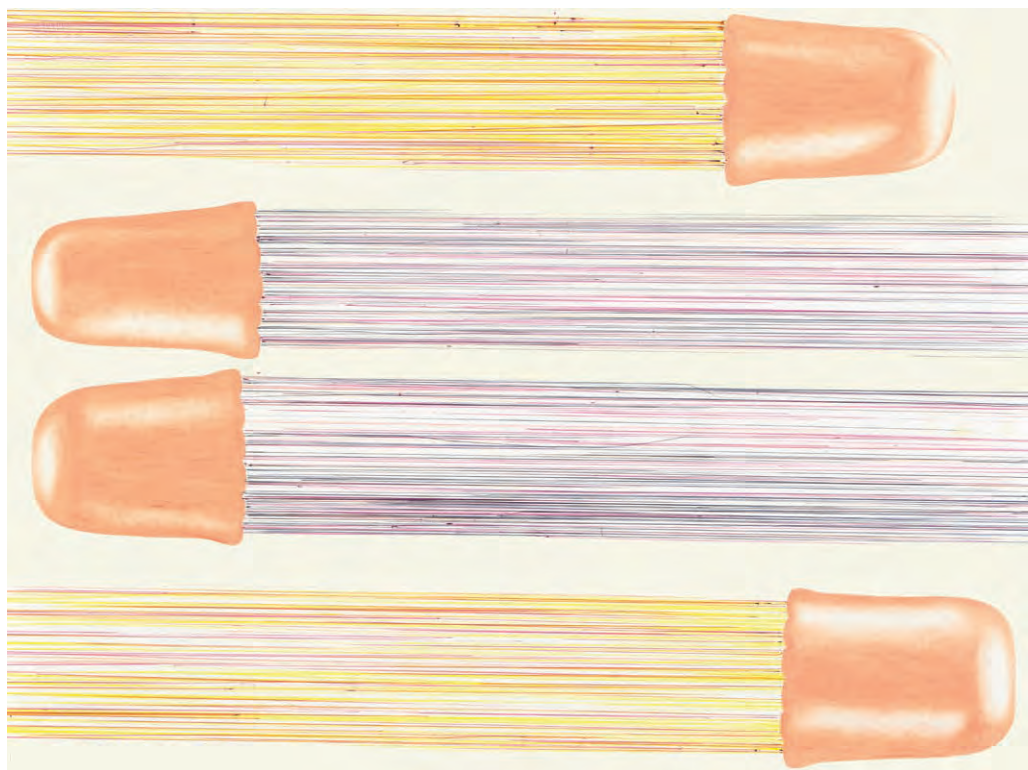
16 *Feuerkelche*,
2012, Bunt-, Aquarellstifte und Graphit auf Papier, 56 x 76 cm

17 *Hahnengebahren*,
2012, Buntstifte auf Papier, 56 x 76 cm

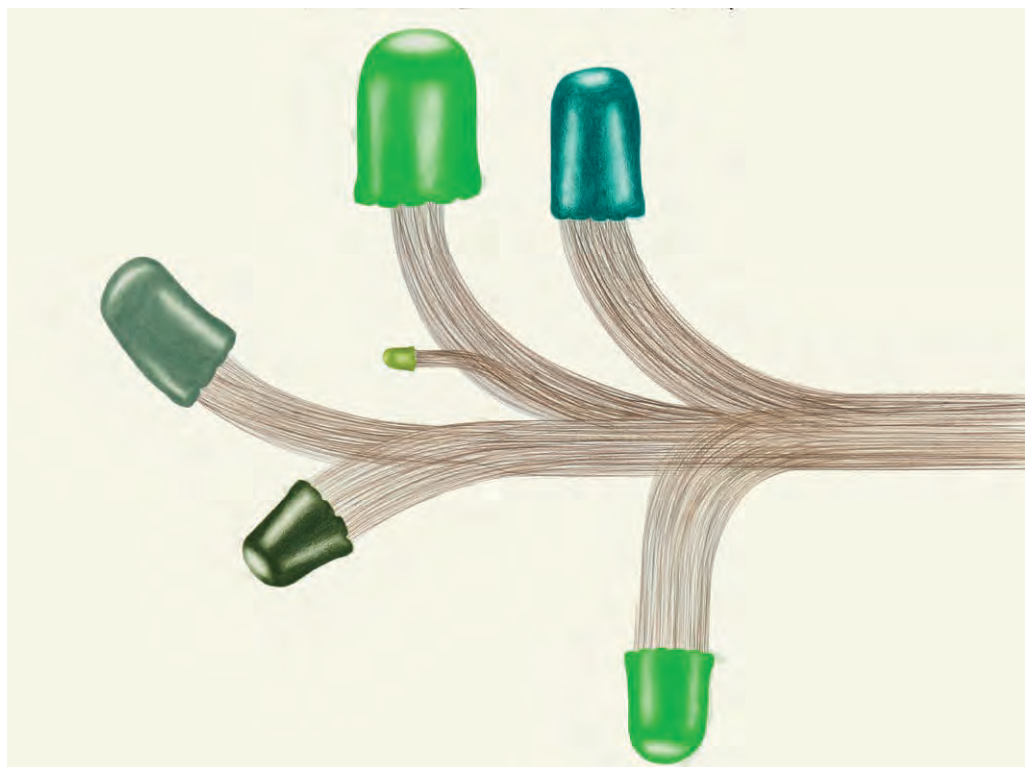
19



18



20



21

20 *sich werfen,*

2011, Buntstifte und Kugelschreiber auf Papier, 56 x 76 cm

21 *ins Offene.,*

2012, Buntstifte auf Papier, 56 x 76 cm

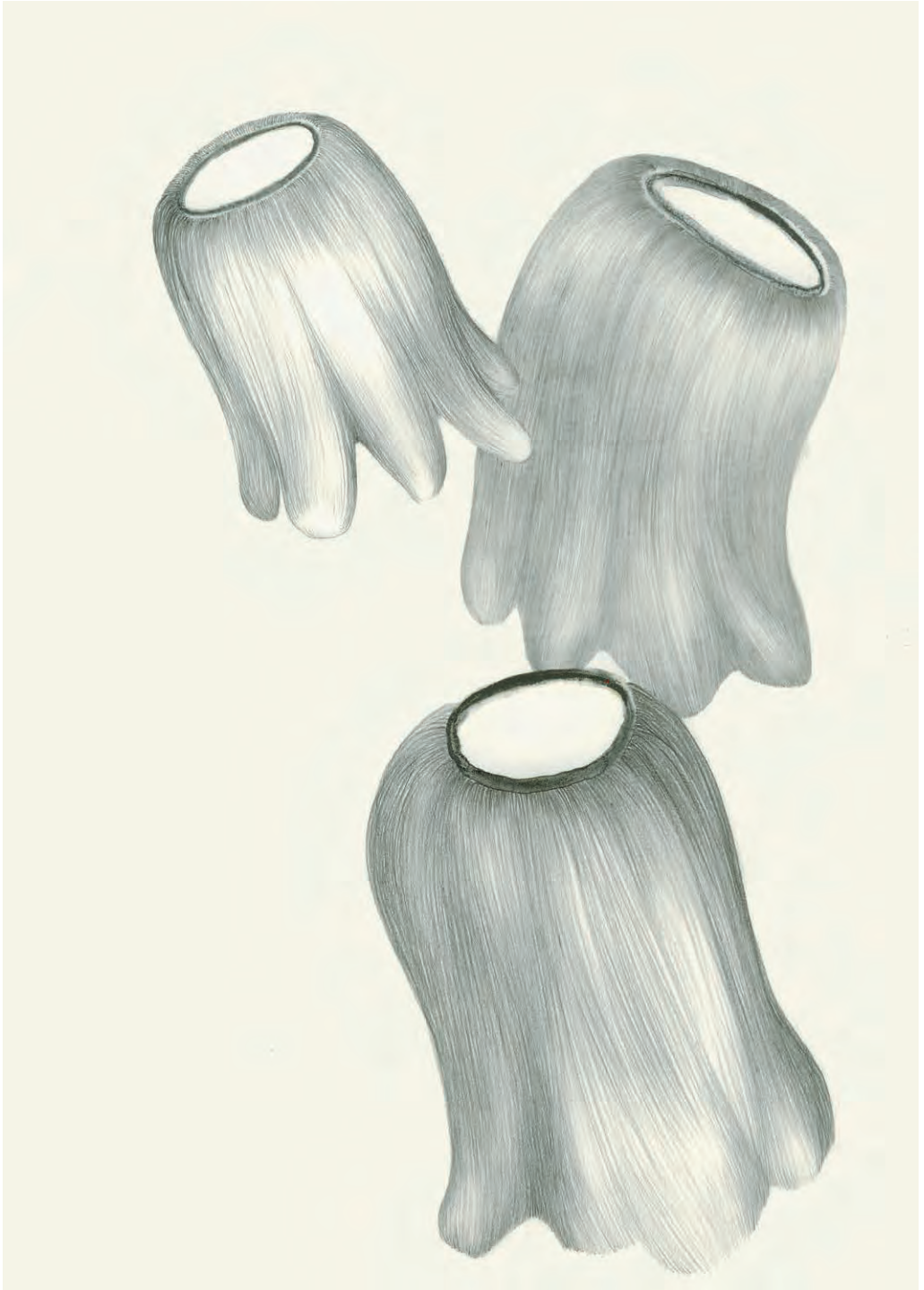
23

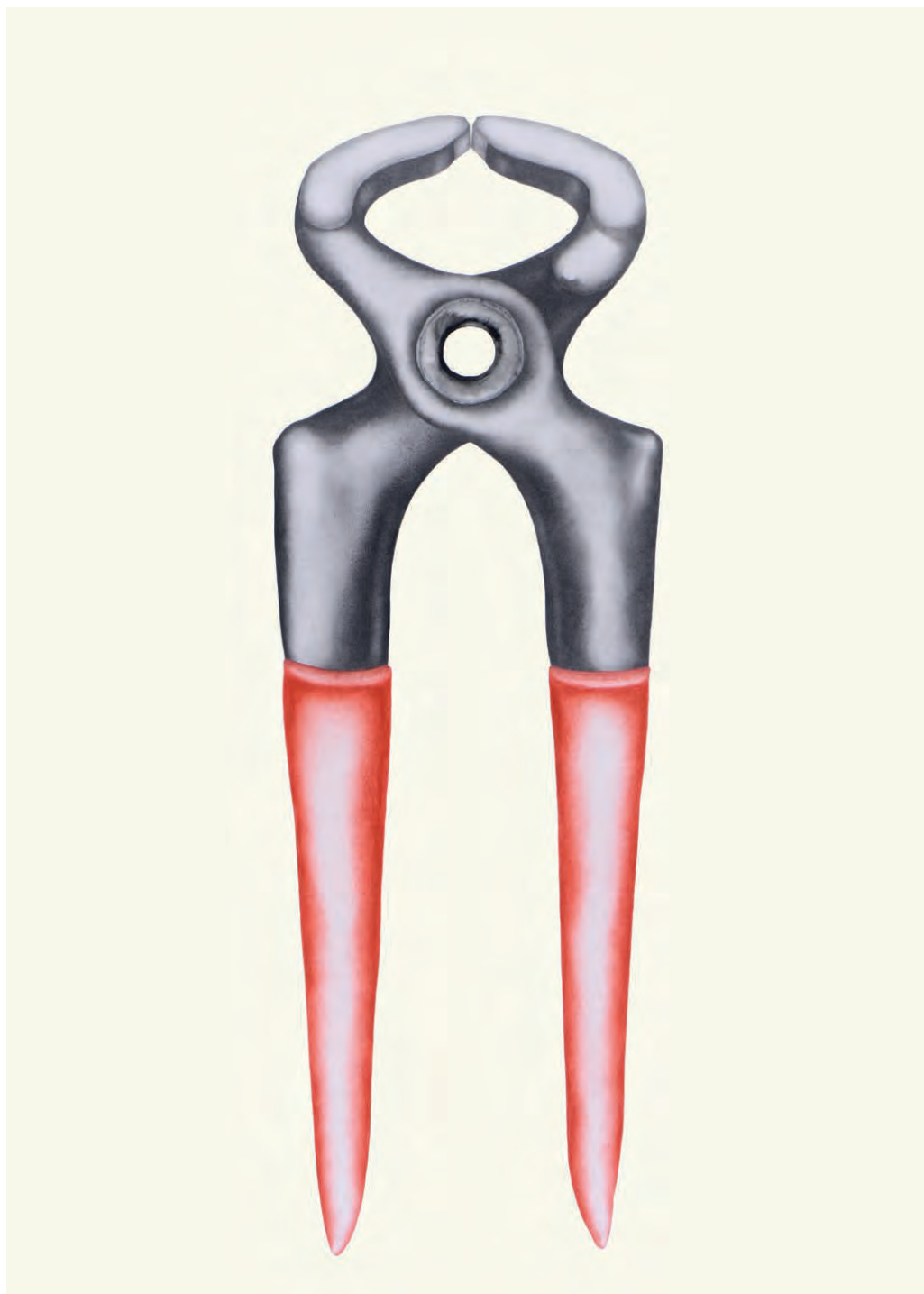


I

I o.T.,
2013, Buntstift und Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm

3





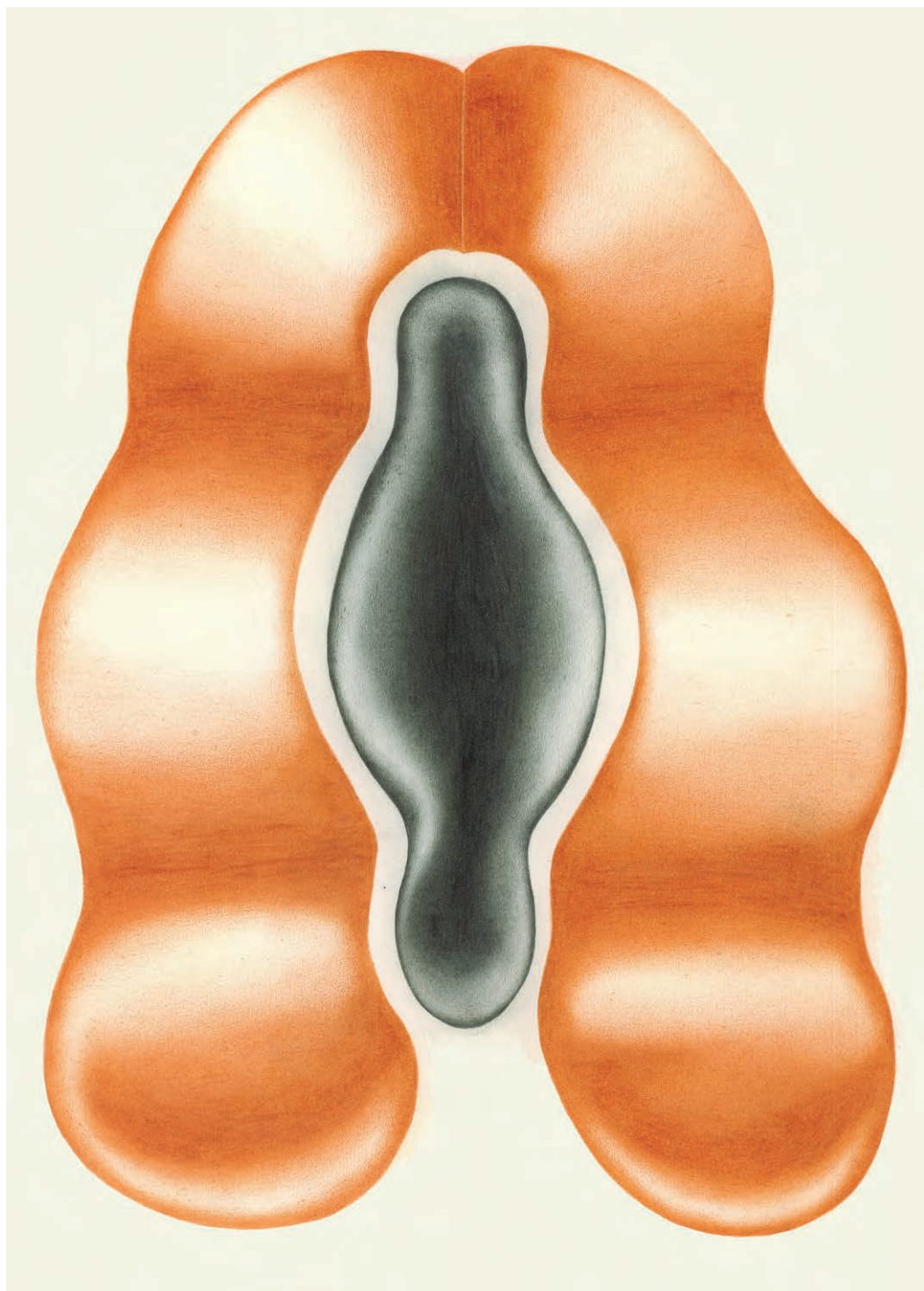
12 *Formfront*,
2014, Kreide und Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm

13

13 *das Zangen*,
2014, Bunt-, Aquarellstifte und Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm

