



OPEN LETTER FOR THE EQUAL TREATMENT OF DISPLACED INTERNATIONAL STUDENTS

**To the
German government,
Interior Ministers of the German states,
Federal Ministry of Education and Research,
Berlin Senate,
Berlin State Office for Immigration,
Berlin's university presidents,
University Admissions Foundation,
and anti-discrimination and diversity offices and public officers of Berlin,**

**JOURNAL17
HALTUNG**

We are international students who fled the war in Ukraine—who are Black, Indigenous and people of color without Ukrainian passports.

We are still being traumatized from the war, as every part of our life was lost or uprooted. Our dreams were short-lived and the opportunities we sought out for in Ukraine were destroyed.

We have experienced violence due to discrimination and racial profiling on our way out from Ukraine to Germany. Once in Germany, we have had further unwelcoming encounters on a structural level, as its current policies are preventing us from reclaiming prospects to build our future lives.

While Ukrainians, according to the EU Council Decision of 4th March 2022, have received relatively uncomplicated and unbureaucratic access to residence permits, work permits, study permits, stable housing, social benefits, and ample time to rebuild their lives in Germany, we have not been given the same rights. We condemn the unequal treatment of any and all war refugees based on country of origin, citizenship, socioeconomic status, gender or race.

In conjunction with students from Freie Universität, Humboldt Universität, Universität der Künste Berlin, Technische Universität, Berliner Hochschule für Technik and more supporters, we have come together to address the unequal, discriminatory treatment of Germany's laws and policies that displaced students without Ukrainian passports are facing. There are about 70 000 international students in Ukraine who had built thriving careers, studies, and lives that were suddenly disrupted by militarized violence. A large number of these students, fleeing the war, came into Germany.

Speaking from our perspectives and based on the experiences we face, we demand

1. EQUAL INCLUSION IN § 24 AufenthG

Because we do not have Ukrainian citizenship, we experience extreme instability in our personal lives and in pursuing our futures in Germany.

Most importantly, there is no consensus from the German government about our eligibility to be considered for a residence permit under the EU-wide directive § 24 AufenthG, which offers relatively unbureaucratic and uncomplicated procedures for Ukrainian refugees, the right to study and work, social and state assistance, and exemption from proving finances (proving Lebensunterhalt, according to § 5 Abs. 3). These claims should be broadened to apply to refugees of all countries of origin. All of our lives and the prospects of our futures centered in Ukraine, which should uniformly be regarded as meaningful links according to the European guideline 2022/C 126 I/01.

Installation view, Foto: Alice Hauck & Amelie Plümpe



**Alice Hauck, Amelie Plümpe, „Auswählen/Transportieren/
Installieren/Spielen“, 2021**

MDF, Keramik, Edelstahl, Riffelblech, Stahl, Lack, Styrodur,
Maße variabel

„Bauelemente, Stadtmöbel, Mikroarchitekturen und Symbole werden zwischen Architektur und Modell verhandelt und bilden die Grundlage von sich stetig verändernden Konstellationen einer Modullandschaft. Die Mobilität der bildhauerischen Module und Objekte lässt Möglichkeitsräume und Spielflächen entstehen. Wahrnehmung, Macht und

Inszenierung von Architektur im öffentlichen Raum, Dysfunktion, Attrappe und skulpturale Praxis werden dynamisch verhandelt und immer wieder neu geordnet. Der Raum und die Zuschauer werden in die künstlerische Praxis integriert und befinden sich im Spannungsfeld zwischen pragmatischer und künstlerischer Wahrnehmung. Das Baukastensystem umfasst bislang 50 Module und Objekte.“

Alice Hauck und Amelie Plümpe haben bei Prof. Karsten Konrad studiert und im Juli 2021 als Meisterschülerinnen absolviert.

HALTUNG

Die Haltung steht am Anfang des künstlerischen Prozesses. Als eine ästhetische Entscheidung zum eigenen Gegenstand, zu der Gesellschaft und der Gegenwart, in der man lebt. Hat man keine Haltung, bleibt das Kunstwerk halt-los und kann seinem Publikum nur eine Halt-Losigkeit vermitteln.

Eine ganz klare Haltung mit einer ausformulierten starken ästhetischen Sprache nehmen die Arbeiten ein, die in dieser und auch in vergangenen Ausgaben des journals zu sehen waren oder sind.

Mit dem Krieg in der Ukraine und den damit verbundenen sozialen Veränderungen setzt sich die Lensbased Class von Hito Steyerl auseinander. Einige Studierende der Klasse, selbst aus der Ukraine oder aus Russland stammend, haben am offenen Brief mitgearbeitet, der auf dem Cover und auf vier weiteren Seiten zu sehen ist.

Macht und Gewalt thematisiert Viktor Petrov mit seiner Installation aus transparenten Riot-Schildern der Polizei. Zivilen Widerstand organisieren kann man auch, indem man sich vom Verhalten von Bakterien inspirieren lässt. Wie das geht, zeigen Natalia Rivera und Jung Hsu in ihrem preisgekrönten BiOfilm.net.

Architektur und Skulptur verbinden die spielerisch-reflektierten modularen Inszenierungen über Dysfunktion und öffentlichen Raum von Alice Hauck und Amelie Plümpe. Ein fiktionalisiertes Los Angeles setzten Aisha Altenhofen und Felix Ansmann aus medialen Fragmenten zusammen. Erschöpfungszustände choreografiert Lilly Pöhlmann, und Jil Gielebens leerer Green Screen will die Fantasie des Instagram-erschöpften Users wieder zum Leben erwecken.

Über Krieg, Normen und dokumentarisches Arbeiten im Theater sprechen Lola Arias, Regisseurin, und Rabih Mroué, Bildender Künstler und Theatermacher. Zwei Musiker, Adam Benzwi, Musical-Spezialist, und Gábor Tarkóvi, Trompeter – über Text und Stil, Kitsch und Dynamik. Matthias Noell, Architekturhistoriker und -theoretiker, denkt nach über die Ambiguität von Modellen als experimentelle Umsteigestationen zwischen Wirklichkeit und Utopie.

Und wir beginnen eine Serie über die Werkstätten der UdK Berlin. Mit Axel Haagen, dem Leiter der Steinwerkstatt, haben wir über die Langsamkeit der Bildhauerei und darüber, wie man Fragen an das Material stellen kann gesprochen.

Allen Künstler*innen und Autor*innen danken wir sehr herzlich! Viel Vergnügen beim Lesen und Entdecken und – beim Flanieren durch die Gebäude der Universität zum Rundgang im Juli.

Die Redaktion

Instead, we are facing a dire lack of housing, the inability to meet our basic needs, and no clarity or support about our right to work and study. When we apply to universities in Germany trying to legalize our stay outside of the § 24 AufenthG, we have already been given rejections, stating that we can only apply if we first get a legal residence permit. We are not applicable—or it is completely unclear—how we can be involved in the existing refugee integration/"Guest student" programs (Gasthörer*innen+ programs at HU, TU, and UdK, to take Berlin as an example) as a means to continue our studies and legalize our stay, due to a lack of transparency and legal consultation, as well as bureaucratic hurdles regarding eligibility for the § 24 AufenthG.

Our exclusion from this temporary protection under section 24 of the German Residence Act results in the loss of our achievements and our futures, by forcing us to 'go back' to countries of origin, which we have all left for still unchanged and true reasons.

We fled the same war. We traveled the same distance. We left our lives behind, too.

We demand equal inclusion for those without Ukrainian passports in § 24 AufenthG!

2. SUPPORT FOR THOSE WITHOUT DOCUMENTS

We face many obstacles to access and get our documents recognized.

Some of us have had our documents taken from us wrongfully, or we have lost our documents whilst fleeing to Germany. Ukrainian universities are holding our transcripts, claiming that we have to return to Ukraine physically to pick them up, graduate first, and/or self-expel from our studies. Furthermore, we face the difficulty that the Ukrainian grade system is not easily transferable to the German system. For some programs such as medicine and dentistry, it has proven impossible for us to transfer our existing credits and recognize our former studies.

High school transcripts in many of our countries (such as those from West Africa) are also not recognized here in Germany.

With all these bureaucratic hurdles, it is impossible for many of us to enroll here.

According to Berl-HZVO, § 2 Abs. 4, universities can freely decide on the documents required and the "form" of applications. We urge the invocation of this regulation to adapt to our situations.

We demand support or exemptions for those who are not able to access their documents, or get them recognized!

3. FINANCIAL SUPPORT

Unlike people with Ukrainian passports, we face unreasonable financial obstacles to study.

To apply for universities in the hopes of continuing our studies, we must prove a blocked account (Sperrkonto) of 10,332 Euros, which will change to 11,172 Euros in the fall semester, on top of uni-assist fees (75 Euros for the first application and an additional 30 Euros for every following application), fees to translate our certificates into German or English (approximately 250 Euros), fees to pay for English language tests such as IELTS, TOEFL, or the Cambridge exam (approximately 245 Euros), fees for German language tests such as Goethe-Zertifikat or DSD (approximately 150 Euros), and fees for health insurance (approximately 120 Euros per month).

It is absolutely unreasonable to require these finances from us when we have fled war and abruptly left our entire lives. Many of us are young adults who were preparing for future careers through our education in Ukraine, and cannot be expected to have large sums of savings. Our finances went towards our housing, livelihood, and studies in Ukraine, and in Germany they have to go towards immediate needs such as travel, housing, food, hygiene, and more.

With vague, unclear, and inconsistent laws about how we can be granted permits, it is difficult to work legally in this country.

We demand financial support, various avenues for financial assistance (e.g. BAföG), and the exemption of application fees — for example, through decentralized admission processes rather than uni-assist!

4. REASONABLE EXTENSION OF DEADLINES

Unlike people with Ukrainian passports, we face stressful, short, and inconsistent deadlines to legalize our stays through study.

While we just arrived in this country mere months, weeks, or even days ago, we are recommended to apply several weeks beforehand (by approximately the end of May) for processing of uni-assist applications for the fall semester (which often have the deadline July 15). For some of us who would need to do a Studienkolleg (preparatory course) because our diplomas and certifications are not recognized in Germany, these deadlines can be even earlier.

The legal stay for those without Ukrainian passports until August 31, 2022 as determined by UkraineAufenthÜV is similarly not a sufficient amount of time for us to gather our documents, get finances, and meet the various, necessary requirements to apply for universities. Contradictorily, our stay under the current policy is shorter than the Berl-HZVO,

§ 2 Abs. 1 deadline of application of October 1 intended for people who are not legally considered equal to German students, for example.

We demand the extension of the UkraineAufenthÜV and university application deadlines to gather our basic needs in this country and meet further requirements!

5. CENTRALIZED LANGUAGE SUPPORT

We receive little to no support regarding German and English language requirements for study.

The entirety of West African countries are not recognized as proof of English language sufficiency. We strongly condemn this, as most of us have spoken and read English our entire lives, and English is the official language for many countries (for example, Nigeria, Ghana, and more). For some of us who have completed their Bachelor's in English, even this diploma is not recognized as language proficiency because the degree came from a non-Western country.

In most of Berlin's university programs, we are required to meet a level of B2-C1 German language proficiency. Without centralized support that streamlines where we can study German, as well as financial support for us to fund these language studies, it is extremely difficult for us to even know where we can begin. It is impossible to reach that level of language proficiency when we have only been in Germany for a short time.

Most universities do not offer German language classes from A1 every semester, including this semester. We are forced to learn in a short amount of time, and with little to no resources, the minimum proficiency to be considered for language class enrollment.

We demand centralized, state-funded services that help us learn German, and for all universities to offer large and frequent German language classes from A1 for all!

We demand for all English language programs to be made readily available for us to browse, and to exempt the German language requirement for admission for courses that don't require German!

We demand for teachers and courses that can be taught in English to do so, to ensure our classrooms are equally accessible for all!

6. SOCIAL, PSYCHOLOGICAL, AND ANTI-DISCRIMINATION SERVICES

Like everyone who has fled war, we experience the trauma and difficulties of leaving our lives behind. Beyond that, as students without Ukrainian passports who are predominantly Black, Indigenous, and people of color, we face extreme and unequal bureaucratic hurdles, the fear of imminent deportation, the difficulty of integrating into a foreign country, and discriminatory experiences of racial profiling.

We face hostile immigration staff in our attempts to legalize our stays and follow confusing bureaucratic procedures. Some of us have been wrongfully detained or forced into the asylum procedure without any resources or consent. Some of us have been wrongfully deported back to our home countries and do not know what to do. Some of us have even desperately returned to the unsafe situation in Ukraine, as we cannot deal with the unfair difficulties of staying in Germany.

Due to unequally applied laws, our experiences in Germany have been unwelcoming and stressful.

We are isolated from community spaces and access to social and psychological resources.

According to BerlHG § 5b Abs. 4, universities are meant to consider the extraordinary circumstances of international students with a history of migration. We call on the implementation of this consideration, because while both universities and state structures claim to practice anti-discriminatory behavior and laws, they are clearly not doing enough to support us in our precarious situations at the moment.

We demand all wrongful asylum requests to be annulled!

We demand for public officers in immigration structures to offer adequate, accessible, anti-discriminatory treatment as well as accurate information!

We demand state-funded complaint offices and accountability procedures that recompense wrongfully treated people!

We demand the coordinated activation of social, psychological, and anti-discrimination support structures to apply to us!

We urge for the change of Germany's current discriminatory policies to meet our demands and realize the continuation and possibilities of our futures here. We situate our above list of demands within past and ongoing migrant, anti-racist struggles, and demand the use of all legal possibilities—such as those suggested by Flüchtlingsrat and Migrationsrat for refugees and displaced international students—to support the situations for all third country nationals displaced by war, including foreign workers.

We condemn the social invisibility and precariousness for certain populations of people made vulnerable by unequal legal systems. We believe that migration is a human right and that education must be accessible to all.

Signed,

**Student Coalition
For Equal Rights**



R!g!d!t!y

2020-07-09 *** MY2

Thu: me, maiself and all.¹

Mental rigidity is the downfall of a **sad social system** that is dependent on critical change and is therefore of direct relevance to **goofy governments** and **ignorant institutions**, or more generally to all human-made systems.

We are all part of the enclosure of the **Eurocentric-Western** defined culture carriers. Systems that look back on past successes and stick to their strategy of success, which is guided by **inhumanity, empty promises, exploitation, greed and egoism**, just to name a few, are particularly endangered by mental rigidity.

Of course, a human-made structure cannot be called rigid on its own. It is the **people who reproductively operate and move within** these structures.

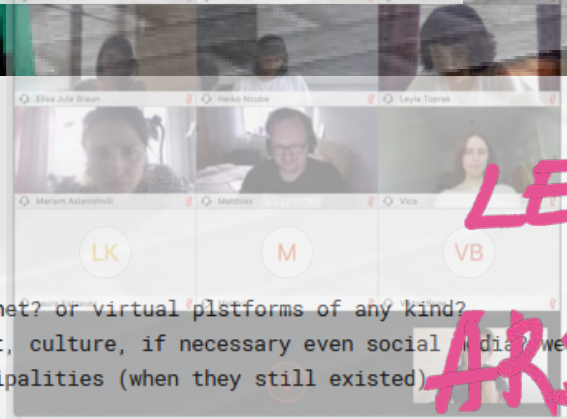
The endangerment of established decision-making powers follows from the flip side of their self-defined strengths: Focusing on what is **important for oneself**, independent self-governing and determination, **authoritarian** leadership, the **separation** from oneself, members and the outside world and the usually strongly developed sense of success. Either a **toxic pattern**, a **harmful survival mode**, or both.