15





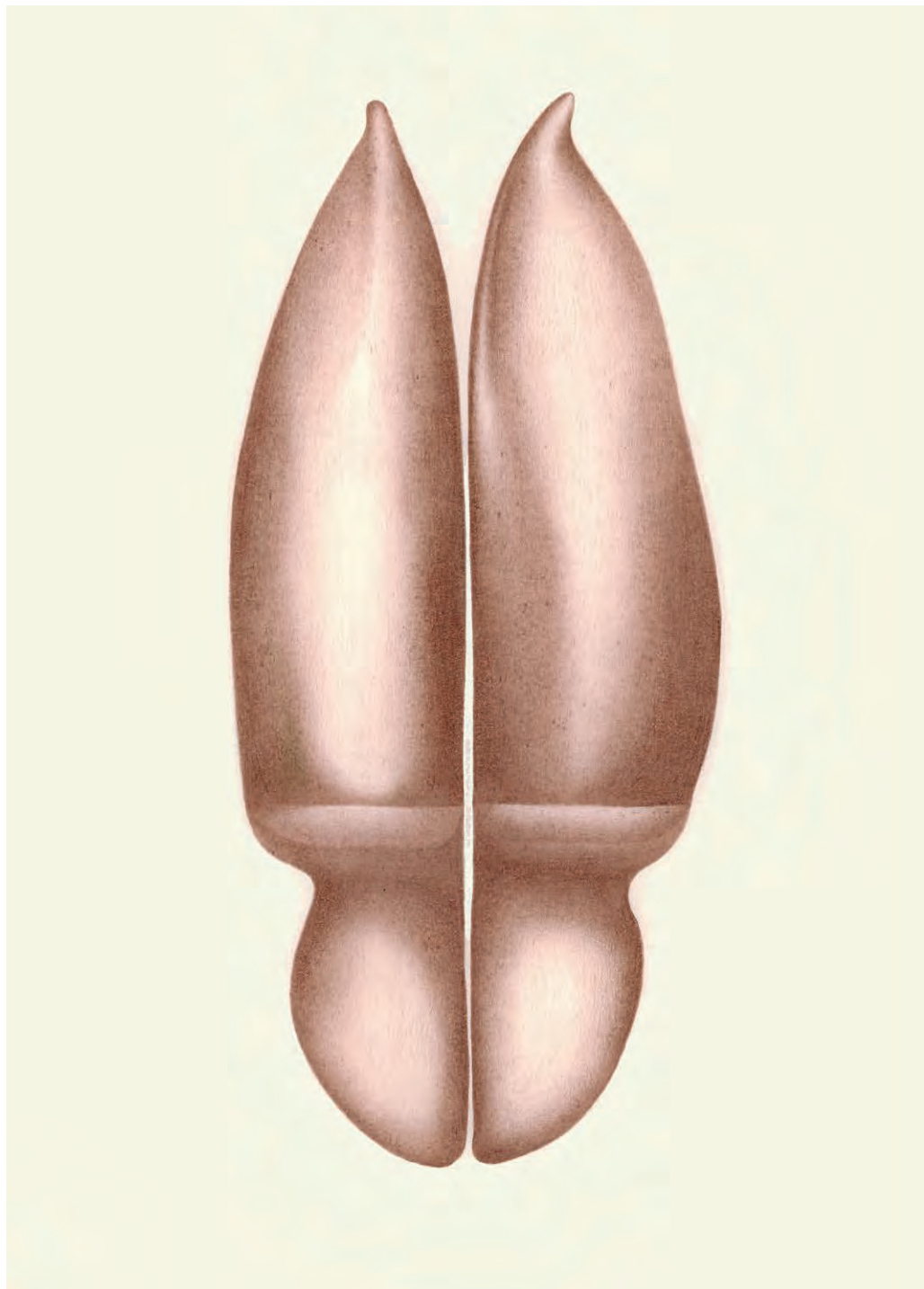


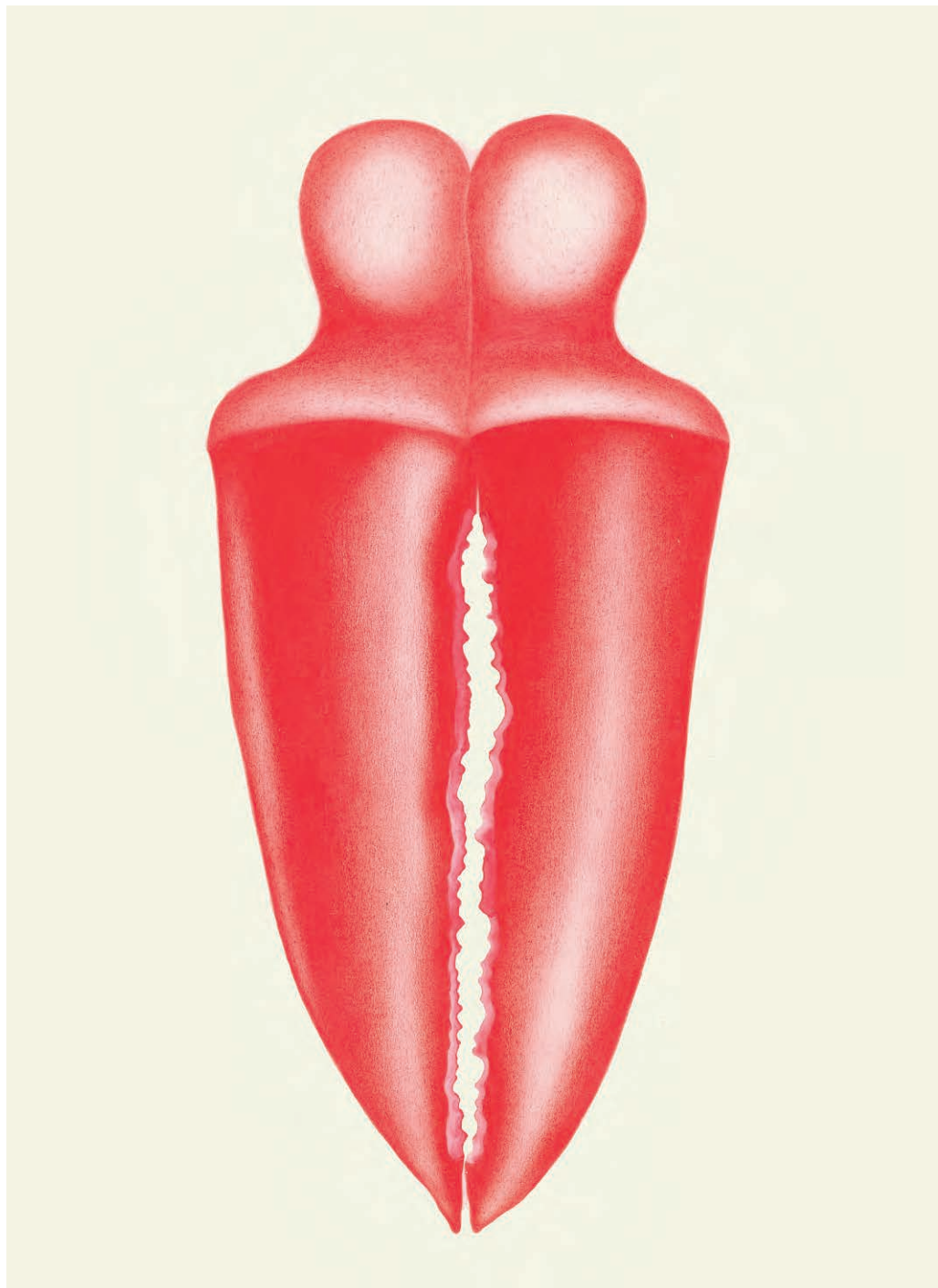
18 o.T.,
2014, Buntstifte und Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm

19

19 Mündung,
2013, Bunt-, Aquarellstifte und Graphit auf Papier, 29,7 x 21 cm

21







„tage in weiss“

Hanna
Hennenkemper



I



2

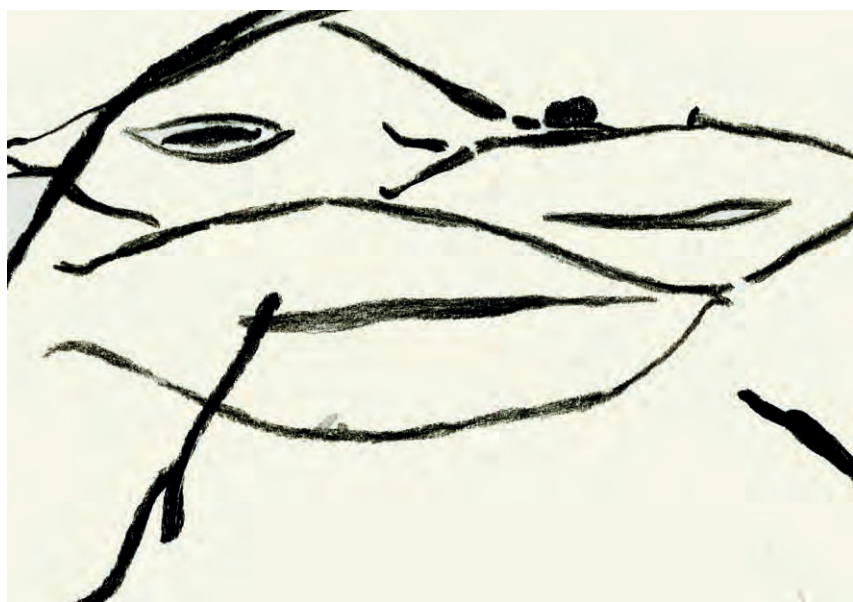


3

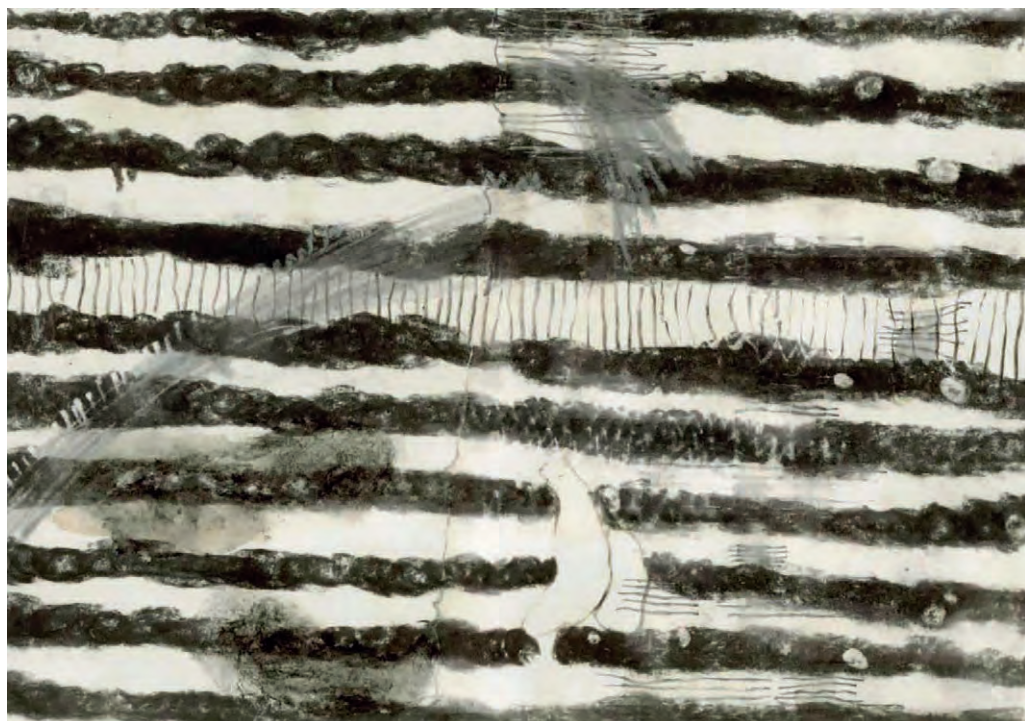
- 2 *im Hafen*,
2004, Kreide und Aquarellstift auf Papier, 14,8 x 21 cm
- 3 *Flamingoleinen*,
2004, Kreide, Tusche und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm



4



5



6

4 *Feuerland voraus,*
2004, Kreide, Kugelschreiber und Aquarellstift auf Papier, 14,8 x 21 cm

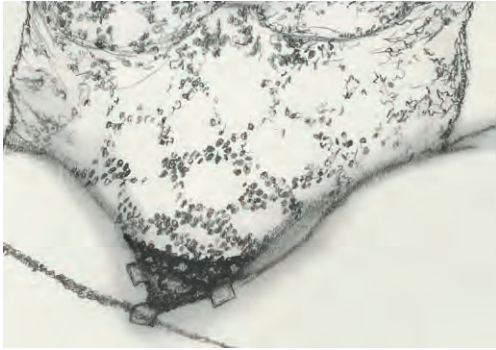
5 *Augenbergig,*
2004, Kreide auf Papier, 14,8 x 21 cm

6 *Nachtstrick,*
2004, Kreiden und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

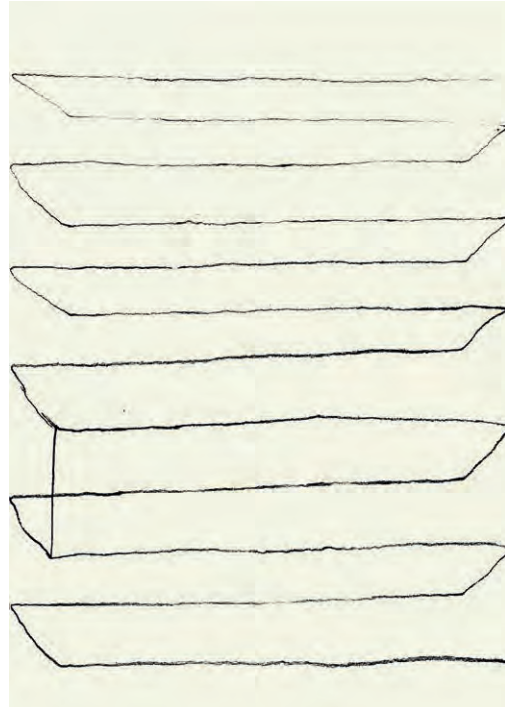
7



7



8



9

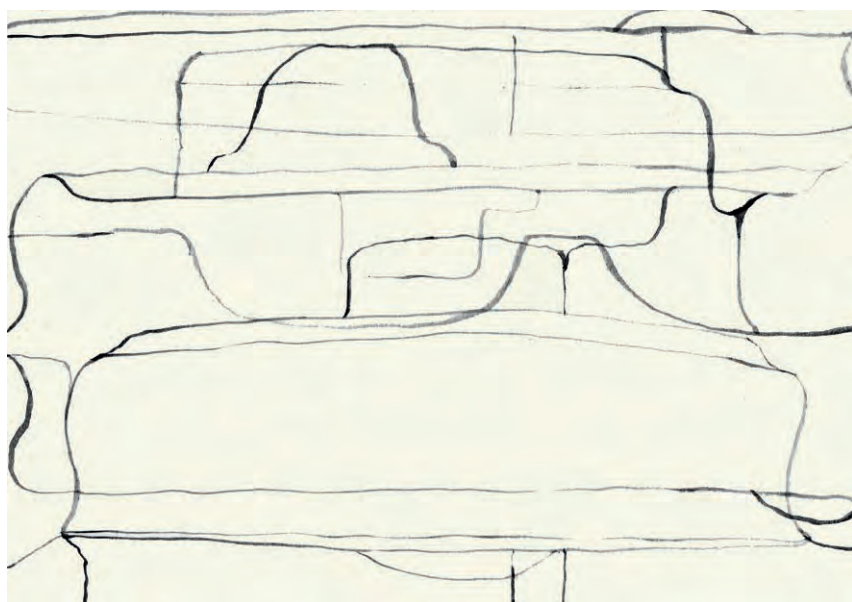
7 *erhütten*,
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

8 *schwängere Orte*,
2004, Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

9 *jakobsStrich*,
2004, Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm



IO



II



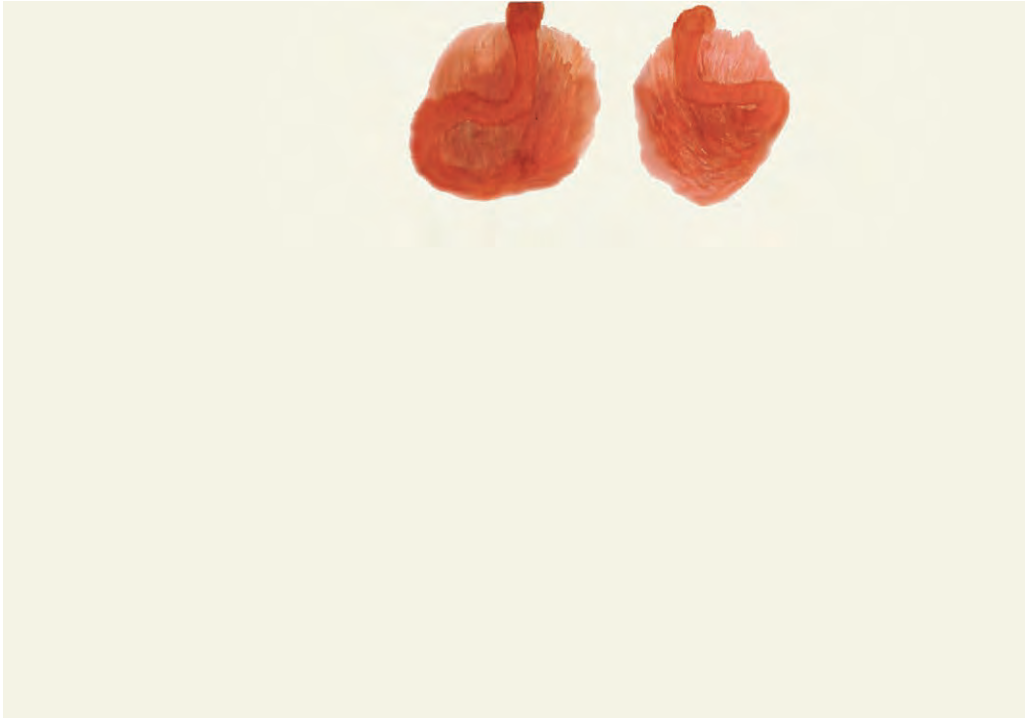
12

10 *die Garderobe*,
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

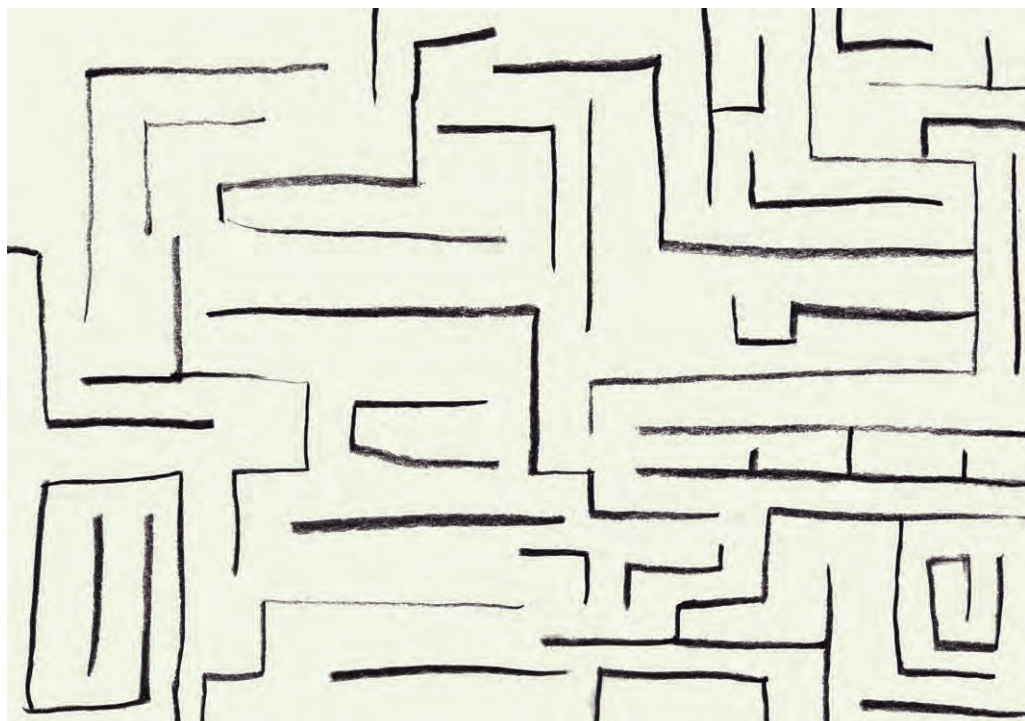
11 *Lampenladen*,
2004, Aquarellstift auf Papier, 14,8 x 21 cm

12 *Octopussy*,
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

11



13

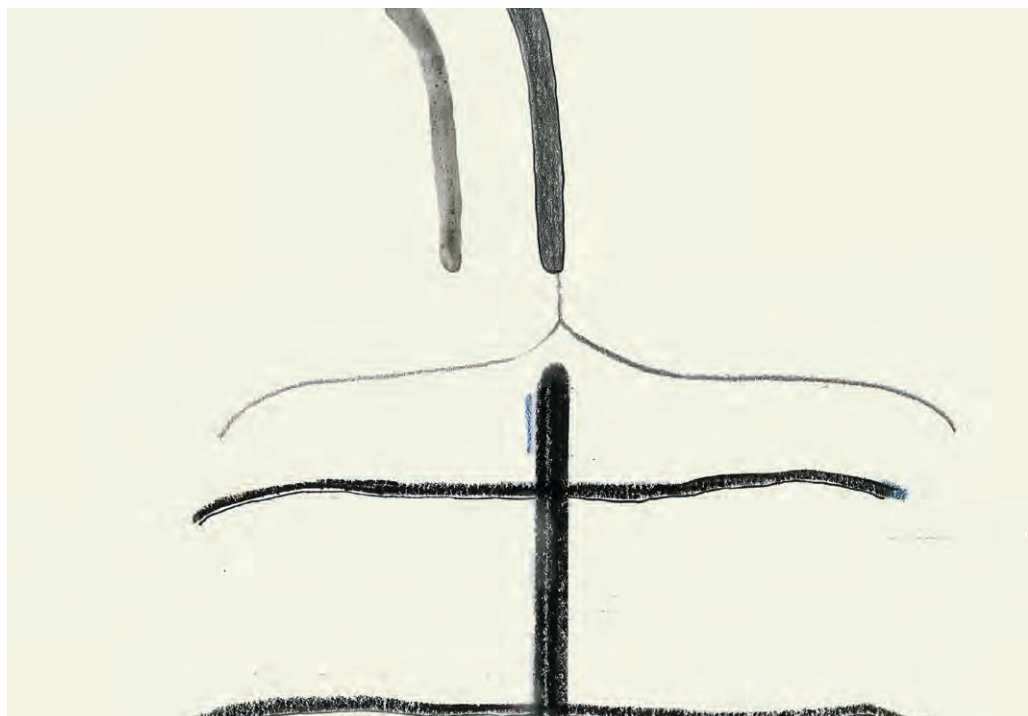


14

13 *sich vermeiden*,
2004, Tusche auf Papier, 14,8 x 21 cm

14 *das Labyrinth*,
2006, Kohlestift auf Papier, 14,8 x 21 cm

13



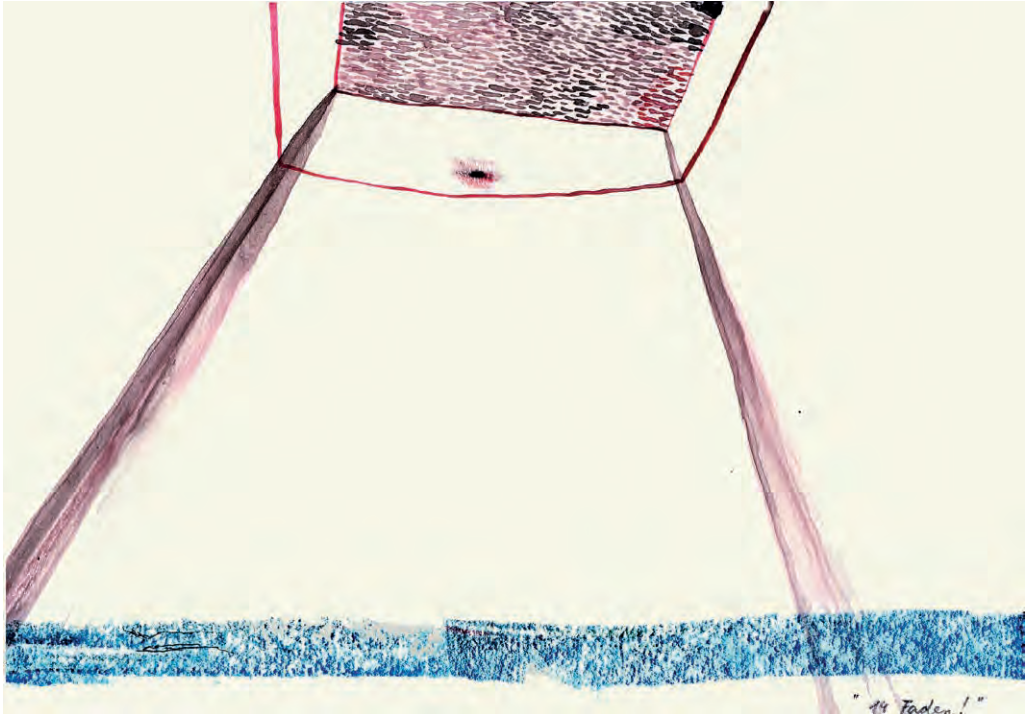


16

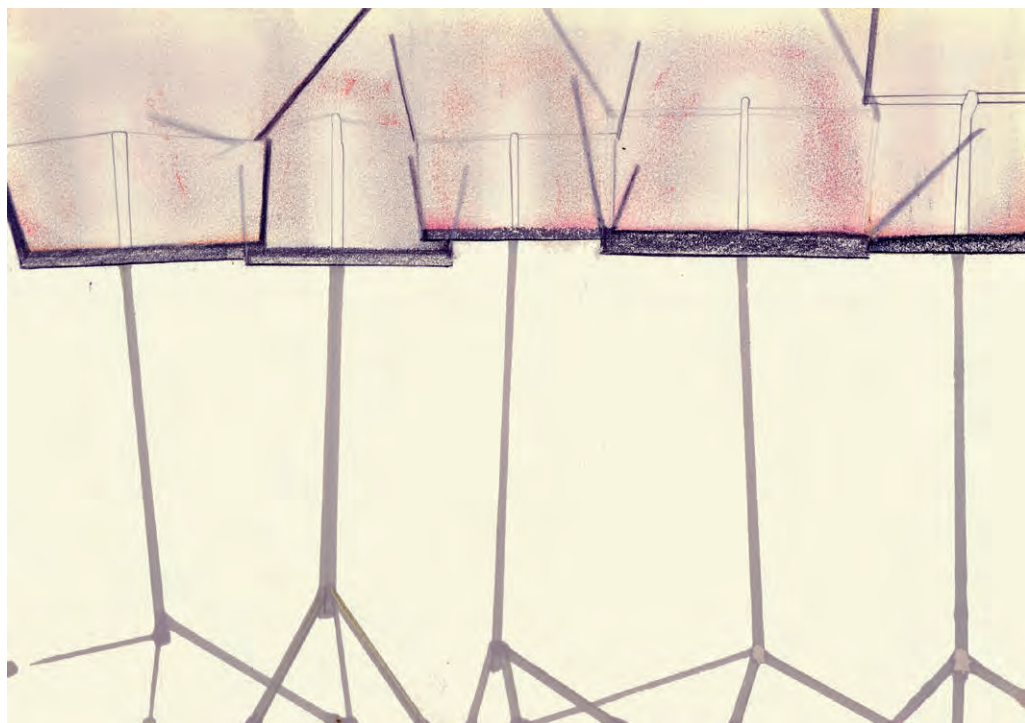
15 *InnenRumpf*,
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

16 *dein Verfalltes*,
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

15



17



18

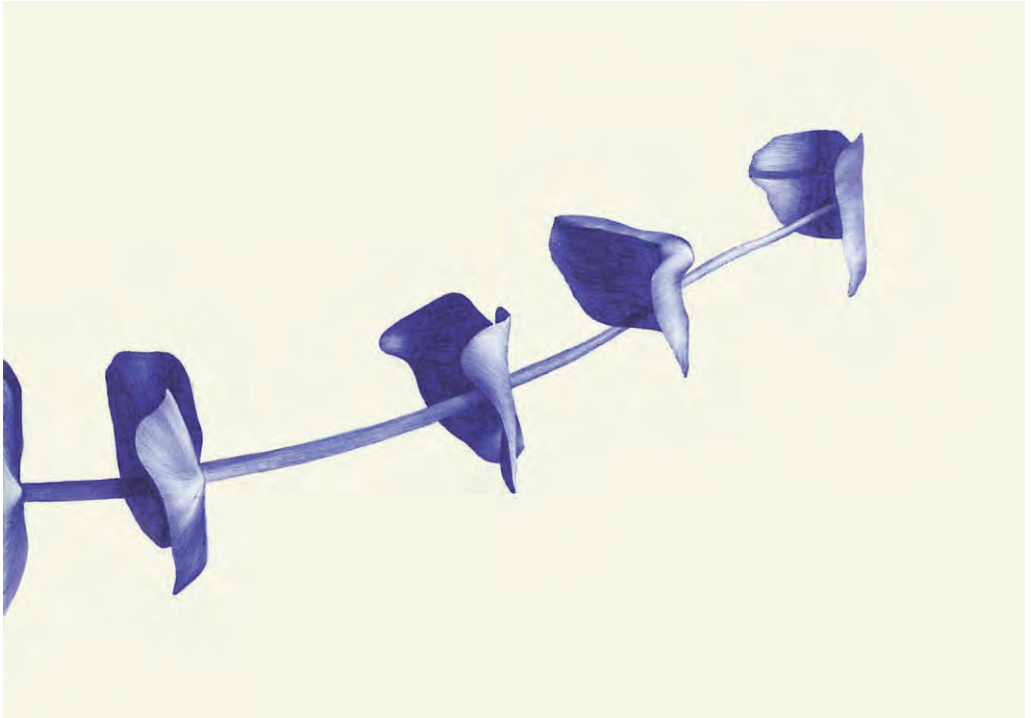
17 *vom Boot aus: Werfen*,
2004, Kreide und Tusche auf Papier, 14,8 x 21 cm

18 *sinfonisch*,
2004, Zeichnung in Mischtechnik, 14,8 x 21 cm

17



19



20

19 *windbehangen, hügelig,*
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

20 *die Flugroute des Eukalyptus,*
2004, Kreide und Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