In addition, the market-oriented tide of time puts unreasonable time and performance **pressure**, which, due to **stress reaction**, leads to a **narrowing of perception** and unsustainable **superficial actionism**. The psychosomatic symptoms caused by this are made invisible.

municipal platforms

20-06-09 *** anonymous

Why can't police be made communal why not the internet? or virtual platforms of any kind? Why not municipal internet for education, protest, culture, if necessary even social media? We have seen these things happen in HDP ruled municipalities (when they still existed)



Ich möchte kein Stein mehr sein

2020-07-04 *** Annagul

BELAID BAYLAL wurde auf offener Straße mit Flaschen beworfen und verprügelt. Am 11. November 2000 seinen Verletzungen.

Im selben Jahr wurde auch ich mit Glasflaschen beworfen, auf mich eingeworfen von Jugendlichen in der Carola-Neher*-Straße in Berlin-Hellersdorf. Einer meiner Nachbarn, die einen Stockwerk unter uns wohnte. Ihre Familie hatte zuvor Männer mobilisiert: Ausländer würden über ihnen wohnen, sie seien Idioten und stinke.

Die Gruppe, mehrere Männer und einige Frauen schritten in das oberste Stockwerk und traten anschließend mit ihren Füßen die Tür auf. Mein Vater bat sie nicht in die Wohnung hineinzutreten, doch sie hörten nicht auf ihn. "Versteck dich unter dem Bett", sagte meine Mutter.

LEBEN UND ARBEITEN
In meinem Versteck, zu Stein geworden, hörte ich Schreien und Schläge. Irgendwann kam die Polizei. Damals glaubte ich, dass die Polizei uns helfen würde. Das stimmte natürlich nicht. Mein Vater, der einzige braune Mann wurde zum Täter gemacht. Ihm drohte eine Anzeige. Er habes gewagt sich gegen ihre Schläge zu wehren.
Einmal in der Schule hatte ich es auch versucht mich wehren- und wurde wie mein Vater zur Täterin gemacht. In einer Welt, in der es für mich keinen sicheren Ort gab, wurde das zu Stein werden eine Überlebensstrategie.

Ich möchte kein Stein mehr sein.
Ich möchte in Bewegung sein, denn Bewegung schafft Wärme.
Ich möchte Denkmäler errichten, für die Toten und für die Lebenden.
Ich möchte aus Stein, weil wir zu Stein gemacht werden.

LEBEN UND ARBEITEN

LENSBASED



"In many countries, websites, social media and blogs are controlled by oppressive leaders. Young people, in particular, are forced to grow up in systems where their opinion is heavily manipulated by governmental disinformation campaigns.

But even where almost all media is blocked or controlled, the world's most successful computer game is still accessible. Reporters Without Borders (RSF) uses this loophole to bypass internet censorship to bring back the truth - within Minecraft.

On March 12, the "World Day Against Cyber Censorship", The Uncensored Library opened its doors. Providing access to independent information to young people around the world through a medium they can playfully interact with. Journalists from five different countries now have a place to make their voices heard again, despite having been banned, jailed, exiled and even killed.

10 fundamental problems of labour economics

Their forbidden articles were republished in book form, giving readers the chance to inform themselves about the real political situation in their countries and learn the importance of press freedom."

- <https://uncensoredlibrary.com/en>
- <https://www.uncensoredlibrary.com/download/>
- <https://www.blockworks.uk/the-uncensored-library/>

01. An abattoir situated in the district of Gütersloh (365.000 inhabitants) shelters its workforce comprised of 3300 migrant workers in groups in dedicated housing. During a state of pandemic the general population will receive tests if they show relevant symptoms. Due to a public health interest, all of the migrant butchers undergo tests for infection. 1500 butchers received positive tests, while at the same time 19 people belonging to the general population are confirmed.

- Calculate the relative risk of infection for migrant workers and the general population.
- Calculate the relative quarantine efficacy of an idealised migrant worker shelter.

02. The official exchange rate of the Lebanese Lira (LL) is 1500 LL per US\$. However, it is rapidly losing value on the currency market, being traded at 5200 LL per US\$ as of June 2, 2020. Therefore, the more stable US\$ is a commonly used currency in everyday life. A Lebanese waste management company employs 400 migrant workers, each receiving 200.000 Lebanese Lira of monthly wage, 475.000 LL less than the national minimum wage. The company decides to pay its workers in LL rather than in US\$, in clear violation of their work contracts.

- The Lebanese government imposed a national lockdown due to the pandemic on March 15th, further escalating the financial crisis: The inflation rate was 10.04 % in January, 11.32 % in February, 17.46 % in March, and 46.55 % in April. Project the inflation rate in a normal lockdown scenario and calculate the opportunity in wage savings for the waste management company rising from the financial effect of the lockdown, both for the rest of the year.
- Considering the inflation rate as of April 2020 (assume it is stable from then on), calculate the time the company should wait until it can pay its workers in the most stable currency - cigarettes -, at a wage of one package per month. In Lebanon, a package is worth 2.50 US\$.

03. A governmental aid programme charters flights for 20.000 migrant workers to help as harvest hands on asparagus fields. On the public market, the price for a round-trip ticket is 100 €. The harvest season is 2.5 months long. Per month employed, a migrant worker can harvest 2 kg asparagus worth 11 € per kg (final price, taxes included) and will receive a salary of 100 €. The value added tax for asparagus is 19%, the income tax for the given salary is 0%.

- Calculate the proportional harvest labour cost of the final price for asparagus.
- Calculate the proportional cost of the governmental aid programme in relation to the revenue generated by it.
- An automatic asparagus harvester eliminates the need for field labour and can be operated by the farmer alone. It can harvest 3 km of asparagus rows per hour at an efficacy of 70%. One meter yields 2.5 kg of produce and a farm has rows of a total length of 10 km. The machine's purchase price is 85.000 €. How many eight hour working days does it take for the field to be harvested and how many seasons does it take before the investment will be re-deemed?

04. The nation of Qatar has a population of 230.000, while 1.600.000 migrant workers constantly live in the country. Its total workforce consists of 95 % of migrant workers. Assume that not just the majority but all of them live in migrant shelters such as detailed in problem 01.

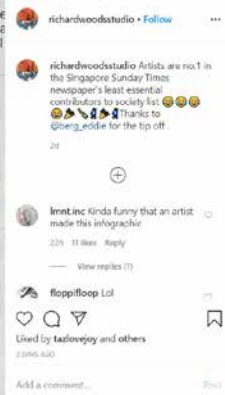
- In the summer of 2003, 44 migrant workers died in industrial accidents per month. Assuming that the likelihood for such events is constant, calculate the cumulative risk for a single migrant worker over the time of one season (six months).
- In Qatar, the likelihood to die is 0.1 % if a patient is tested positive. For a single migrant worker, calculate the likelihood to get infected with (considering the results from problem 01) and die from from Covid-19.

c. The cost for one SARS-Cov2 test is 100 €. The minimum wage is 100 €. Qatar's gross domestic product is 170.000.000.000 €. Calculate and compare the setback in total economic output [1] if all migrant workers would receive tests paid by their employers in contrast to [2] if no tests are being undertaken and workers are left facing the health risk.

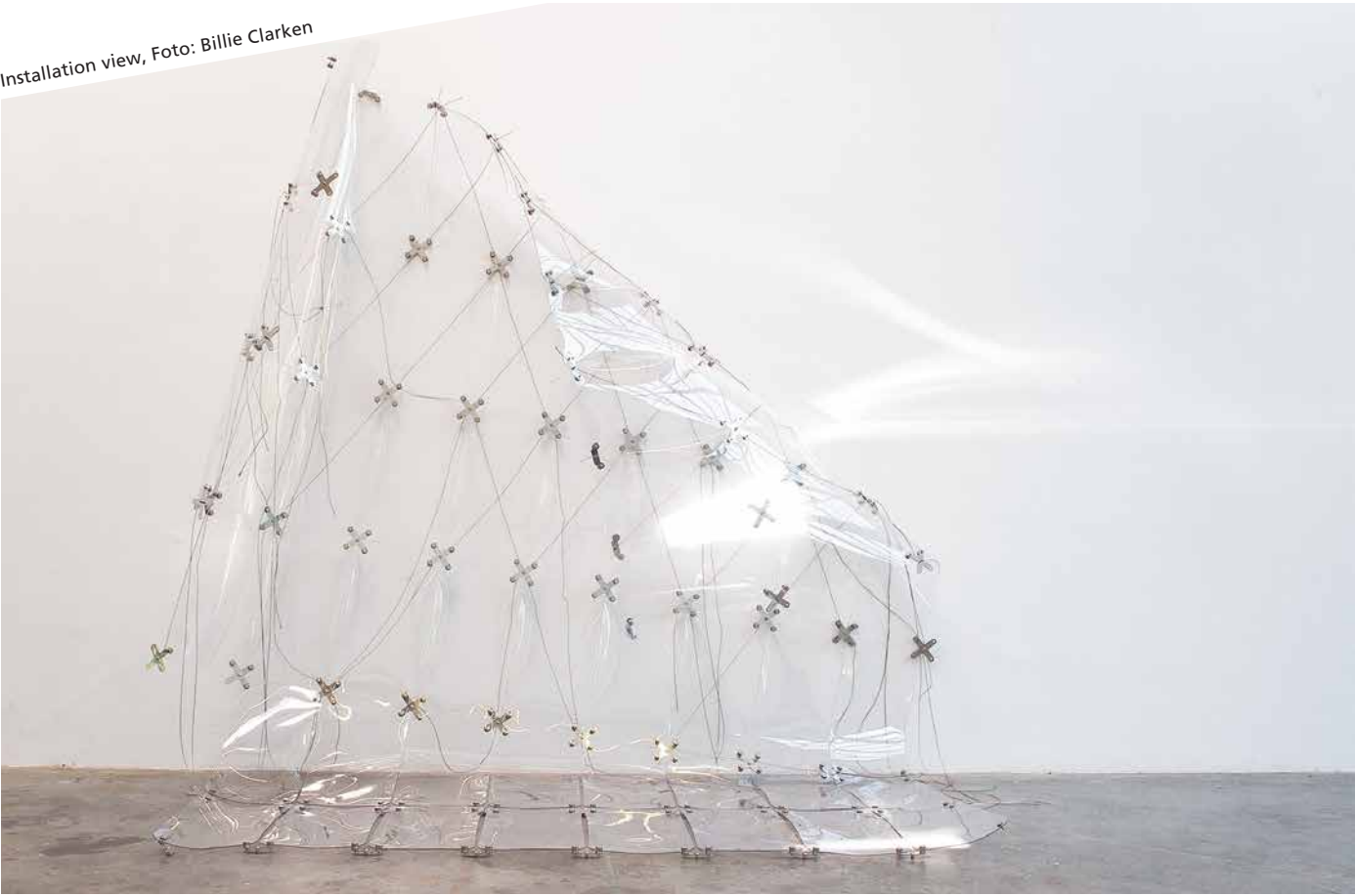
The Sunday Times asks some 1000 respondents that are most crucial in keeping Singapore much more than they may for essential jobs. The sector may get a wage boost.

Essential Jobs	Percentage
1 Doctor/Nurse	86%
2 Cleaner	78%
3 Garbage collector	77%
4 Hawker	76%
5 Deliveryman	70%

Top 5 non-essential jobs	Percentage
1 Artist	77%
2 Telemarketer	69%
3 Social media manager/PR specialist	61%
4 Business consultant	55%
5 Human resource	54%



Installation view, Foto: Billie Clarcken



Viktor Petrov, „Gazing at the Glazing“, 2021
Riot Schilder – Polycarbonat, Edelstahl-Verbindungen – eigener Entwurf, Edelstahlseile, Maße variabel

„Die Rauminstallation besteht aus 60 handelsüblichen Riot-Schildern, wie sie weltweit von polizeilichen Behörden verwendet werden. Kreuzförmige Edelstahlhalterungen, die durch Edelstahlseile miteinander verknüpft sind, verbinden die einzelnen Schilder zu einem monumentalen Fassaden-Fragment. Bedingt durch das eigene Gewicht scheint die flächige Konstruktion sich zu entfalten und gleichwohl zu kollabieren. Die Arbeit bewegt sich zwischen Architektur und Skulptur, indem sie funktionale und autonome Momente beider Kategorien zusammenführt. Die Konstruktionsweise ist einer rahmenlosen Glasvorhangfassade entlehnt, wie sie 1986 erstmalig für das Cité des Sciences et de l'Industrie von Adrien Feinsilber und RFR in Paris entworfen wurde. Dieses Museum, das CDU-Gebäude oder das

8 ... Standortkarte auf der letzten Seite

Marie-Elisabeth-Lüders-Haus in Berlin sind Beispiele für die politische Dimension von transparenter Architektur und ihre repräsentative Bedeutung.

Die Umsetzung des Projekts erfolgte mit der externen Unterstützung vom Architekten Prof. Dipl.-Ing. Carsten Wiewiorra, der mich bautechnisch begleitet und fachspezifisch beraten hat. Durch die Zusammenarbeit haben sich funktionale und formale Aspekte der Arbeit enger verkettet, um diese schließlich ihrer Form nach als Teil des architektonischen Kanons lesbar zu machen. Doch was macht Architektur zu Architektur und woraus besteht ihr Vokabular?“

Viktor Petrov hat bei Prof. Monica Bonvicini studiert und ist Träger des Preises des Präsidenten für Meisterschülerinnen und Meisterschüler der Bildenden Kunst 2022.
www.viktorpetrov.com, @viktornotviktor

Die Arbeiten, die an der Hochschule entstehen, die Lectures und Talks sind analog und auch im virtuellen Raum zu sehen. Alle Veranstaltungen finden unter Berücksichtigung der aktuell gültigen Pandemieregeln statt. Wir listen hier eine Auswahl auf. Aktuelle Informationen auf Instagram und den Webseiten der Klassen und Studiengänge und auf: www.udk-berlin.de

ARBEITEN DER FACHKLASSEN

- Klasse Prof. Monica Bonvicini: @atelier_91_92_95a; classbonvicini.com
- Klasse Prof. Gregory Cumins: @cumins_udk
- Klasse Prof. Valérie Favre: @klassefavre; klassefavre.de
- Klasse Prof. Mathilde ter Heijne: @terheijne_udk
- Klasse Prof. Karsten Konrad: @klasse_konrad
- Prof. Susanne Lorenz:
www.udk-berlin.de/studium/bildende-kunst/grundlehre
- Klasse Prof. Ursula Neugebauer: @klasse_ngb
- Klasse Prof. Josephine Pryde: @studiopryde
- Klasse Prof. David Schutter: @klasse_schutter
- Klasse Prof. Dr. Hito Steyerl: @lens_babes; www.lensbased.net
- Klasse Prof. Christine Streuli: @klassestreuli; www.klassestreuli.de
- Klasse Prof. Thomas Zipp: @klassezipp; udk.cool

INSTITUT FÜR KUNST IM KONTEXT

Infos + Programm:
www.kunstimkontext.udk-berlin.de

REIHEN

INSTITUT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT UND ÄSTHETIK
Vortragsreihen und Symposien zu kunsthistorischen, philosophischen und kuratorischen Themen
Infos + Programm: [@udk_kunsttheorie](http://www.udk-berlin.de)

GRUND_SCHULE DER KÜNSTE

Ein Bildungsraum an der Schnittstelle von Hochschule, Schule und Kulturinstitution unter dem Dach der UdK Berlin
Termine für das Open Lab der grund_schule werden bekannt gegeben.
www.udk-berlin.de
grundschulekunstbildung.de

AUSSTELLUNGEN

BIS SA 23. JULI
Sherry Wang, Raphael Fischer-Dieskau, Karsten Konrad
Galerie Russi Klenner, Luckauer Straße 16, 10969 Berlin
www.russiklenner.de

DO 21. BIS SO 24. JULI tbc

Abschlussausstellung Bildende Kunst
Hardenbergstraße 33

DO 21. BIS SO 24. JULI

ab 18 h Gemeinsame Ausstellung der Master-Absolvent*innen des Instituts für Kunst im Kontext und der Meisterschüler*innen der Bildenden Kunst
Kühlhaus, Luckenwalder Straße 3, 10963 Berlin

RUNDGANG

22. BIS 24. JULI 2022

Offene Ateliers, Studios, Werkstätten und Probebühnen an verschiedenen Standorten der UdK Berlin
FR 22. JULI
ab 11 h Previews für Hochschulmitglieder, geladene Gäste und Fachpublikum

SA 23. JULI

11 h Eröffnung durch den Präsidenten der UdK Berlin, Prof. Dr. Norbert Palz, anschließend musikalischer Beitrag
Foyer Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12
www.udk-berlin.de/rundgang

FR 22. BIS SO 24. JULI

KUNSTKAUFEN Zum UdK-Rundgang 2022 präsentiert der Freundeskreis der UdK Berlin | Karl Hofer Gesellschaft e. V. eine Auswahl von Jahresgaben „Neue Kunst“ von Studierenden sowie von aktuellen und ehemaligen Stipendiat*innen des Freundeskreises.
Mit Katalog in digitaler und gedruckter Form
Hardenbergstraße 33
Anmeldungen für 22. Juli: karl-hofer-gesellschaft.de

9 ... mehr + aktuelle Termine: www.udk-berlin.de

IN DER STEINWERKSTATT MIT AXEL HAAGEN

Axel Haagen ist Bildhauer. Steinmetzlehre mit 20, Studium der Bildhauerei an der UdK Berlin. Er hat viel ausprobiert, Restaurieren, Kopieren, frei gearbeitet. Wir begleiten ihn bei einer Einführung in die Steinwerkstatt der Hochschule und sprechen über Steine, Körpergedächtnis und Ungewissheit.