19



2

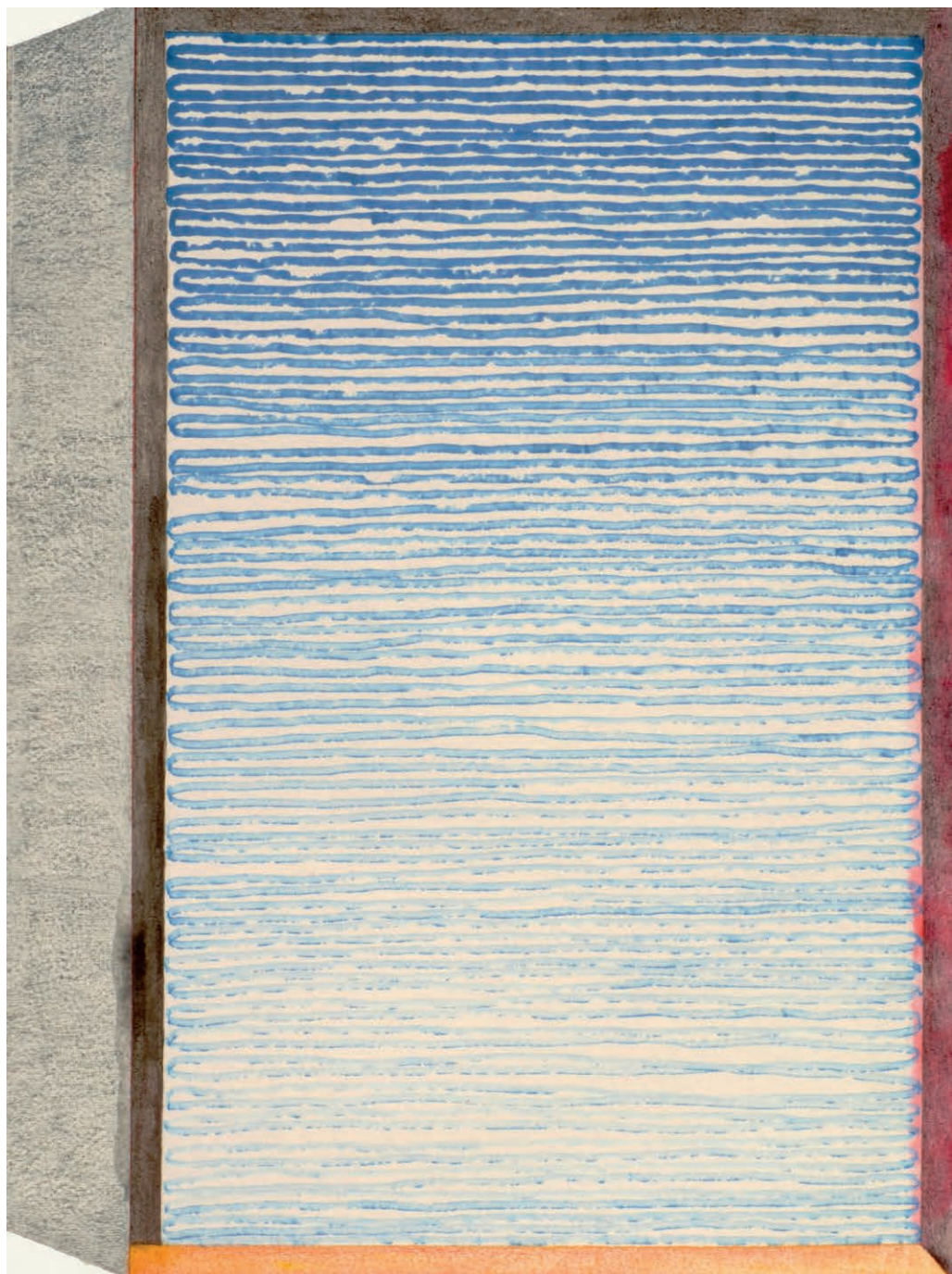


3

2 *box 2*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 80 x 60 cm

3 *box 3*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 80 x 60 cm

5



4

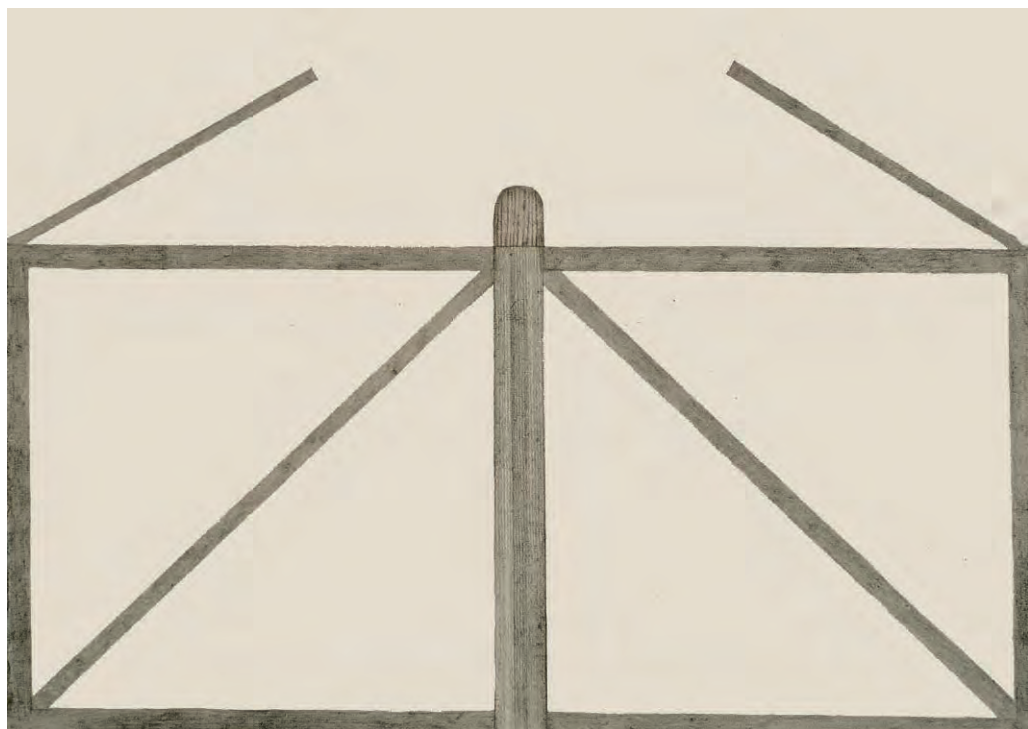


5

4 *box 4*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 80 x 60 cm

5 *box 5*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 80 x 60 cm

7



6

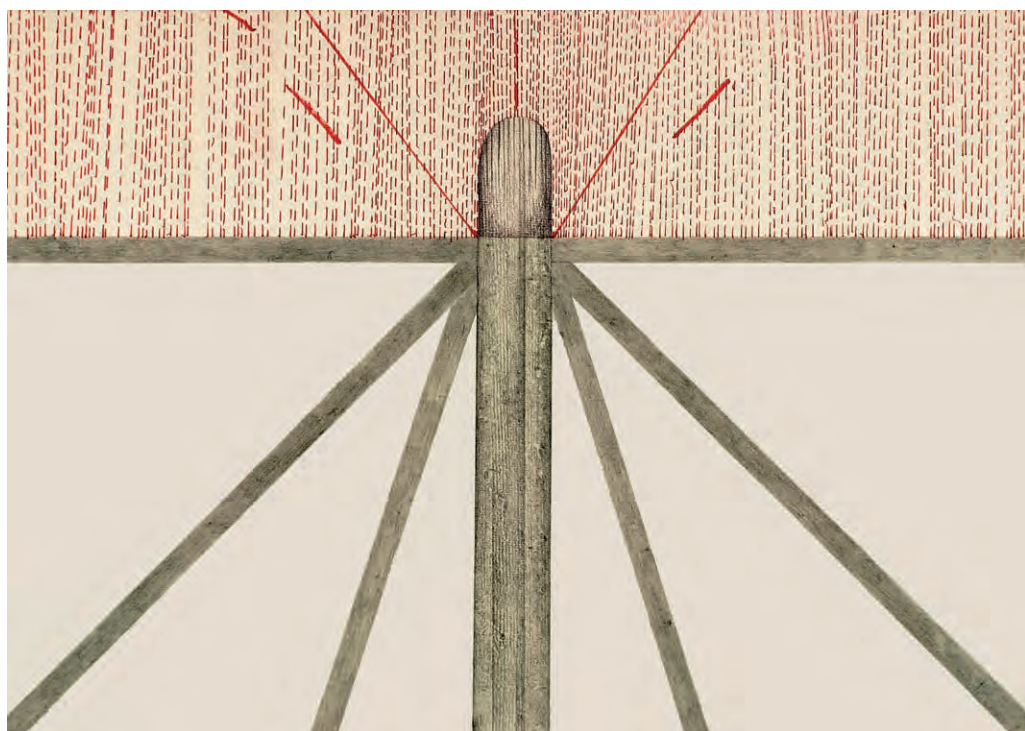


7

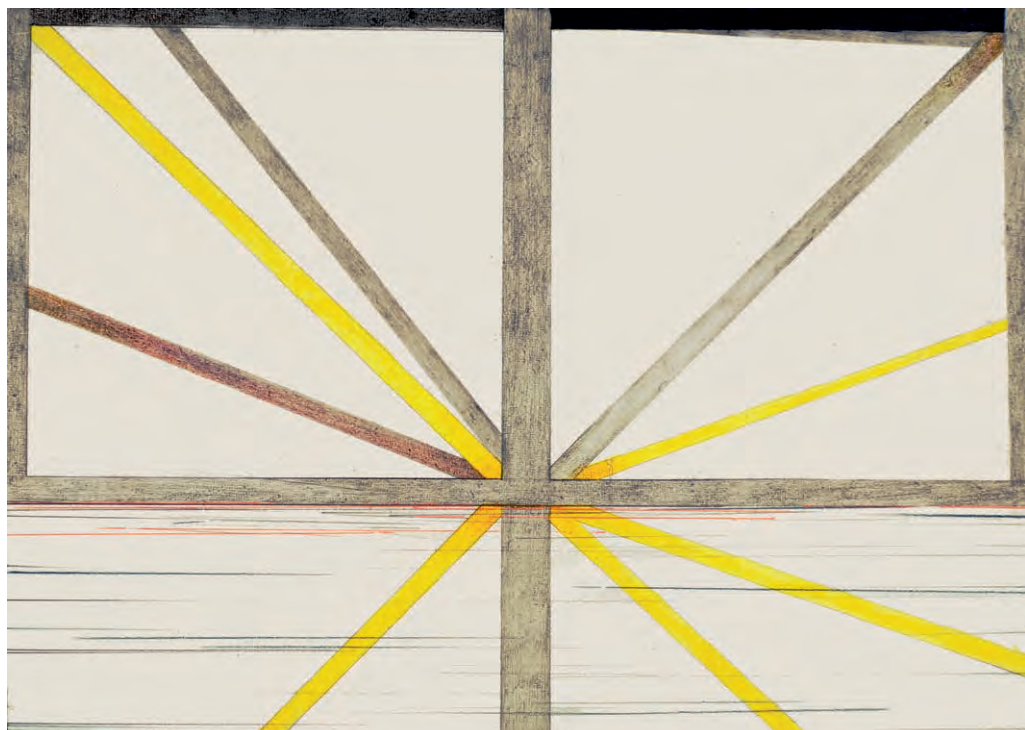
6 *der Notenständer*,
2009, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

7 *Notenständer 2*,
2009, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

9



8

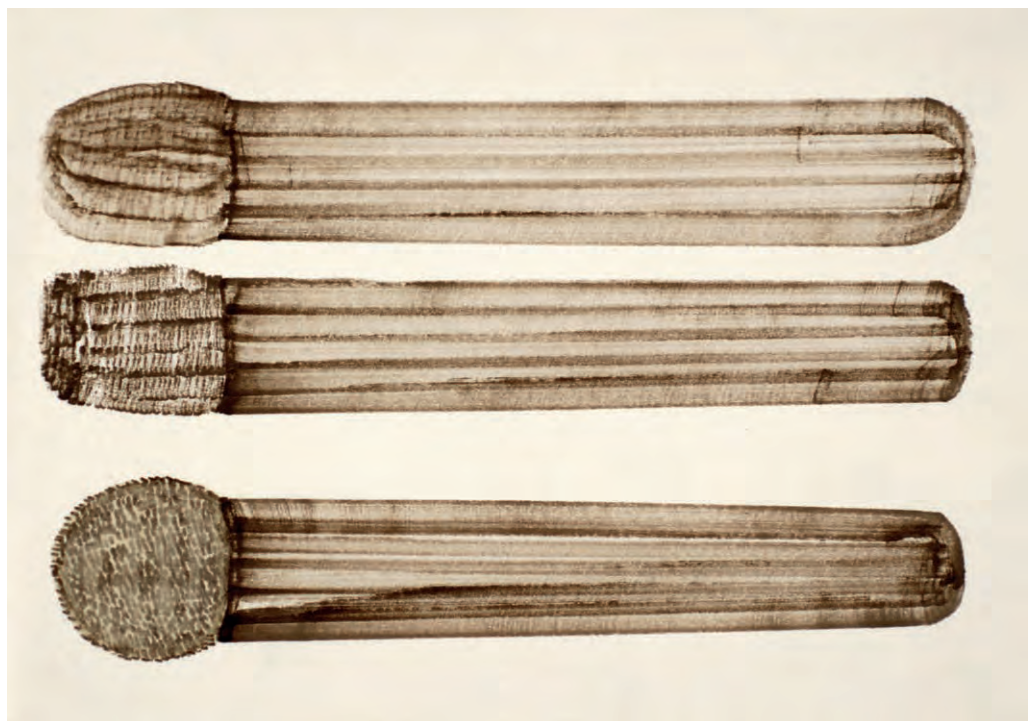


9

8 *Notenständer 3*,
2009, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

9 *Notenständer 4*,
2009, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

II



10



II

I O *Sprachaufnahme*,
2008, Marker auf Papier, 14,8 x 21 cm

II *das Hörspiel*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 14,8 x 21 cm

13



13

12 *Hammerklavier 1*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 14,8 x 21 cm

13 *Hammerklavier 2*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 14,8 x 21 cm

15

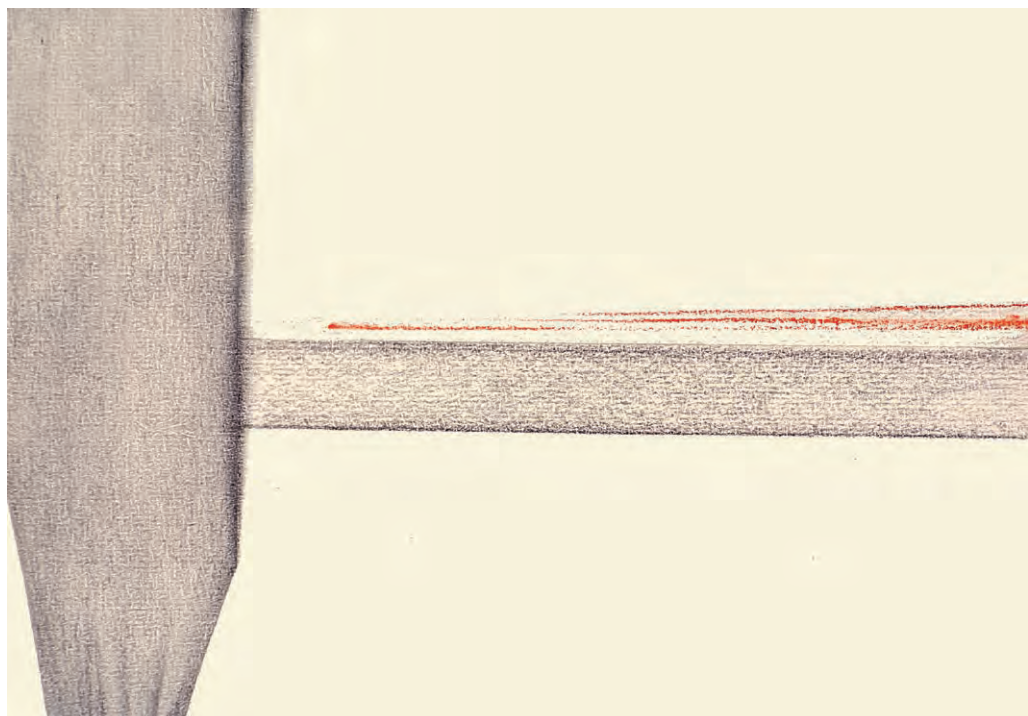


14 o.T.,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 21 x 14,8 cm

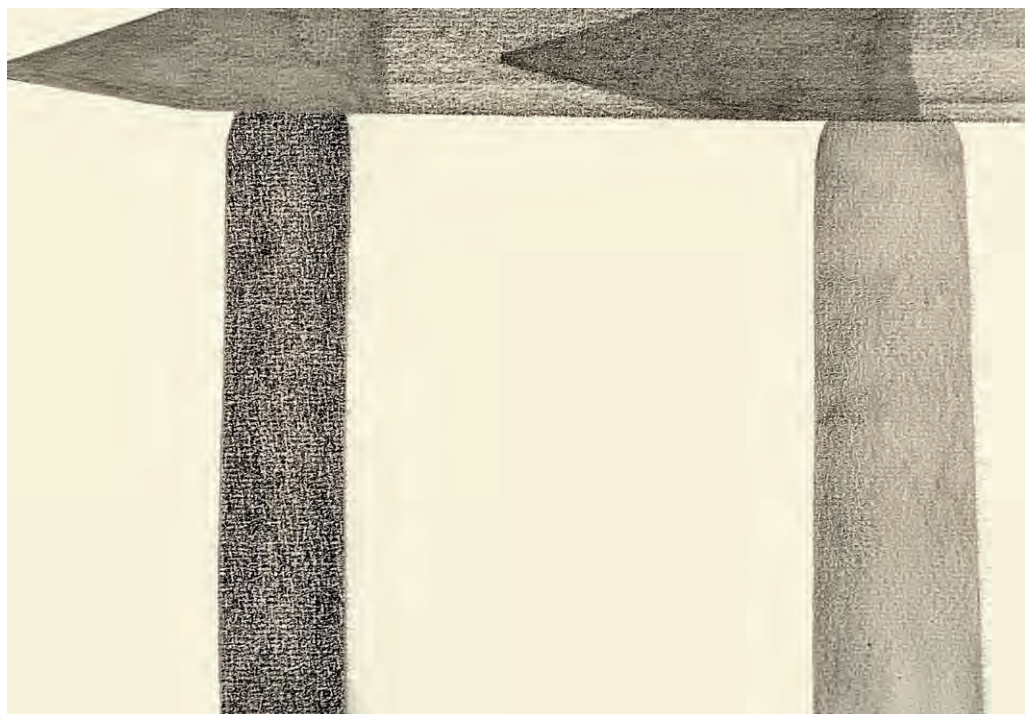
15

15 o.T.,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 21 x 14,8 cm

17



16



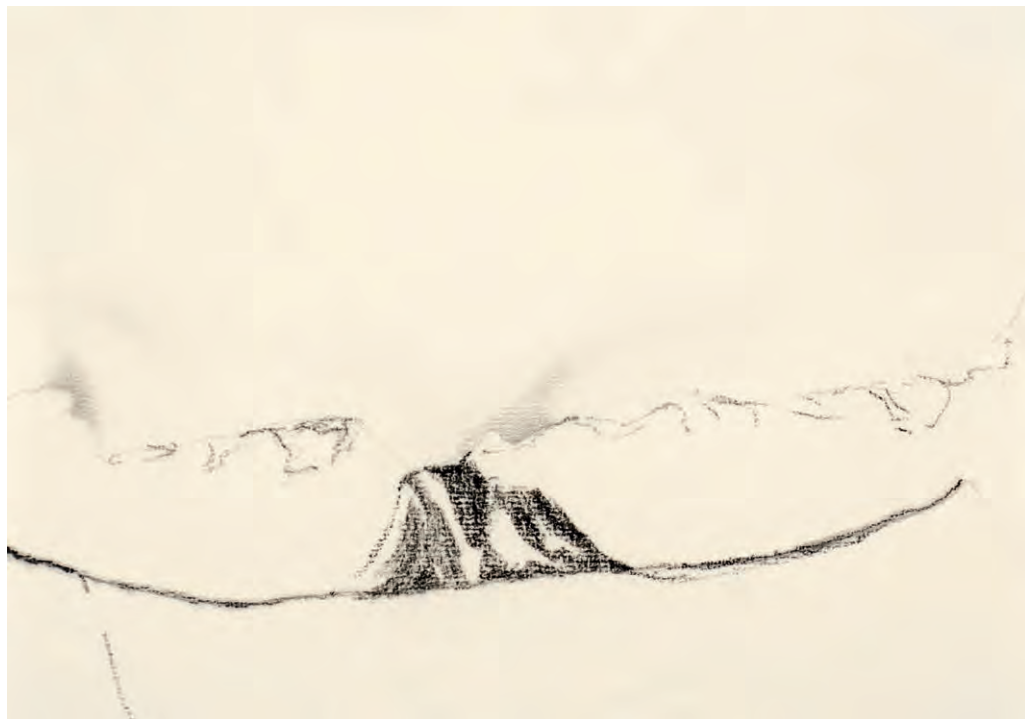
17

16 *Hammerklavier 3*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 14,8 x 21 cm

17 *Hammerklavier 4*,
2008, Zeichnung in Mischtechnik, 14,8 x 21 cm

19





19

18 *Gliederung 1*,
2008, Aquarellstift auf Papier, 21 x 14,8 cm

19 *Gliederung 2*,
2008, Aquarellstift auf Papier, 21 x 14,8 cm

21



20

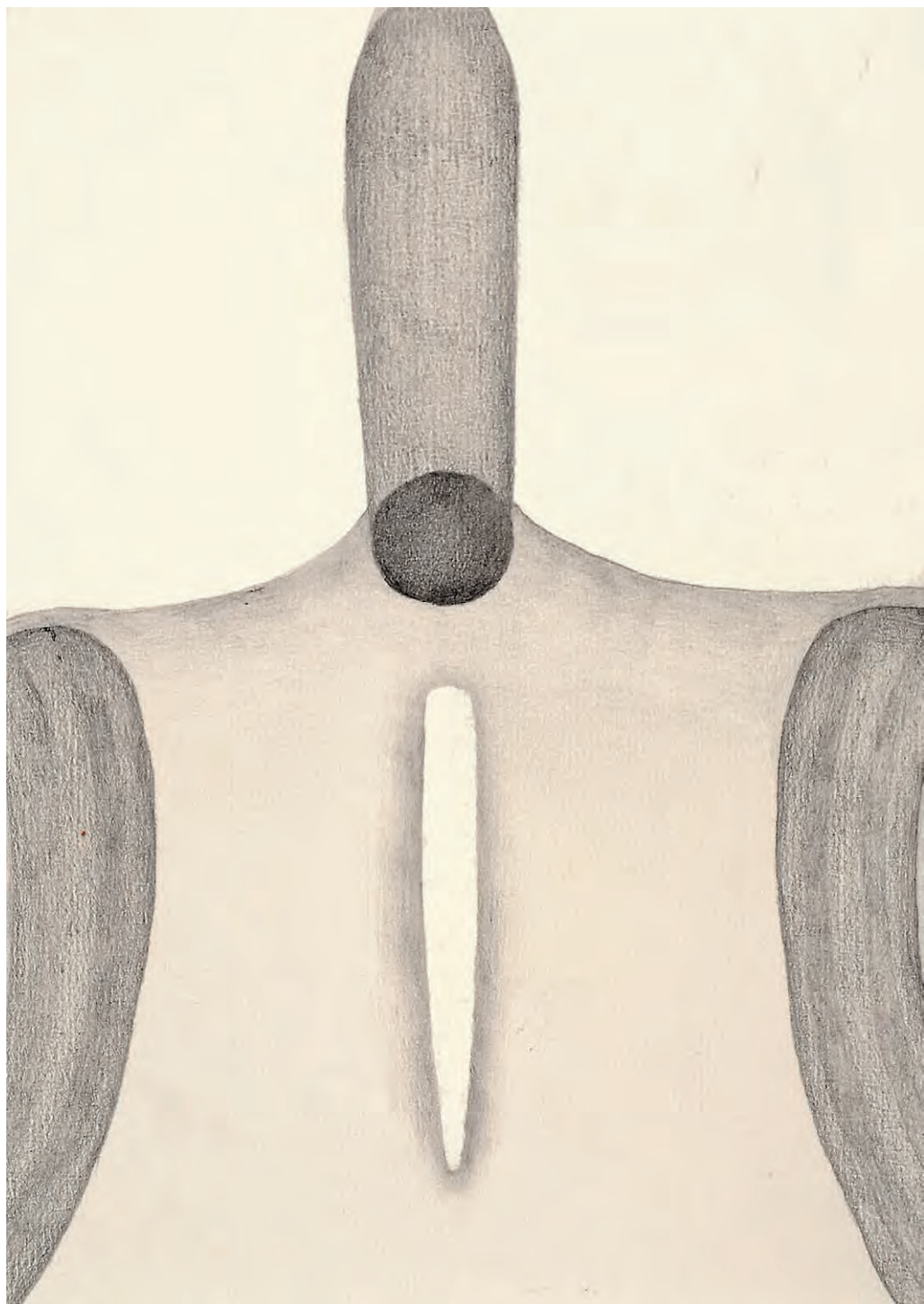


21

20 *Wärmeflasche 1*,
Graphit auf Papier, 14,8 x 21 cm

21 *Wärmeflasche 2*,
Graphit und Buntstift auf Papier, 14,8 x 21 cm

23



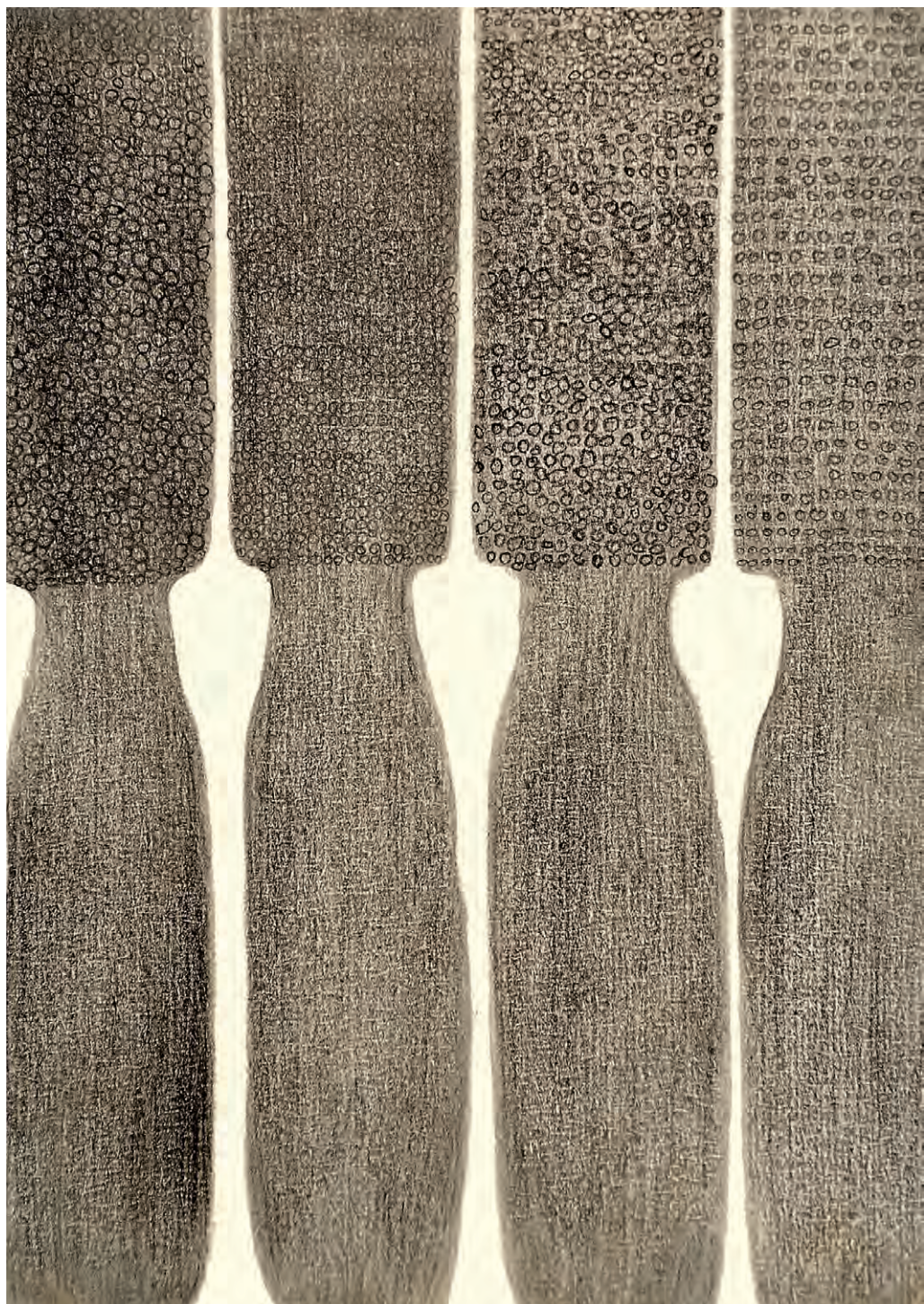


22 *die Kehrschaufel*,
Graphit auf Papier, 21 x 14,8 cm

23

23 *Handfegen*,
Graphit und Buntstift auf Papier, 21 x 14,8 cm

25





24 *die Vier*,
Graphit auf Papier, 21 x 14,8 cm

25

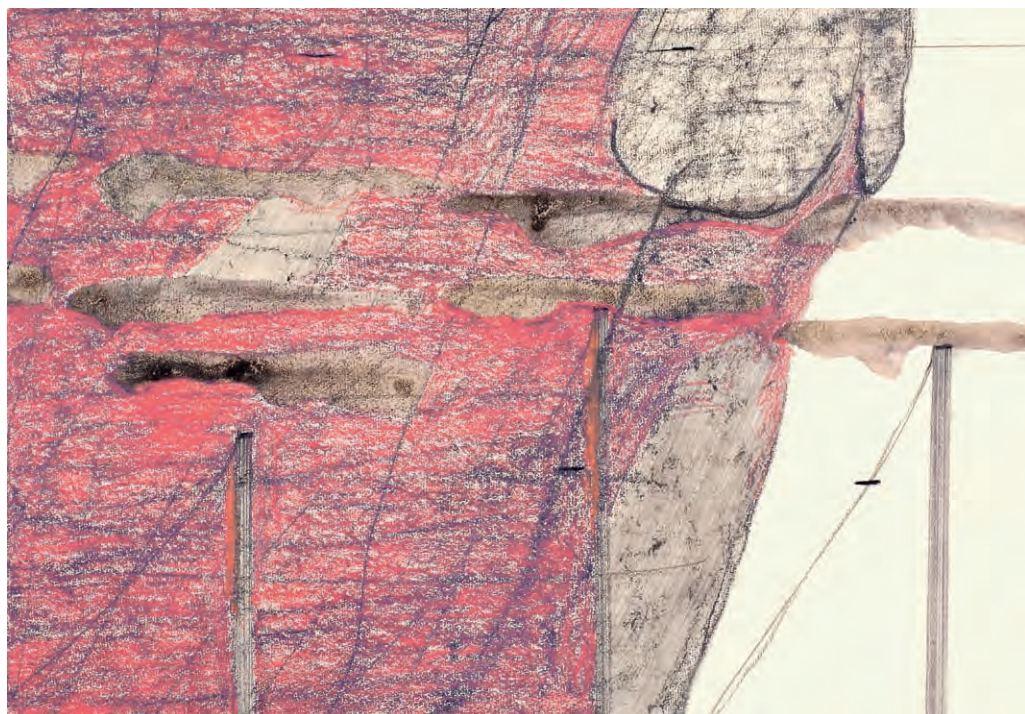
25 *die Drei*,
Graphit, Kreide und Aquarellstift auf Papier, 21 x 14,8 cm

27



„TangGarn“

Hanna
Hennenkemper



I



2

1 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

2 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

3



3



4

3 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

4 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

5



5



6

5 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

6 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

7



8

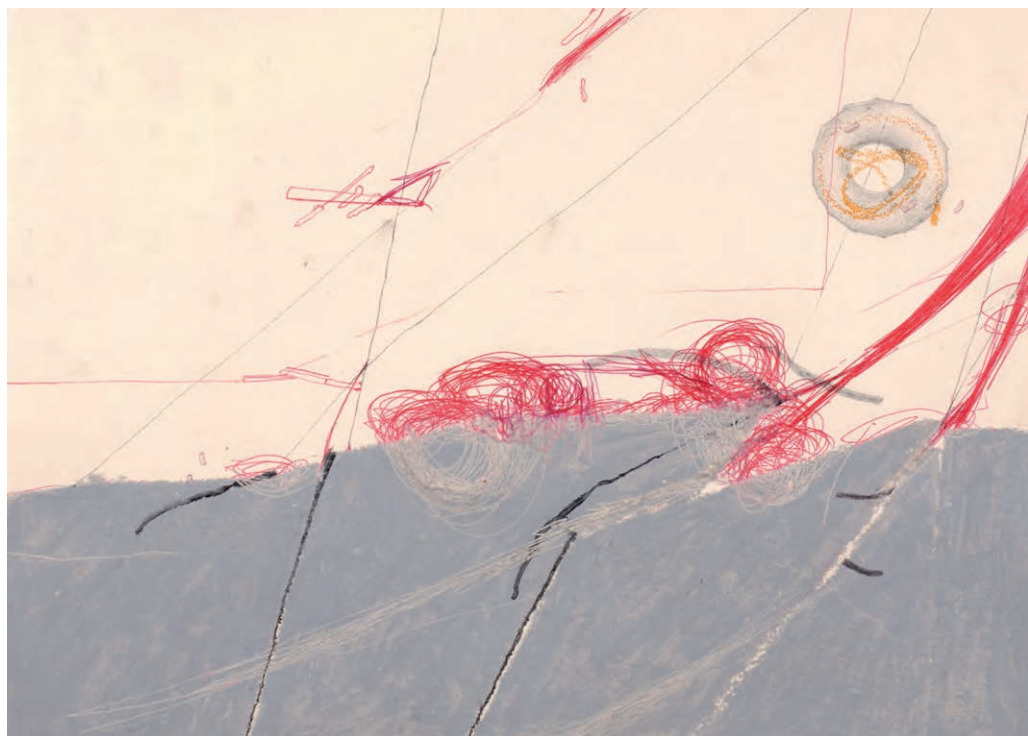
7 *o.T.*,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

8 *o.T.*,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

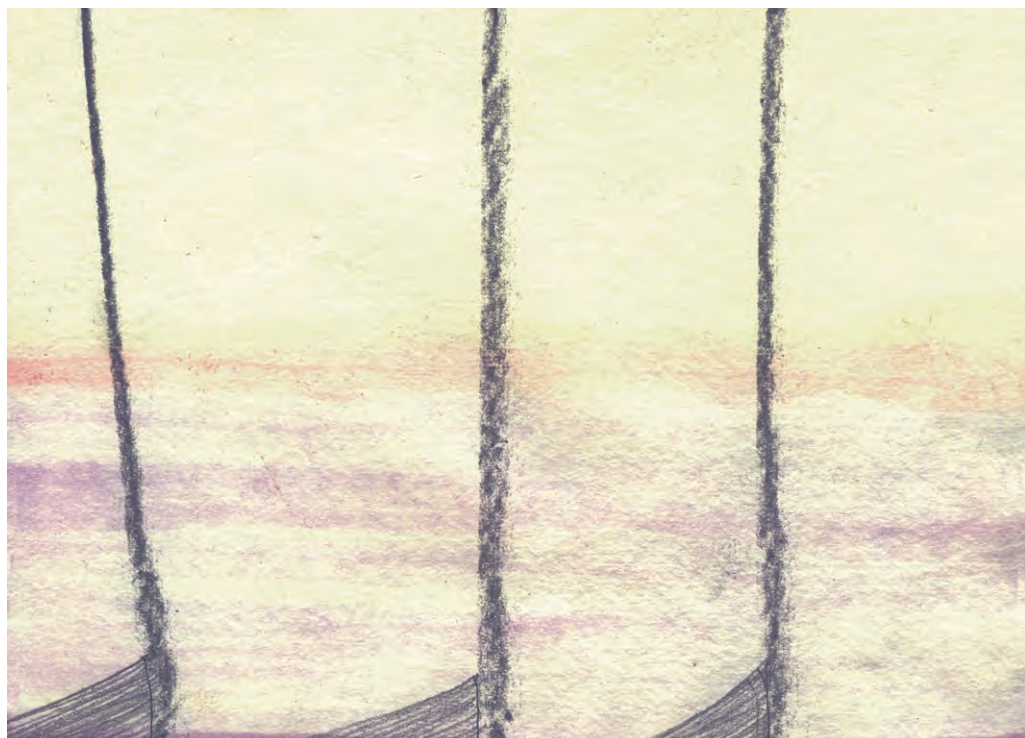
9



9



II



12

11 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

12 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

13



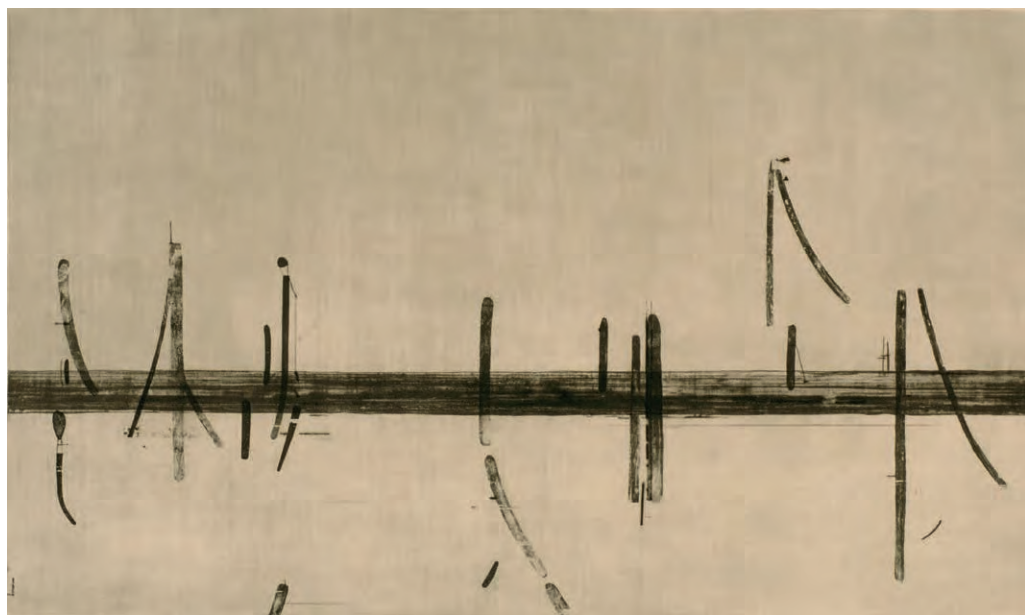
13 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 30 x 42 cm