Bildhauerei ist eine „langsame“ Kunst, mit sehr eigenen Denkstrukturen ...

Hier wird eine skulpturale Denkweise vermittelt: Da ist ein Steinblock, man schlägt etwas weg, und so erzeugt man ein Bild. Schon wie Stein abgebaut, aus einem Berg herausgeschnitten wird, ist ein skulpturaler Prozess. Arbeitet man mit Stein, bedeutet es, man wird einen langen Zeitraum mit einem Objekt beschäftigt sein. Das ist eine sehr meditative und repetitive Arbeitsweise. Und man arbeitet mit sehr einfachen Mitteln, mit Hammer und Meißel, ein bisschen wie in der Steinzeit. So werden viele Methoden vermittelt, die entweder schon vergessen oder von Maschinen übernommen worden sind; man lernt zu improvisieren, mit Tricks zu arbeiten.

Steine haben unterschiedliche Härten, Texturen. Welche Steine sind wofür geeignet? Liegt es in der künstlerischen oder in der baulichen Entscheidung?

Der erste Schritt ist die Erfahrung, wie sich Stein überhaupt anfühlt. Den Studierenden, die sich für Stein interessieren, aber noch kein Gefühl dafür haben, gebe ich Hammer und Meißel, und sie können einfach losklopfen auf den Probesteinen. Das sind roter Sandstein und Granit. Und es ist kein Problem, wenn jemand dann nicht weitermachen will, nur muss es eine ehrliche Entscheidung sein, dafür oder dagegen. Es ist sehr wichtig, dass man es mag, denn wenn nicht, ist es nicht nur Zeitverschwendung. Das Material würde verschwendet, sehr wertvolles Material. Es ist ja ein Stück unseres Planeten, mit dem wir arbeiten.

Respekt vor dem Material ...

Ja, das wollen wir auch so. Die Einführung ist sehr wichtig, damit man versteht, womit man es zu tun hat und weiß, dass es nicht zu leicht werden wird. Ich möchte, dass diejenigen, die sich dafür entscheiden, über eine gewisse Hürde müssen und nicht leichtfertig alles wieder wegwerfen. Die Steine, vor allem Marmor, sind sehr teuer. Ein Budget für Material haben wir nicht. Hier wird mit Schenkungen oder Fundstücken aus Steinbrüchen in Europa gearbeitet.

Die Studierenden sollten sich also einige Male an den Steinen ausprobieren, damit arbeiten. So finden sie relativ schnell heraus, ob das etwas für sie ist, ob ihre künstlerische Idee sich verändert, wenn sie das Material berühren. Und wenn sie dann das Gefühl haben, sie wollen

wiederkommen, sollten sie ihr Projekt beginnen. Ein kleines Stein-Projekt wird mindestens 60 bis 100 Arbeitsstunden brauchen, das Experimentieren inklusive. Der Erfolg ist dabei nicht entscheidend, die Erfahrung ist es und die Zeit, die man bereit ist, dafür zu investieren.

Stein ist nicht gleich Stein. Manche arbeiten gern im harten Stein, andere lieber im weichen, das ist ganz individuell. Jeder hat eine andere Vorstellung, in welche Richtung es gehen soll. Das ist dann natürlich auch abhängig vom Material. Manche lassen sich vom Material inspirieren, andere haben ein Konzept und suchen dafür das richtige Material. Das ist ja auch nicht so leicht, das herauszufinden. Die Studierenden lernen, während sie mit dem Stein arbeiten. Sie sind auch diejenigen, die die Fragen stellen sollen. Es ist gut, wenn gemeinsam in der Werkstatt gearbeitet wird, gerade wenn sie einen unterschiedlichen Erfahrungsstand haben.

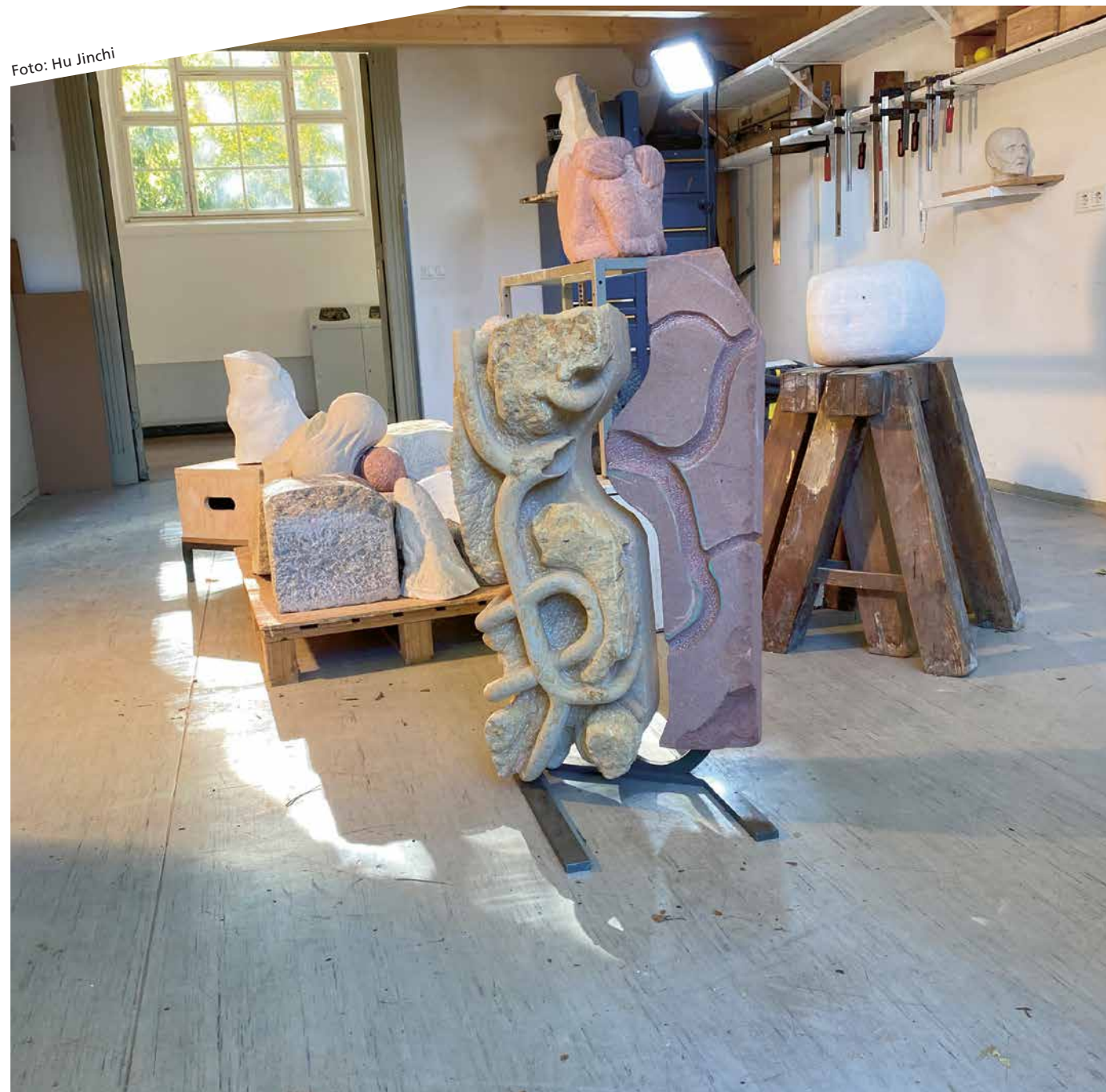
Die Fragen sollen von den Studierenden kommen. Aber woher weiß man, was man fragen soll?

Der Einstieg ist wichtig, sie sollen einfach kommen, ohne eine fertige Idee, frei losklopfen, dann entsteht auch schon etwas durch die Berührung mit dem Material. Man versteht, was möglich ist, wie es sich anfühlt, und so wächst auch langsam die Idee. Selbst wenn man Modelle macht oder sich vorbereitet, das kann sich immer wieder ändern durch die Erfahrungen, die man macht. Die Offenheit ist wichtig. Manche Materialien haben Risse oder andere Schichtungen. Man kann dagegen arbeiten oder damit. So etwas kann man nicht unbedingt planen. Würde man es tun, dann würde man nur beim Handwerk bleiben. Wenn jemand keine Idee hat und nur Grundlagen möchte, dann schöpfe ich aus dem, was ich im Handwerk gelernt habe. Es gibt dann eine ganz einfache Reihenfolge: Man lernt erst einmal, Flächen zu hauen und einen Block herzustellen, dadurch lernt man die Werkzeuge kennen. Dann kann man ein Modell machen, also plastisch arbeiten und erst in Ton, dann in Gips schnitzen – dadurch lernt man das Skulpturale.

Man lernt in der Begegnung und im Austausch – mit dem Material wie auch untereinander.

Es ist wichtig und immer überraschend, zu welchen Ergebnissen die Studierenden kommen, wenn sie die Freiheit haben, sich das Projekt auszudenken, anders, als wenn ich vorschreiben würde, alle müssen das Gleiche tun. Das wäre eine handwerkliche Herangehensweise. Dafür bräuchte man eine Riesenhalle, viele Werkzeuge und viel Material. Blöcke, die alle gleich sind. Hier in der Werkstatt begegnen sich die Studierenden, helfen sich gegenseitig, lernen dadurch sehr unterschiedlich, inspirieren einander. Das ist im Grunde eine Methode, mit der wir versuchen, mit dem wenigen vorhandenen Platz das Maximale herauszuholen.

Foto: Hu Jinchi





Was passiert mit Fehlern? Es gibt kein „undo“ bei einem Stein ...

Fehler bringen einen auf neue Gedanken oder zu anderen Lösungen. Es ist erst einmal schmerzhaft, wenn mal eine Ecke abfliegt, aber genau das ist manchmal das Abenteuer, dass man dadurch etwas Neues findet.

Mit welchen Steinen arbeiten Sie am liebsten?

Ich mag dunkle schwarze Steine, Basalt vielleicht. Und mir gefällt ein längerer Arbeitsprozess. Die Formfindung hat eine andere Qualität, wenn man gezwungen ist, langsam und viel zu beobachten. Die Entscheidungsfindung ist oft sehr überraschend, gerade weil der Prozess so langsam ist. Das Material führt in gewisser Weise irgendwohin, und man entdeckt etwas, was man vorher nicht gewusst oder geplant hat.

Wie schafft man zum Beispiel eine glatte Oberfläche? Ägyptische Skulpturen oder auch Obelisken, mehr als 3000 Jahre alt, haben diese absolute Perfektion.

Die Ägypter waren Meister darin, mit einem Spitzstein zu formen und immer feiner zu werden dabei. Das heißt, zuerst arbeitet man mit einem großen Hammer, dann werden die Hämmer kleiner, die Schlagfrequenz wird höher und das Netz der Punkte, die man wegschlägt, enger. Das Spitzstein ist das universellste Werkzeug, damit kann man jede Form machen, Flächen wie auch Vertiefungen, konkav, konvex, alles. Dann wurde mit anderen Steinen geglättet. Später wurden andere Werkzeuge entwickelt, sie waren aber wie Schablonen – für Flächen oder für Ecken oder zum Glätten. Aber selbst beim Schleifen gehen wieder Kanten verloren und das wird wieder rund. Die Fähigkeit, mit den Werkzeugen zu glätten und ganz nahe an die Form heranzugehen, ist die eigentliche Meisterschaft.

Der Schleifprozess ist sehr langsam. Der härteste Stein, Diamant in unterschiedlichen Körnungen, wird dafür verwendet. Zunächst fängt man mit groben Stücken an, die auf Trägermaterialien aufgeklebt werden, dann wird es immer feiner, mit kleineren Stücken bis zur Politur am Ende. Hierbei wird der glatte Stein mit Mehl, Wasser und Filz abgerieben. Polieren ist extrem zeitaufwendig und braucht sehr viel Geduld, man ist oft wochenlang nur damit beschäftigt. Die Einhaltung einer bestimmten Reihenfolge ist wichtig, wie auch, nicht zu früh auf die jeweils feinere Stufe überzugehen. Fehler der Politur tauchen erst ein paar Stufen später wieder auf, und die kann man nur noch beseitigen, indem man wieder rückwärts geht. Das ist sehr faszinierend. Viele möchten es gleich lernen – wie mache ich den Stein glatt –, aber eigentlich ist genau das eine der größten Geduldsübungen.

Bildhauerei ist extrem körperlich.

Genau. Gerade deswegen fasziniert das, weil man eben durch eine Bewegung etwas macht, mit dem ganzen Körper etwas lernt. Die Formen, die man macht, speichert man in seinem Körper ab dadurch, dass man sie Schlag für Schlag ertastet. Das ist das Tolle, man hat sie dann inkorporiert, das in den Körper hereingeholt, was man sich durch Bewegung ertastet hat. Diese Erfahrungen sind auch dann noch da, wenn der Stein weg ist.

Wie ist dann der Lernprozess?

Wir lernen, unsere Körper lernen besser in kurzen Abständen. Einmal die Woche geht gerade noch so, aber wenn man nur alle zwei Wochen kommt, hat man das Gefühl, ständig von vorn zu beginnen. Es ist wie ein Musikinstrument lernen, etwas Motorisches. Mit dem Werkzeug und durch die Bewegung bringt man alles in Verbindung, die Hände und die Augen – es ist ein Kalibrierungsprozess. Mit kürzeren Abständen hat man einen besseren Lernerfolg. Längere Abstände können sehr frustrierend sein. Man kann manches nicht an einem einzigen Tag lernen. Es ist wichtig, dass man ausprobiert. Man entwickelt sich ständig weiter, auch im Schlaf. Versucht man etwas und es gelingt nicht, sollte man nicht den ganzen Tag probieren und sich quälen, sondern eine Pause machen und am nächsten Tag wiederkommen. Dann ist man meist einen Schritt weiter. So funktioniert unser Gehirn. Seit ich das für mich herausgefunden habe, bin ich viel gelassener und auch mutiger, etwas zu probieren, ohne zu verzweifeln, wenn es erst einmal nicht funktioniert und das Experiment scheitert.