14

14 o.T.,
2005, Zeichnung in Mischtechnik, 21 x 14,8 cm

15

Druckgrafik



I



2

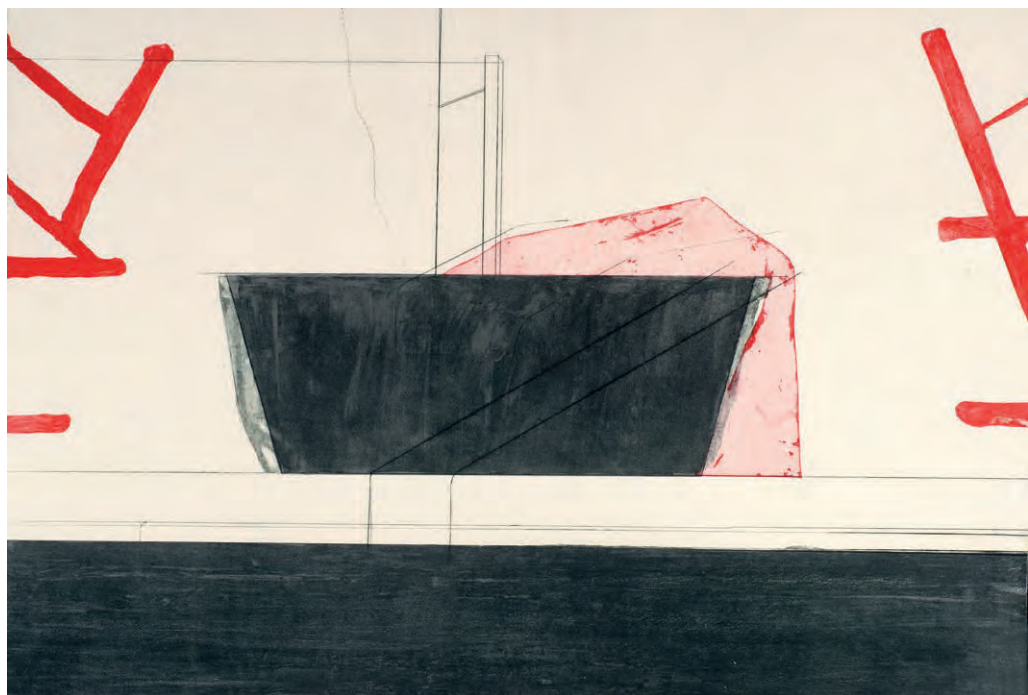


3

2 *Hütten*,
2007, Radierung in Mischtechnik von 5 Platten, 100 x 160 cm

3 *Holdriho*,
2011, Radierung in Mischtechnik von 10 Platten, 50 x 60 cm

19



4

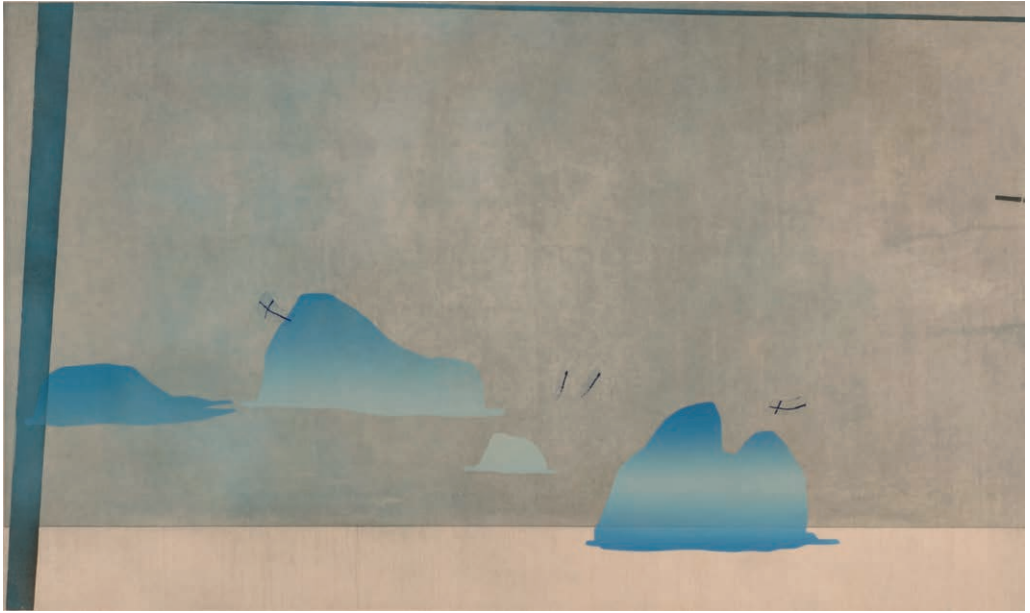


5

4 *o.T.*,
2007, Radierung in Mischtechnik von 8 Platten, 50 x 60 cm

5 *den Tag beflaggen*,
2007, Radierung in Mischtechnik, 60 x 70 cm

21



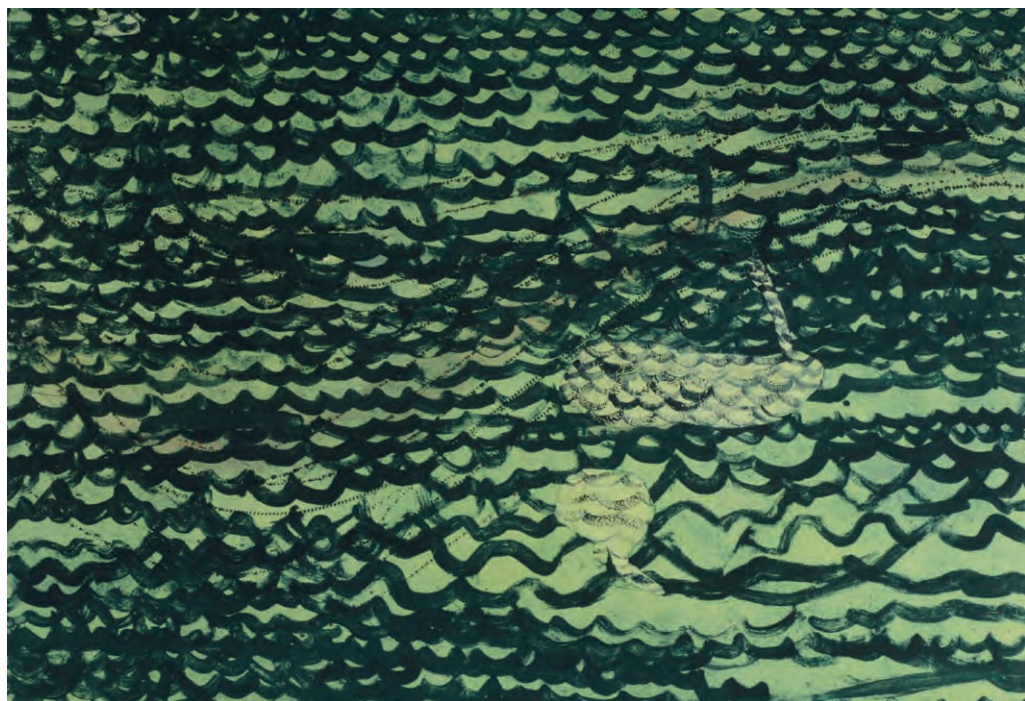
7

6 o.T.
2007, Radierung in Mischtechnik von 5 Platten, 50 x 60 cm

7 o.T.,
2006, Radierung in Mischtechnik von 5 Platten, 65 x 96 cm



8

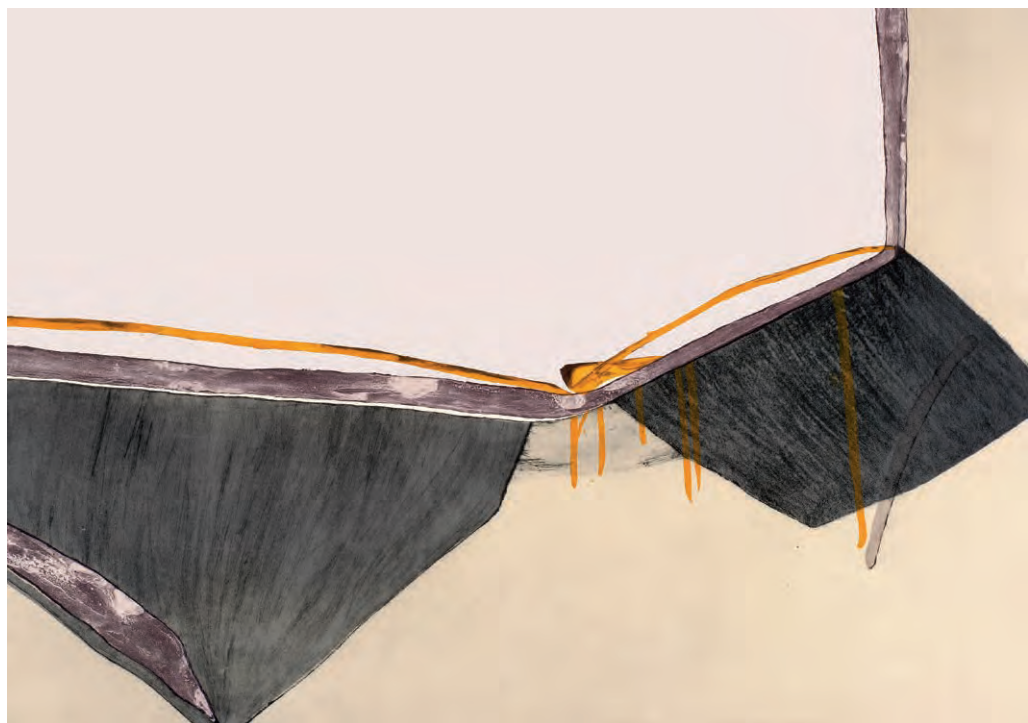


9

8 *am Abend*,
2006, Radierung in Mischtechnik von 10 Platten, 70 x 100 cm

9 *o.T.*,
2006, Radierung in Mischtechnik von 3 Platten, 70 x 100 cm

25



10



II

I O *der Ausschnitt*,
2007, Radierung in Mischtechnik von II Platten, 70 x 100 cm

II *Lampion-Party*,
2007, Radierung in Mischtechnik von 5 Platten, 60 x 70 cm

27

An abstract black and white graphic featuring a central dark, fan-like shape that radiates outwards into a lighter, textured background. The lines are blurred and create a sense of motion or depth.

Lehrprojekte

Hanna
Hennenkemper

Inhaltsverzeichnis

Lehrprojekte (Auswahl)

SKILLS	4
Über die Rolle von SKILLS in der zeitgenössischen Kunst Kooperationsprojekt des Neuen Berliner Kunstvereins und der Weißensee Kunsthochschule Berlin	
Kunst und Philosophie	8
Ausstellung/Vortragsreihe/Workshops Kooperationsprojekt des Neuen Berliner Kunstvereins und der Weißensee Kunsthochschule Berlin	
(künstlerische) Selbstentwürfe – zwischen Inszenierung, Anpassung und Self-Display	10
Interdisziplinäres Blockseminar mit Dr. H. Fabritius, gefördert durch den Frauenbeirat der KHB	
(historische) Konzepte von Autorschaft	11
interdisziplinäres Blockseminar mit Prof. Dr. F. Uhlig, gefördert durch den Frauenbeirat der KHB	
Metaphorik des Raumes – ein philosophisch-künstlerischer Dialog	12
Interdisziplinäres Blockseminar mit Dr. A. Rabe, gefördert durch den Frauenbeirat der KHB	
Ausstellungsbesuche mit dem Schwerpunkt „der Abdruck“	13
Lektüreseminar 1 „die Geste des Malens“ von Vilem Flusser	14
Blockseminar und Exkursion mit Prof. Friederike Feldmann	
Lektüreseminar 2: „Bild und Geste. Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst“	15
U. Richtmeyer, F. Goppelsröder, T.Hildebrandt. Blockseminar und Exkursion mit Prof. Friederike Feldmann	
RECORD – RELEASE	16
Grafik als Verfahren der Aufzeichnung Vortrag an der Lucerne University of Applied Science and Arts	
Aesthetic – Responsibility – Drones	18
International unconference im Rahmen der MIGRATING ART ACADEMIES	
Vertiefungskurs Druckgrafik	20

sans-papier	22
Freies künstlerisches Recherche-Projekt an der Weißensee Kunsthochschule Berlin und im FMC/Belgien	
maps and flags	24
Künstlerisches Recherche-Projekt	
Dissemination	25
Künstlerisches Recherche-Projekt an der Weißensee Kunsthochschule Berlin und im FMC/Belgien	
Workshop: Experimentelle Techniken der Lithographie	26
Workshop mit der Keystone-Press/Edition Berlin	
Workshop: Einführung in die Photogravur	27
Workshop unter der Leitung von R. Stiegeler	
Begegnung und Werden	28
Druckgrafik-Workshop zu einem Kompositionsbegriff an der Lucerne University of Applied Sciences and Arts	
Kolloquium: Künstlerische und gestalterische Forschung	29
Fachliche Begleitung der Lehrveranstaltung von Prof. Dr. K. Ebeling	
Hochschullehre im Überblick	30

SKILLS

Über die Rolle von SKILLS in der zeitgenössischen Kunst

Kooperation der Kunsthochschule Berlin-Weißensee mit der Akademie der Künste/Sektion Bildende Kunst

WS 2015/16

Eine veränderte künstlerische Praxis bringt veränderte SKILLS hervor.

Mit dem Begriff SKILLS werden technische Fertigkeiten verstanden, und nicht allein das Handwerk wie im deutschen Sprachgebrauch. Sind künstlerische Fähigkeiten abhandengekommen und welche neuen haben sich entwickelt? Was müssen Künstler können?

Was sind Wechselwirkungen einer veränderten Lehrpraxis und dem dadurch hervorgebrachten Künstler/Innenbild? Welche Diskurse kanalisieren welche skills?

Konzeption

Akademie der Künste: Prof. Dr. Robert Kudielka, Dr. PD Angela Lammert

Kunsthochschule Berlin-Weißensee: Prof. Dr. Knut Ebeling, Hanna Hennenkemper

Termine

6.–8.II. 2015 Blockseminar/Gutshof Sauen

Über den Umgang mit Fähigkeiten und Fertigkeiten in der bildenden Kunst von 1900 – heute/vom DeSkilling zum ReSkilling
Leitung: Prof. Dr. Miriam Goller, Hanna Hennenkemper

17.II.2015 Lecture Performance SKILLS (1)/Akademie der Künste
William Kentridge im Gespräch mit Dr. A. Lammert, Prof. Dr. K. Ebeling, H. Hennenkemper

18.II.2015 Workshop/Weißensee Kunsthochschule Berlin
mit William Kentridge, Prof. Dr. K. Ebeling, H. Hennenkemper

08.I2.2015 Lecture Performance SKILLS (2)/Akademie der Künste
Jacques Herzog und Friedrich Teja Bach im Gespräch mit Dr. A. Lammert

09.I2.2015 Workshop/Weißensee Kunsthochschule Berlin
Jacques Herzog und Friedrich Teja Bach, Prof. Dr. K. Ebeling, H. Hennenkemper

Angegliederte Veranstaltungen

10.07.2015 drawing-summer-school-salon/weißensee kunsthochschule berlin
Reg Carremanns
Kooperation mit AIR Berlin Alexanderplatz, Art&Heritage Brussels
Betreuung: Hanna Hennenkemper

09.10.2015 Vortrag/Kunstwerke Berlin:
Hanna Hennenkemper: Über Veränderungen bei der Vermittlung von Fertigkeiten in der Ausbildung an der Weißensee Kunsthochschule Berlin und über eine damit einhergehende Veränderung von Künstlerbildern und Kunstbegriffen.

SKILLS

In Douglas Gordons Videoinstallation *Sharpening Fantasy* (2012) erscheinen zwei Hände in Großaufnahme, die etwas machen: geschmeidige, elegante Gesten, die etwas wissen, was der Betrachter nicht nachvollziehen kann – eine Situation, die sich auf die Situation der Künste zwischen manuellen und konzeptuellen, analogen und digitalen Verfahren übertragen lässt. Die Übergangssituation von analogen zu digitalen Darstellungsformen nehmen die Workshops zum Anlass, um über die epistemologische Rolle von *skills* in der Bild- und Erkenntnisproduktion zu reflektieren: Denn wenn Erzeugung nicht in Bezug auf einen per Hand oder durch ein Werkzeug oder eine Maschine entstandenen Gegenstand benutzt wird, regt sich – heute immer mehr – Widerstand, denn schnell wird der Konstruktivismus-Verdacht laut. Heute ist vielmehr die Rede von den Dingen, die da Medien ebenso heißen können, wie Bilder vom Gehirn aber auch Gemälde oder ganz allgemein: Bild.

Der Manualität der künstlerischen Bildproduktion den Status von etwas Besonderem einzuräumen und sie insbesondere vom Handwerk abzugrenzen, zählt seit dem 15. Jahrhundert zum Kerngeschäft der Kunsttheorie. Daran hat sich trotz der massiven Kritik des 20. Jahrhunderts kaum etwas geändert. Spätestens seit der Pointilismus eine Adaption von Bedingungen industriellen Produzierens einführte, gibt es innerhalb der Kunst selbst ein nicht mehr abbrechendes Nachdenken über divergierende Bewertungsmechanismen zwischen künstlerischer und industrieller oder sonstiger Handarbeit. 1918 delegierte Marcel Duchamp mittels Diaprojektion und Assistenz die Ausführung seiner Entwürfe, inszeniert in „Tu m“ Verfahren des Ready-Mades in der Malerei.

Einer der wichtigsten Impulse für die Kritik an den divergierenden Bewertungsmustern von Manualität war lange die von den Art & Language-Künstlern aufgegriffene Deskillings-Debatte von Braveman in den 1970er Jahren: Sie erhielt mit der Entmaterialisierung künstlerischer Praktiken im Sinne von James Elkins und mit dessen Vorschlägen zu einer Reformierung der Künstlerausbildung ihre wohl entscheidendste Wendung. Neuerlich in den Blick gerückt wird das Verhältnis zwischen künstlerischer und nicht-künstlerischer Manualität im Zuge der „Dematerialisierung“ künstlerischen Produzierens und insbesondere den Bemühungen der Konzeptkunst, den gesellschaftlichen Annahmen des „historischen Körpers künstlerischer Praktiken“ habhaft zu werden. Künstler wie James Dine, die zwischen apparativen und manuellen Bildproduktionen hin und her wechseln, werfen durch ihre Erfahrungen mit unterschiedlichen Kulturen künstlerischen Produzierens einen bemerkenswerten Blick auf die Besonderheiten der exklusiven Manualität künstlerischer Bildproduktion.

Nicht zuletzt zeigt sich die gesellschaftliche Determination der (manuellen) Skills in den Analysen feministischer Künstlerinnen wie z.B. in Martha Roslers *Semiotics of the Kitchen*. Neuerdings hat sich um das Cross over bzw. die Begegnung westeuropäischer Künstler/innen mit außereuropäischer Kunst- und Handwerksproduktion ein Kreis von Fragen rund um die spezifischen Bedingungen von Manualität und Produktion angesiedelt: Douglas Gordon reist nach Nordafrika und rückt in *Sharpening Fantasy* (2012) die Hände marokkanischer Messerschmiede in den Blick. Umgekehrt reflektiert Pascale Marthine Tayou in *Fare Mondi/Weltenmachen* (2009) das Aufeinanderstoßen westeuropäischer Industrieproduktion mit lokalen Praktiken der Fabrikation und Distribution von Produkten zur Grundversorgung.

In diesen diversen Beispielen auch außerkünstlerischer *skills* stehen Gegenstände zwischen Erzeugung und Zeugenschaft; es werden Handlungen aufgezeigt, Praxen visualisiert, die durch ihre Erkenntnistätigkeit ihre Gegenstände hervorbringen – denn auch Kunst, verstanden als Erkenntnisleistung, gehört zu diesem Handeln: In künstlerischen Fertigkeiten und Verfahren zeigt sich eine oder ein suchender, forschender, theoretisch und kreativ Handelnder. Wir werden kaum Probleme haben, Film und Fotografie dem Begriff der *techné* zuzuordnen – nicht, weil es technische Medien sind, sondern weil uns die Aussage, etwas sei handwerklich gut gemacht, leicht über die Lippen kommt. Wir bewerten damit den gewandten, kenntnisreichen, kunstfertigen Umgang mit einem Medium, die Beherrschung von Werkzeugen. Diese können Kamera und Fotoapparat sein, aber auch Pinsel, Stift oder Schere, die Tätowiernadeln oder der Computer. Die Differenz liegt hier nur in dem mehr oder weniger elaborierten, spezifizierten Werkzeuggebrauch. Aber auch der Körper eines Schauspielers oder einer Fußballspielerin kann ein Werkzeug sein.

Auch in Gordons Video fokussiert ein Medienverbund auf die Hände der Künstler/innen. Wodurch *skills* zu dem werden, was sie in diesen Händen sind, bleibt jedoch ausgeblendet. An der Stelle dieses Ausgeblendeten erscheinen Fragen wie die, welche *skills* die globalisierte Kunst- und Kulturproduktion benötigt: Was müssen Künstler heute können? Welche Verfahren und Fertigkeiten werden im Zeitalter von *Mensch 2.0.* (Alexander Kluge) gebraucht und welche Diskurse produzieren diese Nachfrage? Und welche Fähigkeiten benötigt auf der anderen Seite die Kunstkritik, um diese veränderten Verfahren der bildenden Kunst lesbar zu machen – haben wir es noch mit einem Verfall kunstvermittlerischer Fähigkeiten zu tun, wie die *deskilling*-Debatte der 1990er Jahre nahe legte, die die kunsthistorischen Kernkompetenzen einklagte?