Das klingt, als würden Sie über Tanzen sprechen. Da ist es genauso.

Ja, es ist auch eine räumliche Denkweise und man arbeitet mit dem ganzen Körper. Eine interessante Erfahrung habe ich mal bei einem Filmdreh gemacht: Ich sollte einem Schauspieler zeigen, wie es aussieht, wenn man ein Bildhauer ist. Ich habe aber gemerkt, er hatte Angst. Zuerst habe ich nicht verstanden warum. Er hatte Angst, sich auf die Finger zu klopfen. Ich bin einige Schritte von ihm weggegangen und habe seinen ganzen Körper beobachtet – er hatte die Schultern angespannt. „Relax your shoulders“, habe ich ihm dann gesagt. Und er: „Like boxing?“ Ich: „Yes, exactly!“ Dann hat er die Schultern entspannt und sofort sah es richtig aus. Die Szene wurde gedreht, die Klappe fiel, und er hat immer weiter geklopft.

Man lernt auch viel durch Kopieren – indem man dadurch versteht, wie jemand gearbeitet und gedacht hat. Wie ist es in der Bildhauerei?

Das ist so eine Sache mit dem Kopieren, weil es sehr komplexe Prozesse sind, wie eine Skulptur entsteht. Da steckt so viel Wissen darüber drin, mit welchem Material man sie überhaupt machen kann. Aber auf jeden Fall lernt man – das ist dieses Arbeiten vom Modell in Ton, dann wird es in Gips kopiert und dann wird es mit Kopier-techniken, mit Messtechniken übertragen in einen Stein. Das ist aber der Schablonengedanke, der eigentlich am Material vorbeigeht. Das heißt, die Form war vorher woanders da und wird wie eine Schablone in den Stein übertragen.

Ich habe überlegt, ob man mit Kopieren auch kreativ umgehen kann. Man könnte Formen miteinander mischen – das ist davon angeregt, was mit Rechnern heute alles möglich ist, zum Beispiel, dass man etwas schablonenartig hereinfriert in ein fremdes Material. Für die Werkstatt habe ich Messgeräte besorgt – das sind Punktierarme, die auf das Modell eingestellt werden. Man hängt sie über den Stein und dann werden mit einer Nadel bestimmte Punkte vom Modell auf dem Stein direkt markiert. So entsteht ein Netz von Punkten, die später miteinander verbunden werden – also die Schablone, das, was in den Stein übertragen wird. Das ist schon speziell und handwerklich. In meiner Gesellenzeit als Steinmetz habe ich für andere Bildhauer den Stein kopiert, da habe ich ein bisschen eine Vorstellung davon bekommen, wie das ist. Um das Material aber zu verstehen, empfehle ich erst einmal andere Herangehensweisen. Was wir in kurzer Zeit vermitteln, ist eigentlich das direkte Gefühl: Womit habe ich es zu tun? Meistens springen viele Leute da schon ab, weil es ein längerer Prozess ist. Am Anfang steht das Modellieren. Niemand kann direkt im Stein eine Form entwickeln. Das sind Formen, die kommen von woanders, die werden dann nur in den Stein kopiert, wenn sie gut sind. Und auch da muss man eine bestimmte Reihenfolge einhalten, damit nicht irgendwo an einer Stelle etwas zu früh abbricht. Das ist ein sehr komplexer planerischer Prozess. Eigentlich wäre es ein ganzes Hauptstudium, sich nur mit dem Material zu beschäftigen.

In Stein zu arbeiten, ist fast eine Philosophie ...

Eine große Konzentration auf ein Objekt, viel Zeitaufwand. Es gibt zwei unterschiedliche Haltungen: Eine konzeptionelle – man denkt sich vorher etwas aus und besorgt sich dann das Material. Die andere ist, einen Block zu finden, zu betrachten und von da auszugehen, die Idee zu entwickeln. Das Interessante dabei ist, dass es oft schon die Proportionen sind, die einen auf einen Gedanken bringen. Ich finde es immer gut, wenn die Studierenden sich selber überraschen, offen sind. Das eine ist arbeiten am Reißbrett, man weiß vorher schon, was am Ende herauskommt, und das andere ist die Reise ins Ungewisse.

Im Stein entdecken.

Sich etwas aus dem Stein herausholen, von dem man nicht weiß, dass es da drin ist. Und in einem selbst auch. Dass die erste Idee, die man hat, wenn man einen Block sieht, am Ende nicht dazu passt. Und dann sucht man sich einen anderen Block.

Axel Haagen ist Bildhauer und Leiter der Steinwerkstatt. Das Gespräch führten Marina Dafova und Claudia Assmann. Text: Marina Dafova

„Where the Grass is Really Greener“, Videostill



Jil Gieleßen, „Where the Grass is Really Greener“, 2020
7:00 min, Loop

„Der experimentelle Kurzfilm macht die ästhetische Erfahrung von (Instagram-)Feeds und die damit verbundene plattform-kapitalistische Arbeit sichtbar. Gezeigt wird ein Green-Screen-Set ohne Menschen. Es bleibt der Imagination der Zuschauer*innen überlassen, sich vorzustellen, was in diesem Raum passieren könnte. Die Narration sowie der Sound porträtieren das Gefühl der kognitiven Überforderung, die beim Scrollen entsteht. Die Erzählung stellt einen inneren Monolog als Gedankenstrom dar. Im Valley-Girl-Soziolekt gesprochen, stellt der Erzählstil mehrere Verknüpfungen zu Instagram: Einerseits findet jener Soziolekt seinen Ursprung in Los Angeles, Kalifornien, ebenso wie Instagram. Andererseits mangelt es dem Valley-Girl-Stereotyp an Autorität und Kreditabilität; im Film fungiert er allerdings als Trickle-up-Modell von Wissensproduktion und schafft eine Parallele zu individuellen Usern, die auf Instagram Wissen generieren.“

Jil Gieleßen hat bei Anna Anders, Professorin für die Gestaltung des bewegten Bildes, ihren BA-Abschluss gemacht. Die Arbeit ist in der Ausstellung „Rewind & Fast Forward“ zu sehen.

AUSSTELLUNG

BIS SA 2. JULI

16-20 h **REWIND & FAST FORWARD** Absolvent*innen der Studiengänge Visuelle Kommunikation und Kunst und Medien, Klasse „Gestaltung des bewegten Bildes“, Prof. Anna Anders: Valentina Alexander, Rafael d’Almeida, Katharina Brenner, Alessandra Fochesato, Sevasti Giannitsi, Jil Gieleßen, Eleni Gkelameri, Ferdinand Kirsch, Roman Roth, Miriam Schenkirz, Adrian Terzic, Cécile Vexler
Soma Art Space Berlin, Monumentenstraße 24, 10965 Berlin
www.udk-bewegtbeeld.de

DESIGN TRANSFER

Ausstellungen, Talks und Lectures mit internationalen Gästen

BIS FR 24. JULI

BIOFILM.NET: RESIST LIKE BACTERIA von Jung Hsu & Natalia Rivera, New Media Class (siehe S. 21)
Glasvitrine, Einsteinufer 43
www.designtransfer.udk-berlin.de

Die Arbeiten, die an der Hochschule entstehen, die Lectures und Talks sind, wie nun üblich, analog und im virtuellen Raum zu sehen. Wir listen hier eine Auswahl auf. Aktuelle Informationen auf Instagram und den Webseiten der Klassen und Studiengänge:
www.udk-berlin.de

ARCHITEKTUR

Arbeiten aus den verschiedenen Fachgebieten wie z. B. Digitales und Experimentelles Entwerfen, Plastische und Räumliche Darstellung, Stadterneuerung, Gartenkultur und Freiraumentwicklung
[@architektur_udk](mailto:architektur_udk); www.arch.udk-berlin.de

„Protocol“, unabhängiges Magazin für Architektur im Kontext, initiiert von Studierenden des Studiengangs Architektur
Erscheint jährlich
protocol-magazine.de

VISUELLE KOMMUNIKATION, KUNST UND MEDIEN

und **GESELLSCHAFTS- UND WIRTSCHAFTSKOMMUNIKATION**
Arbeiten und Talks aus den Studiengängen:
Grundlagen des Entwerfens: [@basics.udkberlin](https://basics.udkberlin.de); basics-blog.de
[@klassehickmann.com](https://klassehickmann.com); [@klassehickmann](https://klassehickmann.com)
[@illustration_udk](https://illustration_udk)
[@newmediaclass_udk](https://newmediaclass_udk); digital.udk-berlin.de
[@klassevisuellesysteme](https://klassevisuellesysteme.com); udk.skopec.com
www.klasse-kampagnen.de; @klassekampagnen
[@raumklasse_udk](https://raumklasse_udk); spacesofcommunication.de
narrativerfilm.de
@udkfilminstitut
www.udk-bewegtbeeld.de
Experimentalfilm: @current_situation_udk
gwk.udk-berlin.de

VILÉM FLUSSER ARCHIV

www.flusser-archive.org

MEDIENHAUSPLATTFORM

Open-Source-Plattform für digitales Lernen, Unterrichten und Vernetzen
@medienhaus; medienhaus.udk-berlin.de

PRODUKT- UND MODEDESIGN

Arbeiten aus den Studiengängen:
design.udk-berlin.de
@udk_productdesign
@udk_productdesign_master_19_20
@udk_designandsocialcontext
@udkfashion

DESIGN RESEARCH COLLOQUIUM

Doktorand*innen diskutieren mit Persönlichkeiten der internationalen Designforschungslandschaft über Projekte, wissenschaftliche Aufsätze, Buchkapitel oder Begriffe. Organisiert vom Design Research Lab
Info + Termine: www.drlab.org

UDK TUESDAY

Vortragsreihe des Instituts für Architektur und Städtebau. Info + Termine:
www.udk-berlin.de/studium/architektur/udk-tuesday

MEDIENHAUS LECTURES

Die Vortragsreihe wird organisiert vom Studiengang Visuelle Kommunikation und vermittelt gestalterische Grundlagen.
Info + Termine: www.medienhaus-lectures.udk-berlin.de;
@medienhauslectures

RUNDGANG

22.BIS 24. JULI 2022

Offene Ateliers, Studios, Werkstätten und Proben Bühnen an verschiedenen Standorten der UdK Berlin
FR 22. JULI

ab 11 h Previews für Hochschulmitglieder, geladene Gäste und Fachpublikum
17-22 h Soft Opening
Medienhaus, Grunewaldstraße 2-5

SA 23. JULI

11 h Eröffnung durch den Präsidenten der UdK Berlin, Prof. Dr. Norbert Palz, anschließend musikalischer Beitrag
Foyer Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12
www.udk-berlin.de/rundgang

SCHAU

SA 23. JULI

20 h **SCHAU22** Studierende des Instituts für experimentelles Bekleidungs- und Textildesign
Straße des 17. Juni 118
Anmeldung: udk-schau.de



MODELLE – GEGENSTÄNDE ZWISCHEN IDEE UND FORM MATTHIAS NOELL

Eine Wand voller Modelle – auf den ersten Blick nicht besonders geordnet. Die simplen Materialien und die wilde Unterbringung in einem Stahlblechregal lassen darauf schließen, dass es sich nicht um eine Ausstellung im musealen Rahmen handelt. Wohl eher um die Lagerung von Überresten einer Phase kreativer Schaffensprozesse einer oder mehrerer Personen. Darauf deuten auch die auf liederlich abgerissenen gelblichem Klebeband in verschiedenen Handschriften und uneinheitlicher Schriftform notierten Vornamen hin. „Salome“ lesen wir da, „Jonas“ oder „Flavia“. Man kennt sich wohl. Vielleicht durfte jeder nur ein bisschen von seinen Häusern, Konstruktionen,

Möbeln und Materialien aufheben, denn die Fragmente sind kaum in der Lage, einen Prozess zu repräsentieren, von ihm zu erzählen. Der Blick auf zwei ebenfalls angeheftete Zettel mit identischem Text – „kann gerne als Referenz im Raum/Regal bleiben“ – verdeutlicht, dass es sich um eine höflich formulierte, nicht allzu direkte Aufforderung handelt, die vorhandenen Dinge nicht sofort wegzuerwerfen, sondern als Ausgangspunkte des weiteren Arbeitens und Denkens zu verwenden. Die Referenz, wir erinnern uns, ist der offene und barrierefreie Ersatz für den abgelegten bildungsbürgerlichen Kanon, kann diesen aber letztlich nur um den Preis der individualistischen Beliebigkeit beerben. Die Referenz ist das seltsame Überbleibsel einer post-modernen Vielfalt der Architektur bei gleichzeitiger Ablehnung ihrer angeblich allgemeinverständlichen Bezugssysteme. Aber worauf referieren diese kleinen Dinge im Regal nun genau? Müssen das die Betrachter*innen nach dem Tod der Autor*innen selbst erarbeiten, oder ist es möglicherweise in den Dingen abgelegt und gespeichert? „Wer hat dich gemacht?“, ließ Paul Valéry Sokrates fragen, der mit dem „zweideutigsten Ding der Welt“ am Strand stand, einer Fundsache

der Natur, des Menschen oder der Zeit? Die Überlegungen führen zum Ich, das sich zwischen Bauen und Erkennen entscheidet, zwischen Künstler und Philosoph. Der Briefträger Ferdinand Cheval, der aus tausenden von aufgesammelten Steinen sein „Palais idéal“ substanzuell zusammenklebte, oder Le Corbusier, der ein begeisterter Sammler von Naturalien und Fundsachen war, um diese in seinen Gebäuden als reine Idee zu integrieren, hätten es sicher zur späteren Verwendung aufgehoben. Sokrates, der Philosoph, wirft das Ding zurück ins Meer, denn der Gedanke ist gefasst, die Fragen sind gestellt. Aber dennoch bleibt der Gegenstand bei ihm, denn „der Geist gibt nicht so leicht ein Rätsel wieder her“.

Im Regal steht auch das Modell einer kleinen Klappleiter vor einem Stapel aus Graupappe-Kisten ohne erkennbare Form und Struktur, einem sehr geradlinigen, fast belanglos aussehenden Haus mit Satteldach und sehr einseitig platzierter Belichtung sowie einer schiefen Darstellung einer Holzrahmenkonstruktion darüber – als ob dort kleine Menschen ihre Häusertürme erklettern müssten, um in ihnen zu leben. Ein sogenannter Gulliver Gap, zweifellos, als den man das nahezu zwangsläufig auftretende Problem bezeichnet, das bei der Herstellung, Verwendung und Betrachtung von Architektur-Modellen auftritt, und das durch die Differenz von Modellmaßstab und „realem“ menschlichem Maßstab in der Wahrnehmung hervorgerufen wird. Ein Problem der Gleichzeitigkeit zweier unterschiedlicher Systeme der Repräsentation, das uns im Angesicht des Modells gleichzeitig zu groß oder das betrachtete Modell gegenüber von uns zu klein werden lässt. Die Maßstäbe gehören zwei unterschiedlichen Welten an, einer imaginierten und einer realen, aber gleichzeitig sind sie doch unausweichlich im unteilbaren Ich verortet. Wie ein Kippbild produziert auch die Maßstabsdifferenz eine Instabilität des Wahrnehmens. Im Alltag gehen wir meist nonchalant über solche Spitzfindigkeiten hinweg, und doch ist der Gulliver Gap der stetige Begleiter unseres Denkens in und mit Modellen, denn diese sind nicht allein reale und manchmal mathematisch korrekt hergestellte Objekte, sondern auch **imaginierte Orte der Selbstprojektion**. Wir könnten diese Leiter verwenden, um über Umwege in das kleine Haus oben auf dem Stapel zu gelangen – wären wir nur ein bisschen kleiner. Die Beschriftung scheint auf den Gulliver Gap hinzudeuten: „Kann gerne im Raum/Regal bleiben“. Steckt hinter der freundlich klingenden Formulierung einfach nur ein Verbot, die Modelle zu entfernen? Aber woraus? Aus dem Regal, das selbst ein ephemeres Modell einer kollektiven Entwurfslandschaft zu sein scheint? Aus dem Raum der Universität, die wiederum auch nur ein Modell der Wirklichkeit ist? Denn Modelle sind Vereinfachungen der komplexen Welt – **experimentelle Umsteigestationen zwischen Wirklichkeit und Utopie**. Und sie sind Matroschkas, russische Puppen. Nicht selten entspringt dem einen Modell das Modellhafte eines anderen, die Modelle spiegeln sich in die Unendlichkeit. Daher ist Vorsicht geboten, unter dem einem verstecken sich gern auch mal andere Modelle: Un modèle peut en cacher un autre.