Zwanzig Jahre nach der *deskilling*-Debatte in der bildenden Kunst und den diversen kulturwissenschaftlichen Verfahren ihrer Lesbarmachung stellt sich die Frage nach den künstlerischen Fertigkeiten und Verfahren heute unter neuen Vorzeichen: Ging es in der Post-Studio-Bewegung seit Ende der 1970er Jahre vor allem um den Ort der Kunst, stellt sich mitten in der digitalen Revolution die Frage nach ihren *Medien* und *Wissensformen*. Vor allem die Konfrontation zwischen Künsten und Wissenschaften im Zeichen der künstlerischen Forschung verlangt, die Frage nach den *skills* heute neu zu stellen – vom Wissen um die definitorische Wirkmächtigkeit des Dispositivs, dass die von Gordon gefilmten Hände wissend macht, ganz zu schweigen: Welche *skills* erfordert eine Malerei jenseits der traditionellen Handwerklichkeit? Gibt es transdisziplinäre bildnerische Fertigkeiten, die eine Performance oder ein Video von einem Theaterstück oder einem Film zu unterscheiden erlauben? Was sind die *skills* einer Konzeptkunst, die sich nicht in der Vorführung von Gemeinplätzen erschöpft oder durch die anschauliche Wiederaufbereitung logischer Aporien Eindruck zu schinden sucht? Gibt es einen Punkt, wo (wie beispielsweise im Computer Aided Design) die fortgeschrittene Darstellungstechnologie das künstlerische Handlungsvermögen so weit determiniert, prä-determiniert, dass die Entstehung von „Fertigkeiten“, spezifischen Gebrauchsformen, durch das hochentwickelte „Fertigsein“ der Verfahren schon im Ansatz unterdrückt wird?



Das TEA in Teneriffa, Architekten: Herzog & de Meuron/Arup, 2008, Detaille-Ansicht



Pensione, William Kentridge, Lithographie/Kreide auf Papier, 1999

Kunst und Philosophie

SS/WS 2011/12

KünstlerInnen:

João Maria Gusmão & Pedro Paiva, Swantje Hielscher, Thomas Hirschhorn, Bethan Huws, Kitty Kraus, Marcellvs L., Christian Schwarzwald, Richard Wright, Haegue Yang

PhilosophInnen:

Mehdi Belhaj Kacem, Ray Brassier, Simon Critchley, François Jullien, Catherine Malabou, Boyan Manchev, Chantal Mouffe, Nina Power, Marcus Steinweg

Lehrende der Kunsthochschule Weisensee:

Prof. Hanna Hennenkemper, Prof. Dr. Knut Ebeling

Ausstellung

Offenbar gibt es eine Freundschaft zwischen Kunst und Philosophie. Wie zu jeder Freundschaft gehört zu ihr die Artikulation einer gewissen Differenz. Kunst und Philosophie sind nicht dasselbe. Doch verläuft die Differenz bereits im Begriff der Kunst und der Philosophie selbst. Vielleicht verbindet Kunst und Philosophie, dass Kunst einen singulären Begriff von Kunst und Philosophie ihren eigenen Begriff von Philosophie generiert. Zur Ausstellung Kunst und Philosophie sind KünstlerInnen eingeladen, ihrem Verständnis von Philosophie Ausdruck zu geben, sei es im Bezug auf für sie relevante Philosophien, sei es in der Auseinandersetzung mit Problemen und Fragen der Philosophie. (Kurator: Marcus Steinweg)

Vortragsreihe

„Was ist Philosophie?“ Über die Dauer von acht Wochen werden neun philosophische Vorträge in den Räumen des Neuen Berliner Kunstvereins parallel zur Ausstellung stattfinden. (Kurator: Marcus Steinweg)

Workshops mit Studierenden der Kunsthochschule Berlin

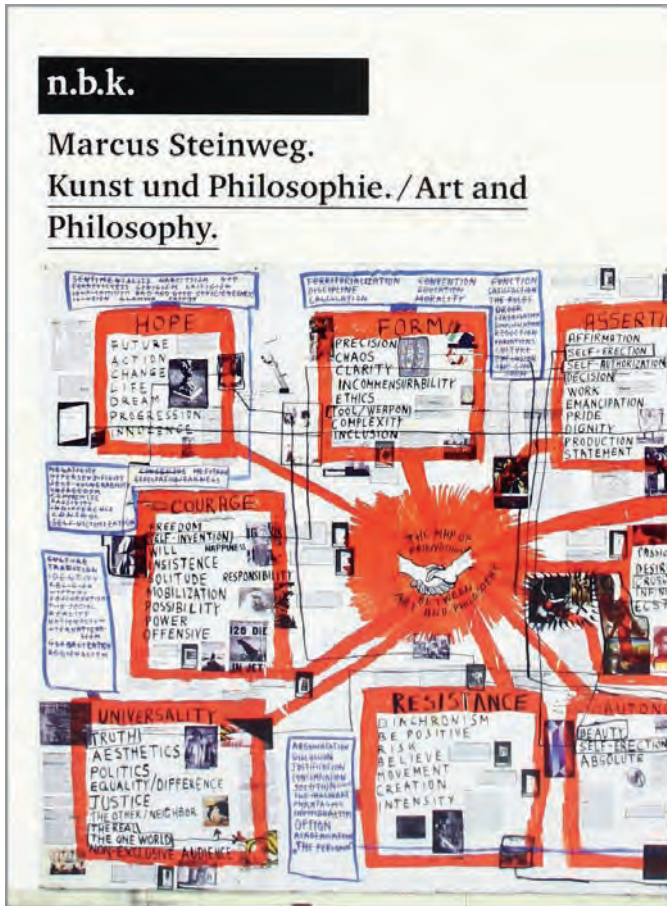
Die Veranstaltung findet in Kooperation mit der Kunsthochschule Berlin statt. Den Vorträgen folgen jeweils Workshops mit der/dem Vortragende/n des Vorabends und Studierenden der KHB. Begleitet werden die Workshops von Dr. Sophie Golz (NBK), Prof. Hanna Hennenkemper (KHB) und Marcus Steinweg (freier Philosoph).



o.T., Christian Schwarzwald, Zeichnungs-
Installation im nbk./Berlin, 2011



Eye to Eye Subjecter, Thomas Hirschhorn,
Installationsansicht nbk ,2010



nbk-Publikation.
Marcus Steinweg.
Kunst und Philosophie/Art and
Philosophy
Herausgegeben von Marius
Babias
Deutsch/Englisch,
Verlag der Buchhandlung
Walther König, Köln 2012,
ISBN 978-3-86335-073-4



A. Fraser, Performance, Centre Pompidou



Selbstbildnis mit Hand an der Stirn, K. Kollwitz, 1910

(künstlerische) Selbstentwürfe – zwischen Inszenierung, Anpassung und Self-Display

Interdisziplinäres Projekt, gefördert durch den Frauenbeirat der KHB

WS 2011/2013

Leitung: Dr. Heinke Fabritius

Betreuung: Prof. Hanna Hennenkemper

„Wie verhalten sich Äußere Schau und inneres Sein zueinander? Was sind Anlässe und Ziele, sich der Gattung *Selbstportrait* zuzuwenden? Welche Topoi werden referiert? Wo sind die Vorbilder?“

Die Arbeit am Bild ist hier eine doppelte: Es geht um das Werk, den Schaffensprozess und die Umstände seiner Produktion einerseits, andererseits um eine intensiviertere Form der eigenen (visuellen) Verortung in der Welt. Beides wird geformt durch das Selbstverständnis der jeweiligen Künstlerin, umgekehrt wirkt aber auch jeder realisierte Selbstentwurf zurück auf die eigene Selbstbestimmung.“

(Dr. Heinke Fabritius, 2011)

Künstlerbilder im Wandel der Zeit kritisch herauszuarbeiten und als ideologische Konstrukte zu reflektieren ist wesentlicher Bestandteil des Seminars, um ein bewussteres Gestalten der eigenen Verortung als Künstler/in bei den Teilnehmerinnen und Teilnehmern anzuregen.

Eigene Arbeiten sollten im Rahmen des Seminars vorgestellt und auf ihren Bezug zum Thema hin besprochen werden.

Aktuelle weibliche Inszenierungen von Daniela Comani, Nezaket Ekici, Else Gabriel, Mathilde ter Heijne, Elke Krystufek oder Holly Zausner wurden vor dem Hintergrund der Lektüre „Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler“ von Verena Krieger betrachtet und besprochen.



Ostkabinett, Friederike Feldmann, Wandmalerei, Wolfsburg, 2009

(historische) Konzepte von Autorschaft

Interdisziplinäres Blockminar, gefördert durch den Frauenbeirat der KHB

WS 2011/2013

Betreuung: Prof. Dr. Franziska Uhlig, Prof. Hanna Hennenkemper

Der Autor ist nicht der Urheber, sondern hat einen eigenen Status. Die Signatur ist nur ein Teil des Rituals, das den Autor/die Autorin kennzeichnen und sichtbar machen soll. Das Seminar erarbeitet anhand historischer Texte und Dokumente sowie im Mapping alltäglicher Praktiken zur Kennzeichnung von Urheberrechten, was zum Autor und was zum Urheber gehört und verfolgt anhand von Texten und Dokumenten die Geschichte dieser im heutigen Kunstbetrieb noch immer zentralen Kategorie.

Es sind eine Exkursion in die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und ein Vortrag zum juristischen Denken über Autor, Urheber und Plagiat vorgesehen.

Angegliederte Veranstaltungen

- Künstlergespräch: Stefan Römer
- Vortrag: Marcus Steinweg – The subject of art

Eigene Arbeiten sollen im Rahmen des Seminars vorgestellt und auf ihren Bezug zum Thema hin besprochen werden.



Suspendet in a room, Christina Iglesias, Installationsansicht, Akademie der Künste/Berlin 2005

Metaphorik des Raumes – ein philosophisch-künstlerischer Dialog

3-tätiges Blockseminar, gefördert durch den Frauenbeirat der KHB

SS 2012

Leitung: Dr. Ana Maria Rabe, Betreuung: Prof. Hanna Hennenkemper

„Das Morgenrot, sagen die Mystiker, ist eine kleine Auferstehung und verleiht eine Erkenntnis: die *cognitio matutina*: Es ist der Raum, der zwischen Materie und Geist vermittelt. Die Schönheit erscheint darin so schwerelos wie nie. Indem das Gedicht jene Enthüllung zum Ausdruck bringt, nähert es das Wort dem Wesentlichen. Und dieses Wort, das nichts zu ‚beweisen‘ hat, aber doch zu ‚zeigen‘ hat, verliert seinen für gewöhnlich nützlichen Sinn, um das Ganze zu erfassen.“ (Clara Janés)

Ziel des dreitägigen Blockseminars ist es, den Raum, der eine der großen Fragen und Herausforderungen der Kunst wie auch der Philosophie darstellt, in Verbindung mit der Erfahrung und dem Leben des Menschen zu erkunden. Als Ausgangspunkt und Leitfaden dienen unterschiedliche räumliche Metaphern, die die menschliche Vorstellungs- und Schöpfungskraft anregen, orientieren und lenken – diese Wirkkraft soll entlang des Theaters/Bühnenbildes, der Zeichnung/Malerei, der Skulptur/Installation, dem Film und der Dichtung nachgespürt werden.

Die vielgestaltige Poetik des Raumes wird so im Seminar mit unterschiedlichen Mitteln erschlossen: sowohl durch die gemeinsame Lektüre der Texte von Philosophinnen und damit einhergehend die Betrachtung und Besprechung von Filmen, Gedichten und Werken von Künstlerinnen, die im Seminarraum stattfinden werden, als auch durch das Aufsuchen von Arbeiten, Installationen und Werken vor Ort: in den Ateliers der Kunsthochschule, im städtischen Umfeld, im Ausstellungsraum. (Dr. A. Rabe, Berlin 2012)



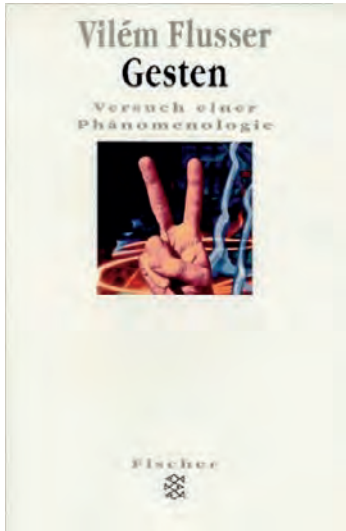
Fingerprints, Paul Vanous, Ausstellungsansicht Schering-Stiftung/Berlin 2013

Ausstellungsbesuche mit dem Schwerpunkt „der Abdruck“

SS 2012

Leitung: Hanna Hennenkemper

In Anlehnung an die Theorie-seminare von Prof. Dr. Gabriele Werner zur Bildtheorie analoger und digitaler Medien und Prof. Dr. Franziska Uhligs Seminar über den Abdruck (in Anlehnung an G.D. Hubermanns Buch „Ähnlichkeit und Berührung – Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks“, DuMont Verlag 1999) organisierte ich eine Reihe von Ausstellungsbesuchen, in welchen das Thema „Spur“ im Mittelpunkt stand. So besuchten wir u.a. die Ausstellungen von Jorge Molder „The Origin of Species“ in der Gardini-Galerie, die Ausstellung „digital fingerprint“ von Paul Vanouse im Projektraum der Schering-Stiftung/Berlin sowie Ilana Halperins Ausstellung „Hand Held Lava“ (in der Schering-Stiftung) und „Steine“ (im Berliner Medizinhistorischen Museum).



Gesten. Versuch einer Phänomenologie,
Vilém Flusser,
Fischer-Verlag 1994

Lektüreseminar I: „die Geste des Malens“

3-tägiges Blockseminar/Lektüreseminar im Gutshof Ganz

WS 2014/2015

Betreuung: Prof. Friederike Feldmann und Hanna Hennenkemper

Vilém Flusser „Die Geste des Malens“ aus „Gesten – Versuch einer Phänomenologie“,
Fischer-Taschenbuch (1994)

außerdem:

„Der Ausdruck der Hände“ (Video), Harun Farocki

„Der Ausdruck der Hände“ versammelt Lektüren zu einzelnen Szenen aus der Filmgeschichte, in denen die Hände das Bild und die Erzählung organisieren.

Die Anordnung erinnert an die Video-Essays von Hartmut Bitomsky: Filmausschnitte – von Griffith bis Bressons L'Argent, aus fiktionalen und dokumentarischen Filmen – werden auf Videomonitoren eingespielt, vor denen Farocki sitzt und kommentiert. Zwei Monitore, ebenso viele wie der Mensch Hände hat; die Kamera stellt in Schwenks Bezüge zwischen den Bildschirmen, aber auch zwischen den Filmen und anderen Quellen (vor allem Büchern wie Dyk Rudenskis »Gestologie«) her. Als weiterer Protagonist neben den beiden Monitoren, Farockis erläuternder Stimme, Büchern und einem Block, auf dem Farocki mit Skizzen Dinge verdeutlicht, kommen Farockis eigene Hände ins Spiel, zeichnend, schreibend, vor dem Monitor eine Kadrierung verdeutlichend.



*Bild und Geste –
Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst,*
Herausgeber: Ulrich Richtmeyer/
Fabian Goppelsröder/Toni Hildebrandt,
transcript-Verlag 2014,
ISBN 978-3-8376-2474-8

Lektüreseminar 2: „Bild und Geste“

3-tägiges Blockseminar/Lektüreseminar im Gutshof Ganz

SS 2014

Betreuung: Prof. Friederike Feldmann und Hanna Hennenkemper

„Bild und Geste. Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst“,
hg. von Ulrich Richtmeyer, Fabian Goppelsröder, Toni Hildebrandt, Bielefeld:
Transcript 2014.

Die Geste ist akademisch en vogue. Über Rhetorik und Kommunikationswissenschaften hinaus zeigt sie sich längst auch in Bildforschung, Medienphilosophie, Tanzwissenschaft oder Entwurfstheorie. Diese Konjunktur beweist vor allem eines: dass das Denken des Gestischen über die bloße Orientierung am menschlichen Körper weit hinausreicht, dass es Prozesse beschreibt statt konventionelle Zeichen – und letztlich als strukturgebendes Moment menschlicher Weltverhältnisse verstanden werden kann.

Die in diesem Band versammelten Beiträge situieren die Geste daher im Zentrum der Genese theoretischer und künstlerischer Hervorbringungen: Das Phänomen wird zur Denkfigur.

RECORD — RELEASE

Grafik als Verfahren der Aufzeichnung

Vortrag am 24.04.2015 an der Lucerne University of Applied Science and Arts:

Walter Benjamin schrieb über Marcel Proust, dieser sei ein „Ausgräber par excellence“ gewesen. Proust sei

„... lebenslang darauf aus gewesen (...) Verflossenes, gesättigt mit allen Reminiszenzen, die während seines Verweilens im Unbewussten in seine Poren gedrungen waren, ans Licht zu heben.“ (BB 133)

Wie aber geschieht dieses Aufnehmen und Entlassen/Wiedergeben des Aufgenommenen? Und wie verspüren sich die Verfahren der Aufzeichnung in das Wiedergegebene – wie also gebärdet sich das gewählte Verfahren der Aufzeichnung in der Gestalt eines Erzählers ...?

Im Vortrag werden verschiedene künstlerische Positionen vorgestellt, die auf unterschiedlichste Weise sich mit Verfahren des „Abdruckes“, der „Spur“ und einer Idee von „Zeugenschaft“ auseinandersetzen.



penwald drawing 4: unison symmetry standing (studio impression 1), Tonio Orrico, Graphit auf Wand, 2013



Movement of the hands of Composer Pierre Boulez while conducting the London Symphony Orchestra in Stravinsky's Petrouchka/Carnegie Hall, Morgan O'Hara, New York City 13 March 2000, Graphit auf Papier, 50 x 60 cm, 2000



Compass, Trisha Brown, Weichgrund-Ätzung/Tiefdruck, ca. 70 x 62 cm, 2006

Aesthetic – Responsibility – Drones

International unconference im Rahmen der MIGRATING ART ACADEMIES

SS 2013

Leitung: Mindaugas Gapsevicius, Prof. Hanna Hennenkemper und Prof. Hannes Brunner

Moderation: Hubertus von Amelnunx

Eine zeitgenössische Ästhetik würde sicherlich nicht umhin können, die Veränderung einer Subjekt-Objekt-Beziehung in einer Gegenwart festzustellen, in der jedes > Handeln < zunehmend von technisch basierten Objekten durchdrungen und organisiert ist. War die Maschine für Marshall McLuhan in den 60er Jahren noch eine Erweiterung des Menschen, so betrachtete Vilem Flusser in den 80er Jahren den Menschen bereits als Erweiterung der Maschine/des „apparatus“ – ein ebenso buchstäblicher wie physischer Rollentausch.

Seither ist es nun also wesentlich auch die Maschine, die > handelt und erschafft <, der Mensch jedoch übernimmt eine im Wesentlichen (be-)dienende Funktion. Wer wird in dieser sich verändernden Welt Ziele definieren? Wer ist verantwortlich, wenn zunehmend selbsttätige Objekte und Maschinen „handeln“, wenn beispielsweise das unbemannte Flugobjekt einen Menschen tötet?

Nachwuchskünstler/innen und Studentinnen/en aller Kunsthochschulen waren eingeladen, vor diesem Hintergrund eine Perspektive auf eine zeitgenössische Ästhetik hin zu entwerfen, die diese Verantwortlichkeiten in ihren ästhetischen Produktionsverfahren reflektiert und integriert.

Workshop während der unconference: Dronologie

Prof. H. Hennenkemper und Prof. Z. Lilas, Hochschule für Kunst und Medien/Köln

„A drone-based action is for most part an impersonal, mono-directional playable system which strictly adheres to a sinister seek-and-destroy routine. Our workshop starts with an excursion to the Weißensee/Berlin where we will explore and gather site-specific facts, characteristics and subsidiary phenomena's around the location. By reckoning settings and situations as parametric structures with social, aesthetic or political functions we will unfold this geographed information's into the interactive-playable or any other narrative format, to focus sights on space as an ideological construct and to attempt a spatial narration, departing from a stern cartographical tradition and emanating into an open array of enterprises that encourage for an extended departure from the orthodox dronologic act.“

(Prof. Z. Lilas und Prof. H. Hennenkemper)

Weitere Veranstaltungen im Rahmen der Konferenz:

xx.xx.2014 Vortrag

Marc Bishop (Prof. for cognitive computing at Goldsmith College/London, UK):

„all watched over by machines of empty grace“

Marcus Steinweg (Philosoph/Berlin): „the subject of art“

Lektüre

Judith Butler: „on Hegels early love“



Evi Pärn präsentiert ihr Projekt: AirLinings, Berlin 2013



Vortrag Marcus Steinweg: the subject of art, Berlin 2013



Übung zur Kartografierung sozialer Struktur am Weißensee/Berlin 2013

Vertiefungskurs Druckgrafik

SS 2010 – WS 2015/16

Leitung: Hanna Hennenkemper

Im Vertiefungskurs Druckgrafik sollen verschiedenen Techniken des Tief- und Hochdruckes aufbauend vermittelt und auf ihre konzeptuelle und bildsprachliche Potenz hin beleuchtet werden.

Neben praktischen Einführungen wird es daher Bildvorträge zu verschiedenen Künstlerinnen und Künstlern geben, die spezifische Ausdrucksmöglichkeiten der je eingeführten Techniken als wesentliche Komponente der Gesamtsprachlichkeit ihrer Bilder nutzen.

Vorgestellt und besucht werden außerdem verschiedene nationale und internationale Werkstätten und Editionen. Ausstellungsbesuche, themenorientierte Projekte und Exkursionen erweitern die Auseinandersetzung mit dem Medium. Theorie-Seminare der Hochschule, die ich als künstlerische Lehrkraft begleite, werden immer wieder in Bezug auf die Druckgrafik und ihre Äußerungsformen überprüft und besprochen (bspw. SS 2015: „das Buch brennt – (Künstler)Buchtheorie nach Blanchot“ von Prof. Dr. Knut Ebeling und in Kooperation mit der Kunstbibliothek/Berlin).

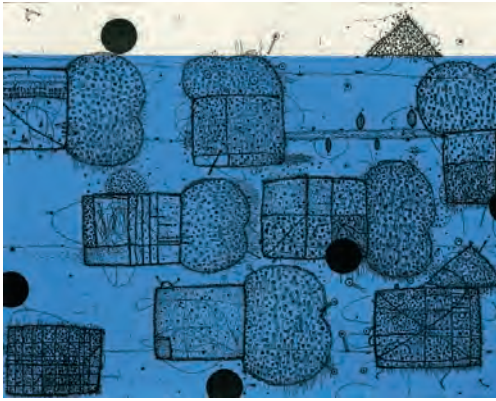
Bsp.: SS 2012

Im Sommersemester 2012 wird es einen Schwerpunkt mit der Besprechung von druckgrafischen Arbeiten an der Grenze zum Grafik Design, zur Konzeptkunst und der Appropriation Art geben.

Zu Gast im April ist Uta Zaumseil, die ihre vielfarbigen Holzschnitte vorstellen wird. Im Juni kommt David Procutiar aus New York zu einem Vortrag über zeitgenössische Tendenzen in der Druckgrafik an der Schnittstelle zum Graphik Design, zur Appropriation Art und Konzeptkunst. Er ist Künstler, Drucker (u.a. für Luise Bourgoise, Nancy Spero ...) und Verleger diverser Editionen.

Empfehlen möchte ich begleitend das Seminar von Prof. Dr. G. Werner – anhand ausgewählter Texte sollen dort Bildtheorien sowohl analoger als auch digitaler Medien vorgestellt und diskutiert werden.

Auch das Seminar im SS 2012 „der Abdruck“ von Prof. Dr. F. Uhlig sei hier sehr empfehlen, welches sich der Lektüre von Georges Didi-Hubermans Buch „Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks“ und zeitgenössischen künstlerischen Praktiken des Abdrucks widmet.



o.T., Kazuki Nakahara, Radierung, 20 x 30 cm, 2013



Künstlerbuchseite: Nora Arrieta, Holzschnitt und Bleisatz auf Papier, 2013



o.T., Tomoko Mori, 2-farb Lithographie, ca. 40 x 50 cm, 2014

sans-papier

Künstlerisches Recherche-Projekt an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee
mit angegliedelter Exkursion/international school residency im FMC/Belgien

WS 2014/2015 und SS 2015

KH Berlin und Frans Masereel Centrum in Kasterlee/Belgien

Leitung und Betreuung: Hanna Hennenkemper

„sans-papiers“ nennt man in der Schweiz die Migrantinnen und Migranten, die ohne geregelten Aufenthaltsstatus und ohne sie ausweisende/legitimierende Papiere leben und arbeiten – Illegale.

Der Philosoph Marcus Steinweg entwickelt in seinem Schreiben immer wieder die Figur eines Denkens und Handelns, welches sich aus dem Bewusstsein der eigenen ontologischen Bodenlosigkeit heraus generiert : „the subject can only be with itself whilst losing itself in the ocean of its transcendental namelessness“ (Marcus Steinweg. 2014.)

Von dort aus stelle es sich immer wieder der Erfahrung des Fremden und inkommensurabel Anderen.

Was ist dieses „Andere“ in einer Zeit, von der der Philosoph Jean Baudrillard sagt, sie sei eine „Hölle des Gleichen“ ?

Die eigene künstlerische Arbeit in diesem Zusammenhang zu überprüfen und weiter zu entwickeln, ist Anlass für dieses freie künstlerische Recherche-Projekt.

Die Studentinnen und Studenten sind dabei eingeladen, ihre ganz persönliche Beteiligung zu dem Begriff „sans-papier“ zum Anlass zu nehmen, diese in eigener Recherche-Arbeit zu vertiefen, um sie anschließend während 5–6 gemeinsamer Treffen einander vorzustellen und zu erörtern.

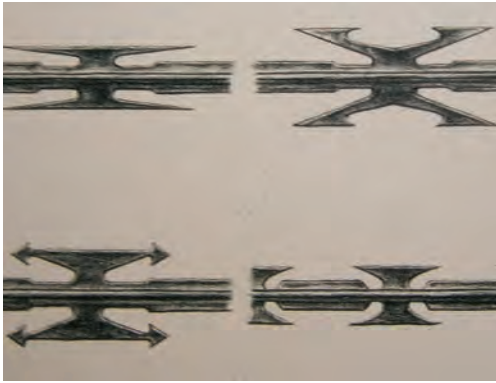
Die eigene Suche kann dabei in alle Richtungen motiviert sein – ob nun etwa politisch (z.B. EU-Flüchtlingsproblematik), oder philosophisch (in dem eine künstlerische Bewegungsform in den Vordergrund der Auseinandersetzung gerückt wird), es kann eine Auseinandersetzung mit dem „Trägermaterial“ der eigenen Arbeit geben wie vieles mehr.

Im Januar kommt der Philosoph Marcus Steinweg zu einem Vortrag und einem Gespräch in das Projekt.

Im März 2015 werden wir dann zu einem Arbeitsaufenthalt ins FMC/Belgien aufbrechen, wo wir im Rahmen einer international school-residency leben und in den dortigen Druckwerkstätten arbeiten werden.

Ergänzend sei an dieser Stelle auch auf das umfangreiche Semesterangebot zum Thema „das Andere“ des von Prof. Dr. Byung Shul Han geleiteten Studienganges „Studium Generale“ an der Universität der Künste/Berlin hingewiesen.

Das Projekt erhielt das residency-Stipendium des FMC in Belgien.



Natostacheldraht, Augustin Garcias, bezeichneter Lithostein zur Herstellung von Visitenkarten, FMC Belgien 2015



TagesAnzeiger/Zürich: Sans-Papiers demonstrieren in Bern, 13. März 2012, Bild: Keystone



1. von 4 Farbsteinen, Judith Wollenberger, FMC Belgien, 2015



Vortrag Marcus Steinweg: Nausikaa begegnet dem „Fremden“, Berlin 2015



tribe fire 2, Detaille (Karte Israel), Shira Wachsmann, Photo-Lithographie und Kohle, 2011

maps and flags

Künstlerisches Recherche-Projekt im Rahmen des Druckkurses WS 2010/2011 und SS 2012

Betreuung: Prof. Hanna Hennenkemper

Das Projekt entstand in Anlehnung an den gleichnamigen Wettbewerb, welcher im Rahmen der 2. Europäischen Lithografie-Tage in München (Sommer 2012) initiiert wurde.

Eine Teilnahme am Wettbewerb ist jedoch fakultativ.

„maps and flags“ ist ein freies künstlerisches Recherche-Projekt.

Die teilnehmenden Studentinnen/Studenten in diesem Projekt zunächst entsprechend ihrem ganz persönlichen Zugang zu/ihrem Interesse an diesem Themenkomplex.

Die Ergebnisse dieser je persönlichen Recherchen werden anschließend im Rahmen von 2-wöchentlichen Treffen den anderen Studierenden vorgestellt und diskutiert. Die aus dieser Auseinandersetzung entstehenden Arbeiten werden sowohl inhaltlich wie auch technisch im Rahmen einer abschließenden Ausstellung zusammengeführt und präsentiert.

Auszug aus dem Ausschreibungstext

Fahnen, Flaggen, Banner, Landkarten, Pläne einschließlich der darauf verwendeten Symbole sind in der Kunst weit verbreitet und werden auch im Bereich Druckgrafik oft verwendet. Welche Bedeutung haben diese Anordnungen von Farben, Flächen und Zeichen im Spannungsfeld einer globalisierten Welt ohne Grenzen einerseits und der Sehnsucht nach Heimat und Zugehörigkeit andererseits? Erwartet werden Interpretationen zum Thema in der Technik der Lithografie. Kombinationen mit anderen Drucktechniken sind nach dem Motto „beyond the borders“ erlaubt. (www.lithotage.de)



rechts arbeitet Laura Pankau zu Marcel Broodthaers, FMC Belgien, 2013

Dissemination

Künstlerisches Recherche-Projekt zum Thema *Dissemination*
mit angegliederter Exkursion/international school residency im FMC/Belgien

WS 2012/2013 und SS 20113

Leitung: Prof. Hanna Hennenkemper

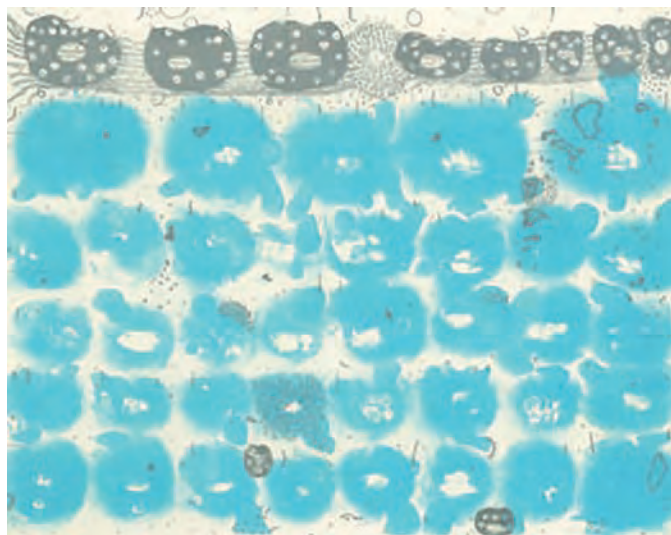
Mit dem Begriff „Dissemination“ wird eine bestimmte Form der „Verbreitung“ und „Ausbreitung“ gefasst.

Die Studierenden recherchieren entlang dieses Begriffes ihrem persönlichen Interesse nach. Diese Recherchen wurden einander in verschiedenen Treffen vorgestellt. Sie reichten von rein assoziativen Bildsammlungen, die mit dem Blog-Format des Internets quer gelesen wurden, über die Frage nach den Konditionen und Ausbreitungsformen des Denkens, wie sie in Heideggers Feldweg Aufsatz thematisiert werden, über Fragen von kultureller Dissemination bspw. in Mexiko (mit Bildvortrag), bis zu der Frage, auf welche Weise sich eine Kultur ausbreiten kann, wie sie dabei andere Kulturen z.T. überschreibt oder wie sich diese Kulturen ineinander weben und z.T. durchdringen. Was für Spuren dieser Durchdringung finden sich visuell oder architektonisch verortet in einer Region? Auch „Nebel“ wurde in seiner Entstehungs- und Ausbreitungsart als physikalisches und ästhetisches Phänomen nachgespürt, Fiktionen zur Ausbreitung einer neuen Spezies von Superratte wurden ebenso gezeichnet, gedruckt und zu einem Präsentations-Vortrag/lecture performance verarbeitet wie vieles anderes mehr.

Im März 2013 fuhr die Gruppe dann in das belgische „Frans Masereel Centrum“, wo wir 10 Tage leben und in den dortigen Druckwerkstätten arbeiten werden.

Zudem wird es eine Begegnung und einen Austausch mit der Grafikklass der Kunsthochschule aus Edinburgh/Scotland geben, welche zur selben Zeit im FMC leben und arbeitete. Angegliedert war ein Exkursionstag nach Antwerpen.

Das Projekt erhielt das Residency Stipendium des FMC/Belgien.



o.T., Kazuki Nakahara, TonerLithographie und Radierung, 40 x 50 cm, 2012

Workshop: Experimentelle Techniken in der Lithographie

Interdisziplinärer Workshop

SS 2011

Kursleitung: Sarah Dudley und Ulrich Kühle

Betreuung: Hanna Hennenkemper

In Kooperation mit der Keystone-Edition Berlin fand in der 2. Semesterwoche des SS 2011 ein Workshop statt, welcher experimentelle Techniken in der Lithographie zum Gegenstand hatte. Die Kursleiter/in Sarah Dudley und Ulrich Kühle haben im legendären Tamarind-Institute/USA gelernt und ihr Wissen um Lithografie während Arbeitsaufenthalten in diversen Litho-Werkstätten rund um die Welt, ergänzt.

Die von Ihnen gegründete Keystone-Edition Berlin/Kreuzberg zeichnet sich durch besonders innovativen Umgang mit dem Medium der Lithographie auf internationalem Niveau aus. Im Rahmen des Kurses wurden verschiedene Verfahren gezeigt und besprochen.



o.T., Judith Wollenberger, 4-farb Photogravur, 40 x 52 cm, 2013

Workshop: Einführung in die Photogravur

Interdisziplinärer Workshop

SS 2011, WS 2011/12 und WS 2012/2013

Kursleitung: Regina Stiegeler

Betreuung: Hanna Hennenkemper und Dirk Peuker

Der Workshop zur Photogravur-Technik wurde in Zusammenarbeit mit den verschiedenen Werkstätten der Hochschule (Fotowerkstatt, Druckwerkstatt, Offset-Werkstatt, Computerstudio der Hochschule) interdisziplinär angeboten und durchgeführt. Dem Kurs gingen inhaltlich und technisch vorbereitende Sitzungen und Treffen voraus (Dirk Peuker, Fotografie/Hanna Hennenkemper, allgemeine Drucktechniken).



Deleuze und Guattari, Paris 1984

Begegnung und Werden

Druckgrafik-Workshop zu einem Kompositionsbegriff an der Lucerne University of Applied Sciences and Arts Projektmodul: „Druckgrafik – die Entdeckung der Langsamkeit“

SS 2015

Leitung: Hanna Hennenkemper

In Anlehnung an einen Text des Philosophen Wilhelm Roskam über die Begriffe „Begegnung und Werden“ bei G. Deleuze begann der Workshop mit einem kurzen Referat zu diesem Aufsatz und seinen wesentlichen Themen, die in ihrer Aktualität und in Bezug auf das aktuelle Kunstgeschehen hinterfragt wurden.

Deleuzes Vorstellungen zu einer Form von „Begegnung“ nachzuvollziehen und entlang eines in der Zeichnung und Malerei üblichen Kompositionsbegriffes zu überprüfen, war Anlass für diesen Workshop.

Im Weiteren arbeiteten die Studierenden mit ausgeschnittenen Plattenkörpern, die sie experimentell gestalteten, um anschließend die je eigene Druckplatte mit den Druckplatten der Komilitoninnen/Komilitonen zu einer großen Komposition auf einem Blatt zusammen zu drucken/einander begegnen zu lassen.



Im Rausch(en) der Bedeutung, Gregor Kasper, Installation, 2014

Kolloquium: Künstlerische und gestalterische Forschung

WS 2010/2011 – WS 2015/16

Leitung: Prof. Dr. Knut Ebeling

„Was kann künstlerische oder gestalterische Forschung heute sein? Das Kolloquium ist eine Laborsituation, um künstlerische und gestalterische Forschungsansätze zu entwickeln. Ausgehend von künstlerischen und gestalterischen BA- oder Absolventen-Arbeiten werden theoretische und praktische, künstlerische und wissenschaftliche Fragestellungen miteinander vernetzt. Diese Vernetzung zwischen Theorie und Praxis, Kunst und Wissenschaft, Wissenschaft und Design begreift die künstlerische und gestalterische Arbeit als einen Ort der Wissensproduktion, die von Theorien, Konzeptionen und Begriffen nicht zu trennen ist.“

Seit dem WS 2010/2011 begleite ich das Kolloquium als künstlerisch-praktische Lehrkraft.