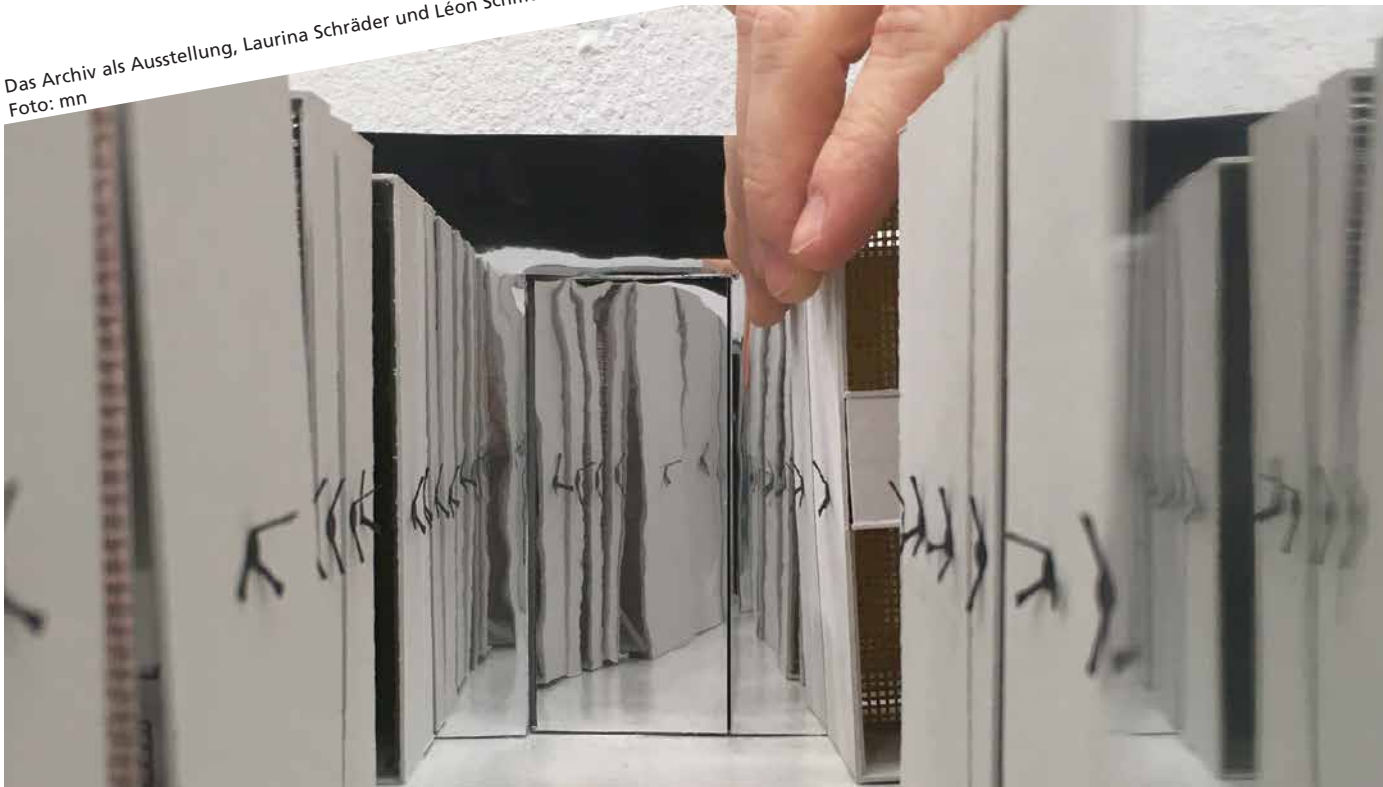
Modelle erleichtern es uns, gerade in ihrer nicht materiellen Form, die Grundbedingungen einer architektonischen, philosophischen



oder auch mathematischen Aufgabe zu erproben, zu erkennen und zu verstehen. Als verkleinerte dreidimensionale Gegenstände zur Darstellung oder Simulation der gebauten Wirklichkeit oder eben auch imaginierter Möglichkeit werden Architekturmodelle im Entwurfsprozess ebenso verwendet wie zur Vermittlung in der akademischen Lehre und in der Gesellschaft. Modelle sind nötig, um über den zu entwerfenden Raum und seine Bedingungen, Qualitäten und Wahrnehmungsformen zu reflektieren, aber auch um Konstruktion, Fügung und Tektonik verstehen zu lernen. Und zudem ist dem Modell auch etwas Spielerisches inhärent, die Erfindung des Baukastens im 19. Jahrhundert diente nicht selten als Modell.

Dem genannten Maßstabs-Problem kann daher ein weiteres grundlegendes Problem zur Seite gestellt werden: Das Modell ist nicht allein Mittel einer möglichst realitätstreuen Darstellung, es **vermittelt als Gegenstand zwischen den Welten der Realität und der Vorstellung – zwischen Theorie und Praxis, zwischen Idee und Form**, so jedenfalls sah es Leon Battista Alberti. Damit aber ist das Modell sowohl gegenständiglich zu betrachten als auch als Idee, es ist ein „objet ambigu“,

Das Archiv als Ausstellung. Laurina Schröder und Léon Schmutzler,
Foto: mn

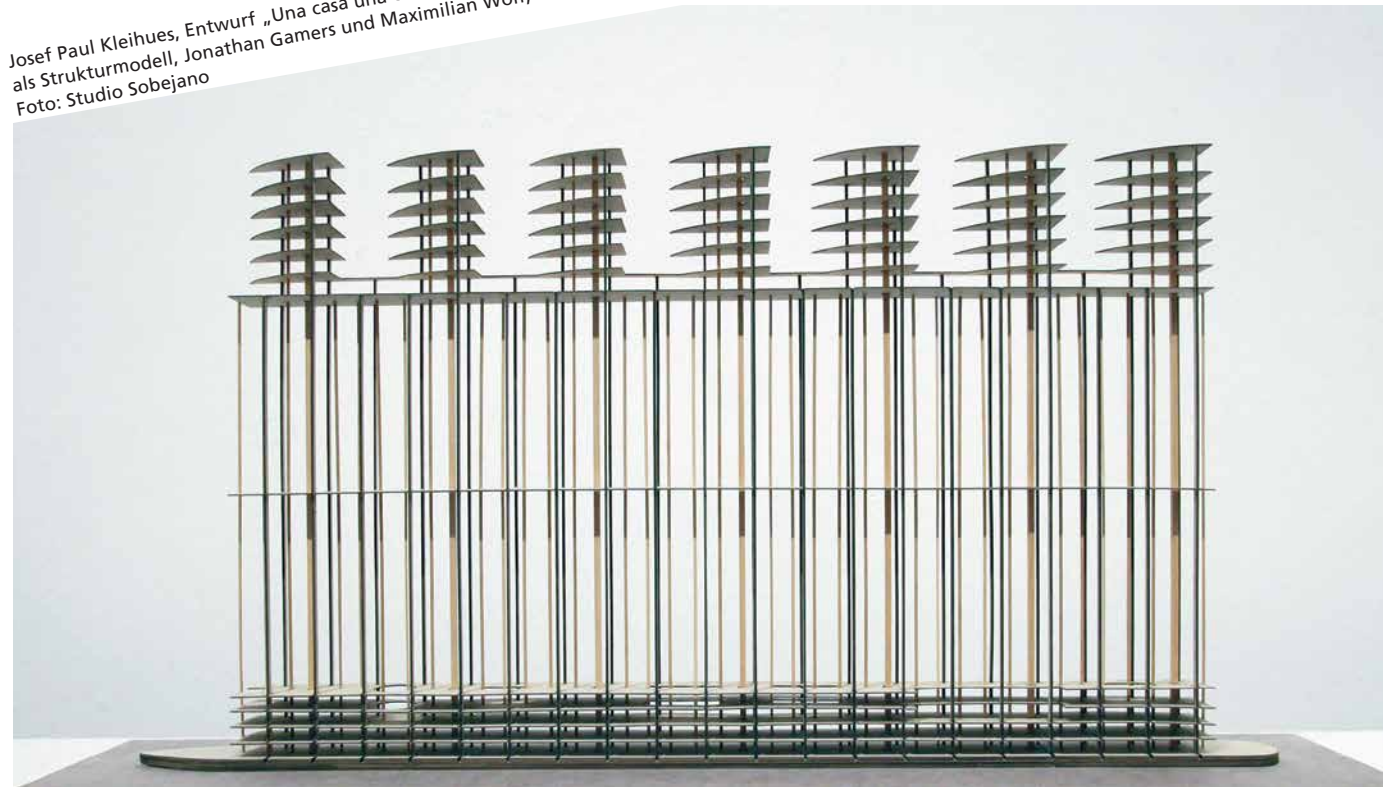


wie Paul Valéry sein seltsames Fundstück genannt hat. Aber natürlich ist die Angelegenheit komplizierter: Tatsächlich können wir grundsätzlich jeden Gegenstand zum Modell erklären und damit zur Idee erheben, denn über die Modellfunktion entscheiden nicht immer nur die Produzierenden einer Sache. Dass etwas auch zum Modell wider Willen werden kann, legt uns ein Blick auf die Denkmaltheorie nahe. Rem Koolhaas' Erstaunen, als ein Wohnhaus, dass er in der Nähe von Bordeaux realisiert hatte, nur wenige Jahre nach dem Bezug als schützenswertes Denkmal, als kanonisiertes Objekt einer modellhaft verstandenen Vergangenheit, der Geschichte, eingestuft wurde, führte ihn zu der Feststellung von der Denkmalpflege überholt worden zu sein: „**Preservation is overtaking us**“. Das Erkennen von Modellhaftigkeit ist eine Frage der Bewertung, des Filters, durch den wir die Welt sehen, und abhängig von der Richtung oder Perspektive, aus der wir auf den Gegenstand sehen. Vielleicht sind daher jene Architekturen und Objekte immer so faszinierend, die in der ausgeführten Realität etwas von ihrem Modellcharakter bewahren können, oder gar selbst aussehen wie das Modell ihrer selbst. Denn dann stehen wir Betrachter*innen vor dem Gegenstand und erleben einen doppelten Gulliver Gap, die Verstörung angesichts des erwarteten Maßstabssprungs und

seiner Folgen, der sich jedoch in der maßstäblichen, nunmehr liliputanischen Identität auflöst.

Modelle sind aber auch selbst faszinierende und daher schützenswerte Gegenstände, Artefakte der Vergangenheit, durch die wir Einblick in Ideenwelten und Weltenentwürfe erhalten. Daher werden sie, da Architektur selbst im Regelfall nicht sammlungsfähig ist, als eine der wenigen möglichen medialen Ausdrucksformen von Architektur gesammelt, archiviert und auch ausgestellt. Wenn Modelle ihre Herkunft der Ideenproduktion und des Entwurfsprozesses verlassen haben und in die Welt der privaten Archive oder öffentlichen Sammlungen übergegangen sind, verlieren sie jedoch die ambivalente Stellung als Umsteigestation zwischen Idee und Form. Meist werden sie hier von Kurator*innen und Betrachter*innen in die einengende Rolle des verkleinerten Abbilds der „echten“ Architektur gezwängt und auch nur selten auf die ihnen eigenen Regeln und Kontexte befragt. Die so verstörende und anregende maßstäbliche Differenz verschwindet dann hinter dem Willen, im Modell nur die Referenz zu sehen, die Architektur endlich in ihrer Gänze überblicken zu können und das Modell so schlussendlich in seinem Reichtum und seiner Widersprüchlichkeit zu

Josef Paul Kleihues, Entwurf „Una casa una città“
als Strukturmodell, Jonathan Gamers und Maximilian Wolf,
Foto: Studio Sobejano



übersehen. Dabei können wir gerade in Ausstellungen mit den Dingen deutlicher und wahrnehmbarer in einen Dialog treten, als wir es gewöhnlicherweise im Alltag tun, denn der reine Gebrauchswert ist abgelegt zugunsten einer neuen Beziehung, die wir mit den de- und rekontextualisierten Gegenständen eingehen müssen. Die meisten Ausstellungen aber erzählen gar nichts über die Objekte, die sie ausstellen, diese stehen nur in ihnen herum oder sich selbst und uns stumm gegenüber.

Modelle sind zumeist fragile Gegenstände, ihre Konstruktion, Fügung und Ausführung ist eher für Momentaufnahmen gemacht als für eine lange Haltbarkeit konzipiert – auch wenn sie manchmal durch ihr verwendetes Material und ihre Technik (z. B. Betonguss) den Anspruch der Monumentalität und Dauerhaftigkeit vermitteln wollen. Manchmal werden Modelle so zu konservatorischen Problemfällen, zum Beispiel, wenn verderbliche und wenig haltbare Materialien verwendet wurden, ungehindert Licht, Luft und Staub an sie herantreten oder kleine Tiere über sie herfallen. **Dann vergilben, verrotten oder zersetzen sich die materialisierten Ideen.** Modelle werden fast immer zu dauerhaften Pflegefällen. Darin ähneln sie dann doch unseren

Großbauten, um die man im regelmäßigen Turnus rundherum restaurieren muss, damit sie nicht doch „von Zeit zu Zeit Ziegel oder Mauerbrocken in die Tiefe“ werfen, wie das Alois Brandstetter einmal für die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche als Wunsch formulierte – „lebendig und schrecklich“. Was wäre also, wenn wir uns Modelle als kleine Lebewesen vorstellten, die ohne künstliche Lebenserhaltungsmaßnahmen nicht in der Lage wären, allein für sich zu sorgen? Sie fristeten unter einer Haube ein einsames, abgekoppeltes Dasein, mit Schläuchen an Apparate angeschlossen, ein bisschen wie aus einer anderen Galaxie. Kleine Wesen, die uns unsere eigenen Utopien spielen und dabei ein uns durchaus berührendes Eigenleben entwickeln, weil wir in ihnen doch mehr sehen als verkleinerte Objekte. Modelle einer Idee von Modellen, entwickelt an Modellen von Ideen.

Ein integriertes Entwurfs- und Ausstellungsprojekt zum Thema „Modelle“ und zu den Möglichkeiten ihres Ausstellens, Studiengang Architektur, WS 2021/2022, Fachgebiete Experimentelles Gestalten + Grundlagen des Entwerfens (Prof. Enrique Sobejano), Architekturgeschichte + Architekturtheorie (Prof. Matthias Noell) in Kooperation mit dem Baukunstarchiv der Akademie der Künste, Berlin (Sibylle Hoiman)

„City of Angles“, Videostill



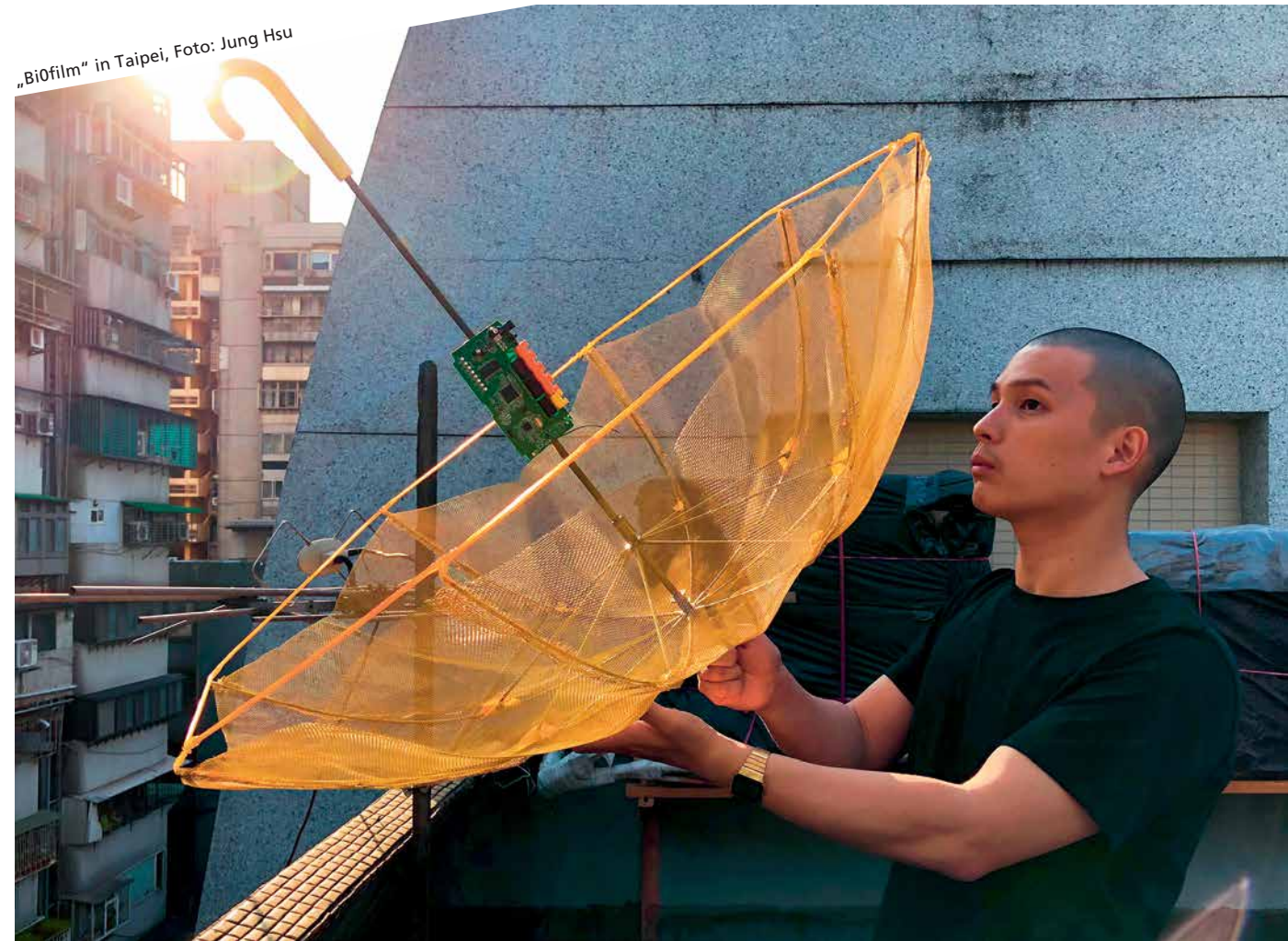
Aisha Altenhofen, Felix Ansmann, „City of Angles“, 2020

Single channel video, full HD, 5:17 min

„Die Videoarbeit setzt sich mit der Wahrnehmung von Orten auseinander, die mehr digital vermittelt als physisch erlebt werden. In dem 3D-animierten Video wird die Stadt Los Angeles durch eine Anordnung medialer Fragmente, wie z. B. Satellitenbilder, zu einem fiktionalisierten Ort. Ein Voiceover vermischt persönliche Zugänge, popkulturelle Referenzen und KI-generierte Fragmente.“

Das Künstlerduo zeigte diese Arbeit zuletzt in der Ausstellungsreihe SEEN BY#17 im Museum für Fotografie. Aisha Altenhofen studiert bei Prof. Josephine Pryde, Felix Ansmann studiert Design & Computation.

„Biofilm“ in Taipei, Foto: Jung Hsu



Jung Hsu, Natalia Rivera, „Biofilm.net: Resist like Bacteria“, 2021

„Grenzschiebungen und Lockdowns zu Beginn der Pandemie 2020 unterbrechen abrupt die Massenproteste, die weltweit aufgeflammt waren: Von Hongkong über den Nahen Osten bis Lateinamerika gingen Millionen Menschen auf die Straße und trotzten der Staatsgewalt. Diese Lähmung der Demonstrationen machte es notwendig, neu über zivilen Widerstand nachzudenken und alternative Formen zu schaffen.“

Das offene Projekt ‚Biofilm.net‘ feiert bakteriellen Widerstand als Gegensatz zum reduktionistischen Kriegsdiskurs. Der gelbe Regenschirm, Ikone der Hongkong-Bewegung, wurde auf der Grundlage

einer Open Resource von Andrew McNeil als parabolische WiFi-Antenne adaptiert. Er kann als Antenne für Miniserver, Repeater oder Router dienen, so die Reichweite erhöhen und zugleich ein nomadisches Netzwerk aufbauen, das reale Demonstrationen begleiten kann. Der Nutzer wird geschützt und versteckt. Widerstand leisten wie Bakterien bedeutet dezentrale Selbstorganisation, Zusammenarbeit und Kommunikation.“

Jung Hsu und Natalia Rivera studieren in der New Media Class bei Prof. Jussi Ängeslevä und Luiz Zanotelli. Die Arbeit wurde beim diesjährigen Prix Ars Electronica mit der Goldenen Nica in der Kategorie Interactive Art + ausgezeichnet.

Hier ist eine Auswahl der Musikveranstaltungen. Sie finden unter Berücksichtigung der aktuell gültigen Pandemieregelungen statt. Alle Termine: www.udk-berlin.de/kalender

FR 1. BIS SO 3. JULI

jew. 10.30 h Öffentlicher Meisterkurs mit Eberhard Feltz
Carl-Flesch-Saal, Bundesallee 1-12

VORTRAGSABENDE

Vortragsabende, -nachmittage und -matineen finden mehrmals in der Woche statt. Sie sind Teil der Lehre und präsentieren aktuelle Ergebnisse der musikalischen Fachklassen. Hier sind nur die zu Redaktionsschluss bekannten Termine aufgeführt. Da sich Ort und Uhrzeiten aufgrund von internen Planungen ändern und noch weitere Abende hinzukommen, hat dieses Listing keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Aktuelle Informationen: www.udk-berlin.de/kalender

FR 1. JULI

19 h Klavier, Klasse Prof. Christian Petersen
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

SA 2. JULI

18 h Lange Nacht der Gitarre
Solist*innen und Kammermusikensembles der
Gitarrenklassen. Künstlerische Organisation: Prof. Anita Rennert
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

19.30 h Klavier, Prof. Lucas Blondeel
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B

SO 3. JULI

19.30 h Fagott, Klasse Prof. Eckart Hübner
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

MO 4. JULI

19 h Klavier, Klasse Prof. Klaus Hellwig
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B

MI 6. JULI

19 h Klavier, Klasse Prof. Mi-Joo Lee
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B

DO 7. JULI

19 h Klavier, Klasse Prof. Björn Lehmann
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

19.30 h Klavier, Klasse Prof. Dr. Thomas Menrath
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B

FR 8. JULI

19.30 h Violine, Klasse Prof. Nora Chastain
Carl-Flesch-Saal, Bundesallee 1-12

19.30 h Klavier, Klasse Prof. Rainer Becker
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

19.30 h Masterkonzert Gitarre
Julieta Veleva, Klasse Tzvetan Stoyanov
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B

SO 10. JULI

19.30 h Violine, Klasse Prof. Marianne Boettcher
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

MO 11. JULI

19 h Klavierklassen von Prof. Linde Großmann und
Prof. Gottlieb Wallisch
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

GESANG / ZEITGENÖSSISCHES LIED

SO 3. JULI

15 h Gesang, Klasse Prof. Caitlin Hulcup
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B
Anmeldung: pretix.eu/udk/rjxbj

DI 5. JULI

19.30 h Gesang, Klasse Prof. Maria José Montiel
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B
Anmeldung: pretix.eu/udk/fgldr

SO 10. JULI

15 h Gesang, Klasse Prof. Elisabeth Werres
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12
Anmeldung: pretix.eu/udk/gdlac

MO 11. JULI

19.30 h Das zeitgenössische Lied, Klasse Prof. Eric Schneider
Kammersaal, Fasanenstraße 1 B
Anmeldung: pretix.eu/udk/rjxbj

DI 19. JULI

19.30 h Gesang, Klasse Prof. Aris Argiris
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

DO 21. JULI

19.30 h Gesang, Klasse Prof. Axel Bauni und Stefan Paul
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.

rbb KULTUR

STAATS- UND DOMCHOR BERLIN

Mit vielfältigem Programm und regelmäßig im Berliner Dom
Künstlerische Leitung: Prof. Kai-Uwe Jirka

SA 2. JULI

18 h Musik in der Domvesper
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

SO 3. JULI

10 h Musik im Gottesdienst, Kapellchor, Leitung: Martin Meyer
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

13 h Sommerstimmen im Strandbad Tegel, Kapellchor
Strandbad Tegel, Schwarzer Weg 95, 13505 Berlin

SA 3. SEPTEMBER

18 h Musik in der Domvesper
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

SO 4. SEPTEMBER

10 h Musik im Gottesdienst
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

SA 17. SEPTEMBER

9.15 h Noonsong. Sieben Stundengebete an einem Tag
Mit: lautten compagney Berlin, Staats- und Domchor Berlin
Kirche am Hohenzollernplatz, Hohenzollerndamm, 10717 Berlin

SO 25. SEPTEMBER

10 h Musik im Gottesdienst, Kapellchor
Leitung: Martin Meyer
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

SO 2. OKTOBER

10 h Musik im Gottesdienst
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

10 h Messe cum jubilo zum Tag der Deutschen Einheit
Berliner Dom, Am Lustgarten, 10178 Berlin

JULIUS-STERN-INSTITUT

Konzerte mit Jungstudierenden des Julius-Stern-Instituts
Künstlerische Leitung: Prof. Anita Rennert

SO 3. JULI

11 h Sternstunde. Vortragsmatinée
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

MUSIK

MUSIK

ALTE MUSIK

FR 1. JULI

19.30 h Barockoboe, Klasse Prof. Xenia Löffler

MO 4. JULI

19.30 h Barockcello und Gambe, Klasse Lea Rahel Bader

DI 5. JULI

19.30 h Blockflöte und Traversflöte,
Klasse Prof. Christoph Huntgeburth

MI 6. JULI

19.30 h Gemeinsamer Vortragsabend der Klassen für Alte Musik

SA 9. JULI

17 h Sommerkonzert der Alten Musik
Ein Fest zu Ehren von Prof. Christoph Huntgeburth
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

DI 12. JULI

19.30 h Master Rezital: Constanze Chmiel,
Klappenflöte, begleitet am historischen
Böhm-Flügel (1827)

MI 13. JULI

17.30 h Master Rezital: Eleonora Trivella,
Barockoboe, Klasse Prof. Xenia Löffler

DO 14. JULI

19.30 h Master Rezital: Yeuntae Jung,
Traversflöte, Klasse Prof. Christoph Huntgeburth

SA 16. JULI

14 h Frühbarocke Lieder, Arien und Kantaten
Abschlusskonzert des Workshops von Doerthe Maria Sandmann
und Lea Rahel Bader

19.30 h Cembalo, Klasse Prof. Avinoam Shalev

Alle Konzerte im Kammermusiksaal Friedenau, Isoldestraße 9

ORGEL

SA 2. JULI

12 h Mittagsmusik. Anastasia Suvorov, Klasse Prof. Paolo Crivellaro
Pauluskirche Zehlendorf, Kirchstraße 6, 14163 Berlin

DI 5. JULI

19 h Orgel Bachelor, Jakob Schmidt, Klasse Prof. Henry Fairs
St. Matthias, Goltzstraße 29, 10781 Berlin

FR 8. JULI

19 h Schöneberger Orgelzyklus mit den Klassen von Prof. Henry Fairs,
Prof. Paolo Crivellaro, Prof. Dirk Elsemann
Ev. Kirche zum Heilsbrunnen, Heilbronner Straße 20, 10779 Berlin

DO 21. JULI

18 h Orgel Kirchenmusik Bachelor, Anastasia Suvorov,
Klasse Prof. Paolo Crivellaro

19.30 h Orgel Kirchenmusik Bachelor, Henri Raeck,
Klasse Prof. Paolo Crivellaro. Mit: Cantus Domus
Pauluskirche Zehlendorf, Kirchstraße 6, 14163 Berlin

KLANGZEITORT

SO 3. JULI

18 h **ZOOM+FOCUS** Studierende der Kompositionsklassen der
UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin stellen instrumentale,
inter- und transmediale Werke vor. Mit Instrumentalstudierenden
beider Hochschulen, Leitung: Nik Bohnenberger, Saemi Jeong,
Wolfgang Heiniger, Mathias Hinke
HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, 10117 Berlin
klangzeitort.de

FR 2. + SA 3. SEPTEMBER

BAUHAUSFEST 2022 gedoppelt, gewerfelt, gestreift
Studierende der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
präsentieren Arbeiten aus einem Workshop vor Ort.
Leitung: Prof. Kirsten Reese, Wolfgang Heiniger
Bauhaus Dessau, Gropiusallee 38, 06846 Dessau-Roßlau
www.bauhaus-dessau.de

JAZZINSTITUT BERLIN

Hochschulübergreifendes Zentrum der UdK Berlin und
der HfM Hanns Eisler Berlin

DI 5. + MI 6. JULI

19 h What We Do I & II. Mit den Bands des JIB in
unterschiedlichen Formationen

SO 10. JULI

17 h Piano Blue Hour. Studierende im Hauptfach Jazz-Klavier
Leitung: Prof. Wolfgang Köhler
Beide Konzerte im Georg-Neumann-Saal, Einsteinufer 43
jib-berlin.de

Berliner Festspiele #MusikfestBerlin

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit
Berliner Philharmoniker

27.8.–
19.9.
2022

Concertgebouworkest Amsterdam
Klaus Mäkelä

Orchestre Révolutionnaire
et Romantique / Monteverdi Choir
John Eliot Gardiner

The Philadelphia Orchestra
Yannick Nézet-Séguin

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle

The Cleveland Orchestra
Franz Welser-Möst

und viele weitere
Gastorchester, Ensembles
und Solist*innen

berlinerfestspiele.de
Tickets
ab 10 €
berlinerfestspiele.de

KONZERTE

MI 13. JULI

19.30 h Stipendiat*innenkonzert
der Ad Infinitum Stiftung, des DAAD und der Lucia-Loeser-Stiftung
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

SA 16. + SO 17. JULI

jeweils 19.30 h Kammermusikabend,
Klasse Prof. Frank-Immo Zichner
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

CORPORATE CONCERTS

Klassenübergreifende und moderierte Kammermusikreihe
mit Studierenden und Lehrenden der UdK Berlin mit
kurzer musikwissenschaftlicher Einführung

MI 20. JULI

19.30 h Corporate Concert
Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

AUSSTELLUNG

19. SEPTEMBER

19 h Vernissage
Als letzte Arbeit schuf Joachim Sauter (1959-2021),
Medienkünstler und Professor für Kunst und Gestaltung mit
digitalen Medien, eine kinetische Skulptur für den
Konzertsaal der UdK Berlin.
Eine Vernissage zu seinem Ehren
Konzertsaal der UdK Berlin, Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße

RUNDGANG

22. BIS 24. JULI 2022

Offene Ateliers, Studios, Werkstätten und Probebühnen an
verschiedenen Standorten der UdK Berlin

FR 22. JULI

ab 11 h Previews für Hochschulmitglieder, geladene Gäste
und Fachpublikum

SA 23. JULI

11 h Eröffnung durch den Präsidenten der UdK Berlin,
Prof. Dr. Norbert Palz, anschließend musikalischer Beitrag
Foyer Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12
www.udk-berlin.de/rundgang

TRIVIALITÄT UND VERTRAUEN ADAM BENZWI UND GÁBOR TARKÖVI ÜBER HALTUNG

Ein ungarisch-deutscher klassischer Trompeter und ein amerikanischer Musical-Spezialist sind unsere Gesprächspartner. Zwei sehr unterschiedliche Genres – ist aber die Herangehensweise an den kreativen Prozess so anders, wie es scheinen mag? Adam Benzwi, Pianist und Dirigent, ist an Berlins großen Opern- und Theaterbühnen genauso zu Hause wie beim Musical „Cabaret“ im TIPI. Studiert hat der Kalifornier an der Stanford University und an der Columbia in New York. In Berlin seit Mitte der 1980er Jahre, war er am Aufbau des Studiengangs Musical/Show beteiligt. Eine lange und enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Barrie Kosky, gerade ist er mit der musikalischen Gestaltung für die Revue des scheidenden Intendanten der Komischen Oper Berlin beschäftigt.

Gábor Tarkövi ist schnell nach seinem Studium in Budapest an große Orchester in Deutschland engagiert worden: München, Reutlingen, Berlin. Gespielt hat er unter Dirigenten wie Simon Rattle, Bernard Haitink oder Lorin Maazel. Viele Jahre war er Solotrompeter der Berliner Philharmoniker, bis er das Orchester auf eigenem Wunsch verließ, um sich seiner Professur zu widmen und neuen Herausforderungen zu stellen. Wir treffen beide Musiker zwischen zwei Proben, im Arbeitslicht auf einer der Probephöhen der Komischen Oper Berlin.

Adam Benzwi: Haltung ist ein großes Wort in meiner Arbeit. Ich bringe Schauspiel und Musik zusammen. Die erste Frage ist: Was passiert in einem Lied, was sagt der Text? In der „Dreigroschenoper“ gibt es diese berühmte „Ballade von der sexuellen Hörigkeit“. Bei den Proben im Berliner Ensemble haben wir sie untersucht und herausgefunden, dass es hier eigentlich um Sexsucht geht. Es kann aber jede Sucht gemeint sein. Wichtig ist in dem Song die Menschen, die sexsüchtig sind, nicht zu verurteilen und abzuwerten, sondern dass erklärt wird, was mit ihnen passiert. Dann kann man ihnen ohne Bewertung begegnen. Das ist die Haltung hier: „Das sind arme Menschen, die diesen kranken Zustand haben. Ich kläre euch differenziert und mit Humor über Sexsucht auf.“ Die Musik spiele ich auch so, ohne zu verurteilen. Ja – ich könnte jetzt einen Vortrag über Haltung halten, allein über Körperhaltung – das ist bestimmt für euch genauso wichtig?

Gábor Tarkövi: Ja, natürlich. Es sind drei Aspekte: Wie man seinen Körper hält – dass man gerade steht, damit man auch gut atmen und die Luft gut führen kann. Das ist wichtig für die Tonerzeugung. Für beides braucht man eine ausgeglichene entspannte Haltung. Das kann man beim Yoga super lernen. Dann kommt noch dazu, wie

man sich zu seinem Instrument verhält, der Respekt davor. Und dann, wenn man auf der Bühne steht, muss man Sicherheit ausstrahlen, dem Publikum direkt in die Augen schauen. Klar, Miles Davis hat manchmal nach vorn gebeugt gespielt, wegen seiner Rückenprobleme – so hat es ihm nicht wehgetan. Haltung ist ein gutes Wort, es verbindet vieles in meiner Arbeit. Als Lehrer bin ich eher streng, aber es ist wichtig, dass man seine Persönlichkeit nicht verliert. Darüber spreche ich viel mit meinen Studierenden, oft ohne die Trompete. Dann erzählen sie freier von ihren Ängsten. Und das ist der wichtigste Punkt: Dass man einem Lehrer vertraut, dann versteht man auch seine Haltung, seine Strenge. Ich bereite eigentlich 70 bis 80 Prozent von ihnen für einen Orchesterjob vor. Sie kommen zu mir mit 18 und sollen mit 23 oder 24 möglicherweise davon leben können.

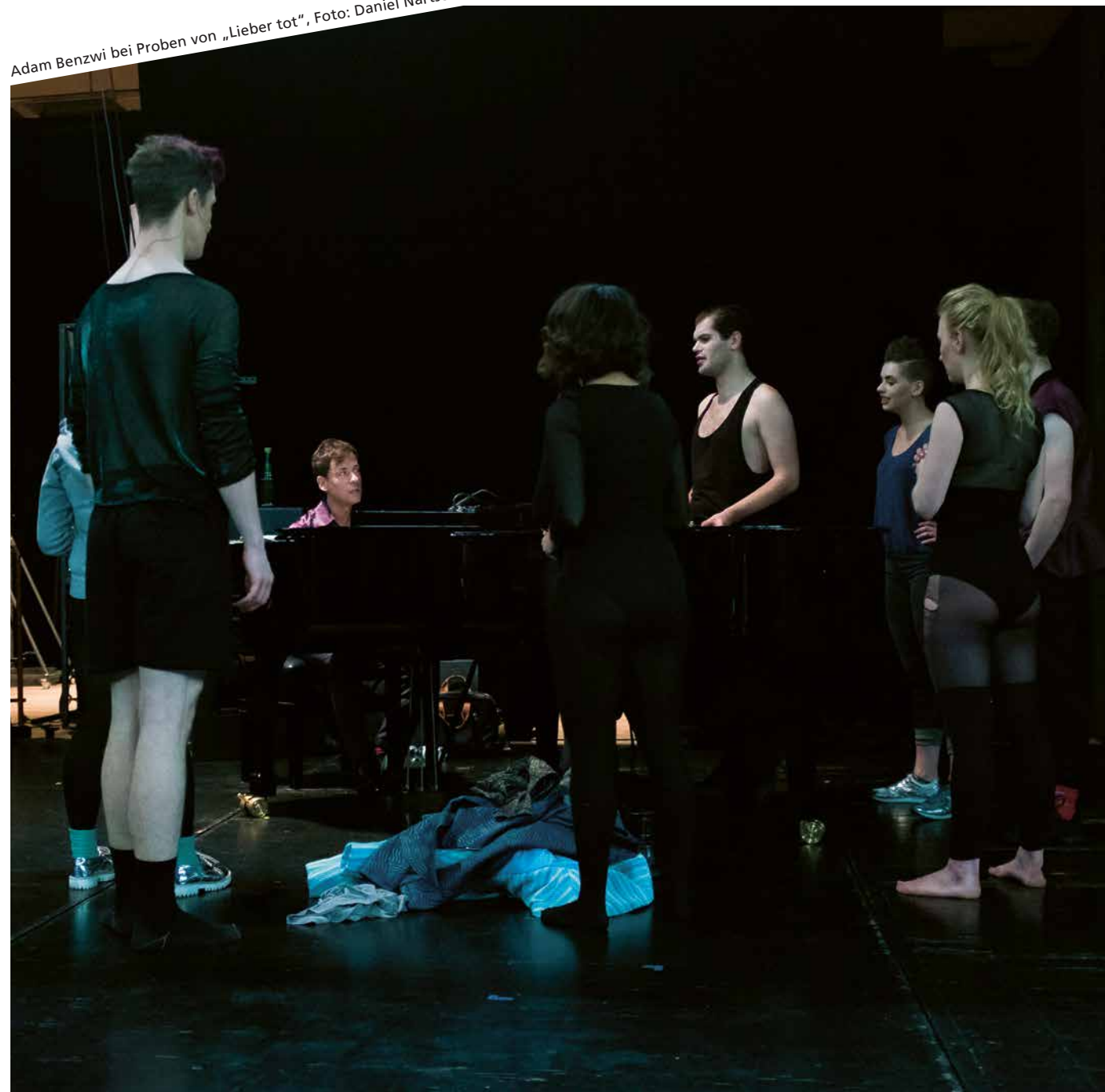
Die Trompete ist ja ein Hot Seat in einem Orchester. Was sind die Ängste der Studierenden?

Tarkövi: Einen Ton nicht zu treffen zum Beispiel. Wir arbeiten mit Luft – wie auch Sänger, wir müssen also den Luftfluss in Bewegung halten. Und sehr viel üben, täglich. Das ist anders als beim Klavierspielen: Hat ein Trompeter drei Tagen lang nicht geübt, klingt die Trompete nicht, sie macht nur Geräusche. Das andere ist mentales Training, wenn man Angst davor hat, auf der Bühne zu stehen. Bei einem Vorspiel gehen die Studierenden automatisch nach hinten. Macht man vor dem Auftritt nur einen einzigen Schritt nach vorn, hat man die Angst schon überwunden. Ein Trompeter hat die gleichen Ängste wie alle anderen Musiker. Nur seine Fehler sind ein bisschen lauter.

Vertrauen ist bei der Arbeit mit Schauspielern und dem Orchester auch sehr wichtig ...

Benzwi: Ja, meine Grundhaltung ist: Vertrauen aufbauen und das Beste aus den Menschen herauslocken mit Freundlichkeit, auch mit Disziplin, positiv, durch Lust machen, Interesse. Neugierde für das Material wecken, wieder und wieder neu zu entdecken und immer tiefer zu gehen. Klar hat man Macht, wenn man „Nein“ sagt, ich aber mag die freundliche Macht. Ich bin spät im Leben zum Dirigieren gekommen, mit 48, und lerne noch immer. Ich singe immer mit dem Orchester bei den ersten Proben, damit die Musiker den Text hören und ihre eigene Haltung dazu herausfinden. Wenn ich ein Stück oder ein Lied bekomme, ist für mich der erste Schritt, erst einmal zu schauen, was da drin ist, was mich begeistert. Das mache ich auch mit den Schauspielern und den Musikern. Wenn nichts drin ist, was dich begeistert, dann mach es nicht! Aber selbst in den trivialsten Schlagern findet sich etwas, wenn man die Oberfläche etwas wegkratzt. Sie wären nicht Hits, wenn da nicht was Gutes wäre. Oder die Operetten, die ich hier mache. Natürlich sind sie lustig und köstlich, sollen sie auch sein. Unter jeder leichten Komödie aber liegen große Themen, man kann sie entdecken und nicht einfach als „leichte Kost“ abtun. Die Geschichten in den Operetten sind toll, super erzählt von erstklassigen Schreibern, und sie sind aktuell. Ich verteidige sie, diese scheinbar triviale Literatur. Sie ist emotional, darin findet sich was Gutes. Wenn ich mit den Musikern inhaltlich darüber spreche, kommt dann auch etwas ganz anderes, neu Gesehenes heraus.

Adam Benzwi bei Proben von „Lieber tot“, Foto: Daniel Nartschick





Sie arbeiten eng am Text. Integrieren Sie auch persönliche emotionale Situationen, in denen die Schauspieler oder Musiker gerade sind?

Benzwi: Ja, auch. Ich beobachte genau, schaue ihnen genau in die Gesichter bei den Proben. Wenn ich z. B. weiß, das Kind eines Musikers ist krank und wir machen gerade eine emotionale Stelle, dann sehe ich seine Sorgen, ich fühle, was er fühlt, und das alles kommt auch auf der Bühne zusammen. Musik ist Emotion, das ist das Tolle! Sie geschieht im Moment, passiert einfach, und du kannst es nie beschreiben, nur erleben ... „Cats“ zum Beispiel ist von vielen verpönt. (Singt:) „Mondliiicht. Schau hinauf in das Mondliiicht“. Viele halten dieses Lied für Kitsch. Mondlicht ist für mich die Gefühlswelt, in diesem Lied geht um einen sterbenden Menschen, der nochmals die große Gefühle spüren will, das find ich wertvoll. Die Musik ist gut gebaut, auch das ist eine Kunst in der trivialen Musik oder beim Schlager. Diese Lieder von Andrew Lloyd Webber berühren Millionen von Menschen, und ich nehme sie genauso ernst wie einen Heine oder Brecht.

Was ist Kitsch?

Benzwi: Ich glaube, Kitsch ist, wenn was fehlt, wenn die Ernsthaftigkeit fehlt, wenn man in den Effekt geht, wenn die Erotik nicht stimmt, wenn die Freude nicht echt ist. Aber ich mag Kitsch und setze ihn positiv ein. Operetten spiele ich manchmal bewusst kitschig oder falsch, nicht so sauber und schön intoniert, und es macht Spaß.

Tarkövi: Kitsch ist schwer zu definieren. Ich habe auf Hochzeiten gespielt, alles, von Polka bis „Cats“. Blasmusik. Damit bin ich aufgewachsen, mein Großvater war Kapellmeister im Dorf, alle in der Familie haben ein Instrument gespielt. Und wenn man es gut macht, dann freuen sich die Leute. Ich glaube, Kitsch ist erfunden worden, um etwas abzuwerten, im Gegensatz zu ernsthaft. Ob etwas kitschig ist oder nicht – es muss gut sein.

Haltung kann auch Stil sein. Die Berliner Philharmoniker haben einen ganz bestimmten Stil und Klang. Die Wiener Philharmoniker erkennt man auch sofort am Klang. Warum? Ist es abhängig vom Dirigenten, vom Orchesterkörper? Vom Stil?

Tarkövi: Ein Orchester spielt so, wie sein Saal ist. In Berlin spielt man in die Fläche, länger, der Saal ist sehr groß. Würden die Berliner im Musikverein in Wien nicht etwas zurückgenommener spielen, würden sie klingen wie ein Elefant im Porzellanladen. Das weiß der Dirigent, und dort spielt man anders, etwas leiser. In der Berliner Philharmonie klingt kein anderes Orchester so gut wie die Berliner selbst, weil sie wissen, wie man dort spielt.

Aber noch etwas zur Haltung: Ein guter Dirigent muss motivieren können, die Partitur immer wieder neu zu entdecken. Die besten Dirigenten sind Motivationskünstler, auch wenn sie manchmal hart sind. Aber liebt man sein Orchester, vertraut man sich gegenseitig, funktioniert das. Große Dirigenten sind freundlich und fordernd zugleich. Und das macht dann großen Spaß. Das ist eigentlich das Wichtigste, das Spielen, das Instrument muss Spaß machen. Wenn nicht, klingt es trocken.

Benzwi: Interessant, in Berlin ist es besser, die Emotionalität trocken, kalt zu halten. Ich glaube, in anderen Ländern und gar in anderen Städten ist es glaubwürdiger, wenn man große Gefühle beim Singen groß und theatralisch rauslässt. Wenn man das Publikum berühren will, tut man es in Berlin besser mit Zurückhaltung. Das muss man wissen, man muss wissen, wo man ist und für wen man spielt und mit welchen Sängern.

Sie inszenieren sehr unterschiedliche Werke. Wie arbeiten Sie stilistisch, interessieren Sie Stile?

Benzwi: Stile nehme ich nicht so auseinander und analysiere sie, wie ich Texte analysiere, oder wie ich eine Dynamik einer Szene aufbaue. Die Stile kenne ich einfach ... Ich verlasse mich hier komplett auf meinen Instinkt. Ich höre die Musik und weiß, bei dieser Nummer muss es so sein.

Und wie bauen Sie eine Dynamik auf?

Benzwi: Ich liebe die Arbeit mit Dynamik sehr und gehe gern in die Extreme, von Pianissimo bis Fortissimo. Dynamik muss man aufbauen. Musik ist viel handwerklicher als man denkt. Nicht so vergeistigt, wie es aussehen mag. Es ist viel Planung. Wenn das Orchester eine Stelle schon sehr laut spielt, kann man von da aus kein Crescendo mehr machen. Wie erzeugt man emotionale Spannung? Kann man das Publikum zum Weinen bringen, wenn man schon am Anfang einer Szene traurig ist? Es ist interessanter, das innere Drama auf der Bühne zu sehen, den Prozess, wie jemand sich anfangs belügt und während eines Liedes mit sich ringt und am Ende die Wahrheit eingesteht. Wenn der Sänger mit den Tränen kämpft, ist man auch im Saal berührt.

Der Spannungsbogen ist zugleich ein Prozess ...

Benzwi: Ja, das Formulieren der Gedanken beim Reden, so hat es Kleist gesagt. So ist es beim Text, aber auch bei der Musik. Kleines Beispiel: In vielen Liedern singt man: „Ich liebe dich“, und die Sänger wollen es oft mit einem Lächeln tun. Das tötet alles. Ich bin oft allergisch gegen Lächeln auf der Bühne. Meine Erfahrungen mit „Ich liebe dich“-Sagen – die paar Male, die ich das in meinem Leben gesagt habe: Ich war super gestresst, ich habe mit den Tränen gekämpft, der andere sollte sich nicht verpflichtet fühlen, das auch zu sagen. Es war so viel Überwindung, das zu sagen. Es ist ein innerer Konflikt – und zeigt man den in einem Lied, dann ist es überwältigend. Der emotionale Prozess ist wichtig. Oder ein anderes Beispiel: das Illustrieren. Schaut man nach oben, in den Himmel, wenn man über den Mond und die Sterne singt – dann ist alles aus. Ich will sehen, das Publikum will sehen, was du denkst, was in dir vorgeht, was du fühlst, wenn du an die Sterne denkst. Dass die Sterne da oben sind, wissen wir. Oder: „Ich hasse dich“ zu sagen, kann heißen: „Liebe mich!“ Eine Forderung. Es kann interessanter sein, wenn man es sanft sagt, nicht herausschreit.

Es ist der Kontrast.

Benzwi: Ja, noch etwas – ist die Musik wütend und der Text ist es auch, kann es auch schnell langweilig werden. Oder Moll. Oft meint man, Moll bedeutet traurig. Das wirkt meist flach. Ein kleiner Trick von mir: Moll-Melodien als Verführung zu singen.

Tarkövi: Ich glaube, man kann jede Melodie, jede Tonart unterschiedlich auslegen, auf den Spieler kommt es an. Das ist das Wunderbare in der Musik. Es sind zwar nur Töne, aber man kann die Melodie traurig oder fröhlich spielen. Oder hoffnungsvoll und traurig. Setzt man das jeweils richtig ein, ist es auf beiden Seiten sehr wirksam. Beide Haltungen sind gut. Zurück zum Stil. Um einen guten Stil, Gefühl zu haben, muss man die Stile genau kennen. Man spielt oder dirigiert Mozart anders als die „West Side Story“. Jeder Stil hat seine eigene Sprache. Artikulation ist ein wichtiger, sehr großer Teil in meinem Unterricht. Auch das hat mit Haltung zu tun, dass man vorn spricht und eine klare Artikulation hat. Meine Klasse ist sehr international, der Spanier zum Beispiel spricht normalerweise hinten. Als Trompeter muss aber alles vorn sein, sonst ist die Artikulation undeutlich. Die Japanerin spricht wieder anders.

Wie steuert man das, wie trainieren Sie Artikulation?

Tarkövi: Durch Laute, durch die Stellung der Zunge, sie steuert den Luftfluss. Zum Beispiel: In der Mittellage ist die Zunge bei „taaa“, in der tiefen Lage ist es „tuuu“, die Luft kommt auch langsamer heraus. Dann geht die Zunge runter nach hinten. Sage ich „tiii“, steht die Zunge hoch. Und diese Zungenstellung beeinflusst den Luftfluss. Die Zunge muss generell vorn stehen, zieht man sie nach hinten, verschließt sie die Luft. Dann kommt gar nichts raus und man hat das Gefühl, da ist ein Knoten im Hals. Wir machen natürlich auch Übungen. Dieser Luftfluss, von dem ich am Anfang gesprochen habe, gibt uns die Sicherheit und bestimmt, wie wir artikulieren. Wo steht die Zunge? Hat man Angst, verschluckt man buchstäblich seine Zunge.

Musizieren ist sehr körperlich, in beide Richtungen. Sowohl die Arbeit selbst, weil sie aus dem Körper herausgeht, die Verbindung mit dem Instrument und schließlich mit dem Raum, mit einem Konzertsaal.

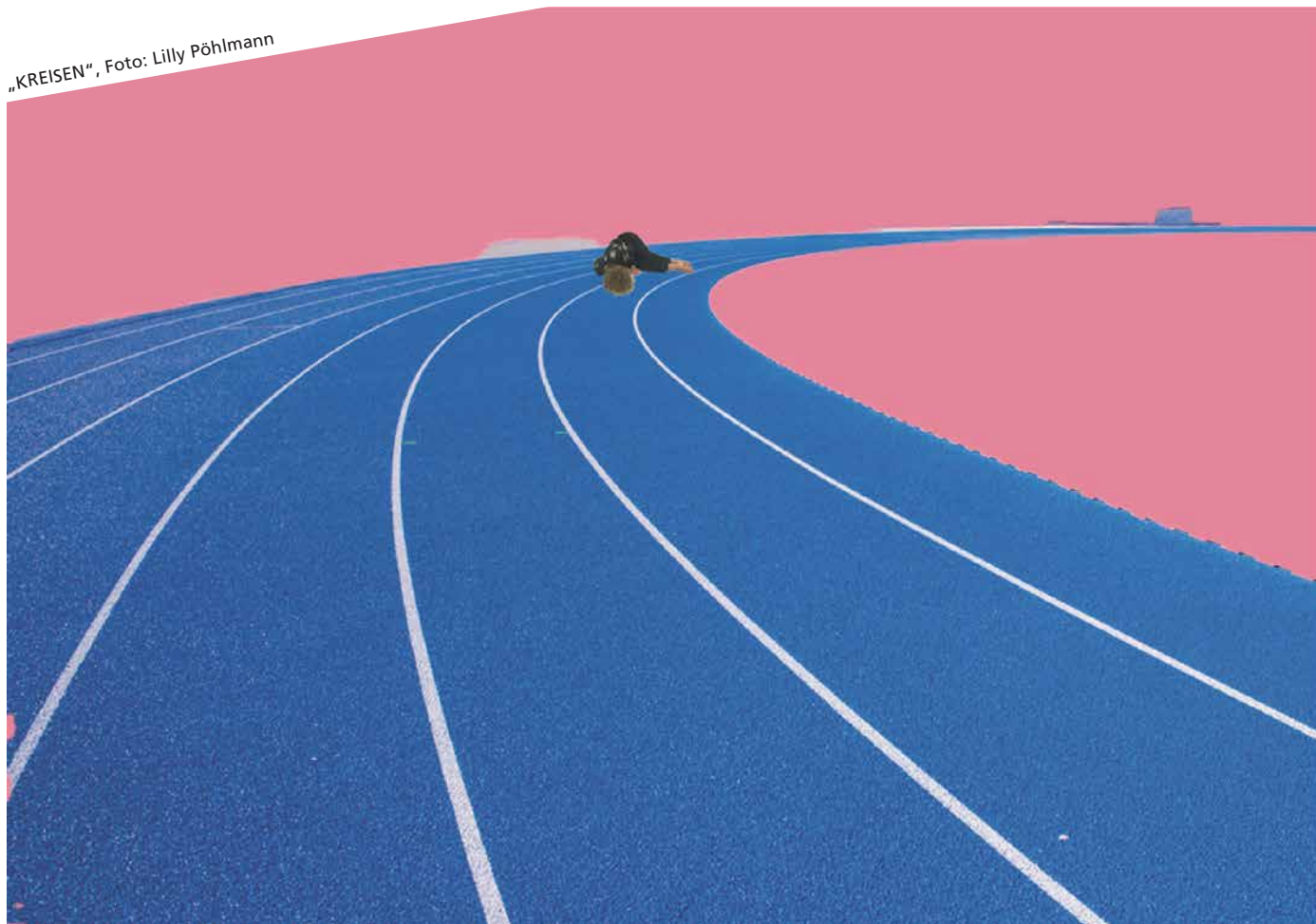
Benzwi: Wie man spielt oder singt, ist auch Muskelerinnerung, Körpererinnerung. Der Körper merkt sich die Musik. Die Hände. Das spüre ich auch beim Dirigieren. Vertraue immer deiner Muskelerinnerung.

Sie haben letztes Jahr die „Dreigroschenoper“ am Berliner Ensemble mit Barrie Kosky auf die Bühne gebracht. Wie haben Sie mit der Artikulation bei Brecht gearbeitet?

Benzwi: Ich bin Sprachfetischist. Ich mag Artikulation, die muss klar sein, das liebe ich. Aber es muss nicht immer ein bestimmter Stil sein, in dem man unbedingt sprechen muss. Bei der „Dreigroschenoper“, da gibt es diesen bestimmten Stil, wie man die Lieder singt. Ich habe nie verstanden warum. Warum muss man zum Beispiel singen „Mackie Messerrrrrr“. Das kennt man so, das macht man so seit Jahren. Die Texte sind toll, die Melodien sind toll. Müssen wir das tun? Ich wollte es nicht, und das, was passiert ist, war interessant und schön. Wenn man ein Werk von bestimmten Normen befreien kann, geht die Fantasie los. Warum muss Carmen immer ein rotes Kleid tragen?

Adam Benzwi ist Honorarprofessor im Studiengang Musical/Show. Gábor Tarkövi ist Professor für Trompete. Das Gespräch führten Marina Dafova und Claudia Assmann. Text: Marina Dafova

„KREISEN“, Foto: Lilly Pöhlmann



Lilly Pöhlmann, „KREISEN“, 2022

„Das Stück beschäftigt sich mit dem Prozess der Verausgabung und dem Zustand der Erschöpfung. Durch das Zusammenspiel von Bewegung, Klang und Licht schafft die Choreografie einen Resonanzraum, der Mehrdeutigkeit zulässt und die Frage nach den transformierenden Kräften der Erschöpfung aufwirft. Fünf Tänzer*innen reizen die Kreisform aus und erforschen einen Zustand, der zwischen Anstrengung, Leere, Lust und Ausdauer oszilliert.“

Lilly Pöhlmann hat im Juni 2022 mit dieser Masterarbeit ihr Studium Choreografie (maC) am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz abgeschlossen.

30 ... Standortkarte auf der letzten Seite

TANZ

maC Masterprojekte des HZT Berlin

FR 1. + SA 2. JULI

20.30 h **SP(!)N – ACCIDENT CONTRÔLÉ**

Choreografie: Jonathan Kolski

Mit: Lito Anastasopoulou, Ángel Fontaneda, Pamela Moraga

Musik: Antuantu, Dramaturgie: Bernardo de Almeida

Mentor: Sergiu Matis

HZT Berlin, Studio 14, Uferstraße 23

Tickets: hfs-berlin.bileto.net

SA 15. + SO 16. JULI

20 h **ITAK@S. AUF DER SUCHE NACH UTOPIEN**

Regie, Konzept, Choreografie: Javier Blanco, Tanz: Yujin Jeong, Alessandra Sparano, Julianna Walczak, Eva Papadopoulos, Musik: Jonas Meyer, Szenografie und Kostüm: Maria Färber, Anastasia Putsykina, Javier Blanco (The Edge: Collective of multidisciplinary arts), Dramaturgische Beratung: Katja Wiegand, Konzeptionelle Mitarbeit: Anastasia Putsykina, Videodesign: Eleftherios Kastrinakis, Lichtdesign: Nicolas San Martin, Wiss. Mitarbeit: Dr. Walter Acevedo, Dr. Mauricio Alvarez, Technische Assistenz: SPIN DIGITAL

Mit freundlicher Unterstützung des Deutschen Bühnenvereins, Landesverband Berlin

bat Studiotheater, Belforter Straße 15, 10405 Berlin

Tickets: hfs-berlin.bileto.net

www.hzt-berlin.de

MUSICAL

FR 1. JULI

20 h **PARADISE LOST**

Ein Musical von Thomas Zaufke, Musik, und Peter Lund, Text

Musikalische Leitung: Markus Syperek/Tobias Bartholmeß

Regie: Peter Lund, Choreografie: Bart De Clercq

Bühne + Kostüme: Ulrike Reinhard

Mit: Tobias Blinzler, Adam Demetz, Paul Fruh, Steffen Gerstle,

Lisa Hörl, Timothy Leistikow, Manuel Nobis, Isabella Norina Seliger,

Annika Steinkamp, Mirjam Wershofen

Eine Koproduktion des Studiengangs Musical/Show

mit der Neuköllner Oper

Weitere Vorstellungen:

3., 7.-10., 14.-17., 21.-23. Juli, jeweils 20 h

Neuköllner Oper, Karl-Marx-Straße 131-133, 12043 Berlin

Tickets: 22-26 / erm. 11 Euro

www.neukoellneroper.de

OPER

SO 3. JULI

11 h Einführungsmatinee **LE NOZZE DI FIGARO**

mit dem Produktionsteam

Probensaal, Bundesallee 1-12

SA 9. + SO 10. JULI

jeweils 19 h Premiere **LE NOZZE DI FIGARO**

Opera buffa in vier Akten von W. A. Mozart

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Eine Produktion des Studiengangs Gesang/Musiktheater

in Kooperation mit dem Studiengang Kostümbild, dem

Symphonieorchester der UdK Berlin und dem Studiengang

Bühnenbild der weißensee kunsthochschule berlin

Musikalische Leitung: Errico Fresis, Regie: Isabel Hindersin

Bühne: Alice Erika Hoffmann, Kostüme: Polina Shpazhnikova

Choreografie: Jutta Voß, Stunts: Alfred Hartung

Dramaturgie: Bettina Auer

Besetzung 9. + 12. Juli: Sungbin Kim, Laura Albert, Charlotte Schetelich, Kento Uchiyama, Xinmeng Liu, Begoña Gómez González, Román García, Eunsang Lee, Annabelle Kern, Carlo Nevio Wilfart
Besetzung 10. + 13. Juli: Stefan Andelkovic, Magdalini Papadopoulou, Christin Stanowsky, Yiwei Mao, Maria Rüssel, Natalie Jurk, Johannes Blank, Yutao Gu, Taisiia Khokhlova, Carlo Nevio Wilfart

Mit dem Symphonieorchester der UdK Berlin

Weitere Vorstellungen: 12. + 13. Juli, auch im Livestream

UNI.T – Theater der UdK Berlin, Fasanenstraße 1 B

Tickets: 12 / erm. 6 Euro

www.udk-berlin.de/unit

KLANGKUNSTBÜHNE

Abschlusspräsentationen

FR 19. AUGUST

17 h „Von heute bis gestern. Tanztheater erleben/erproben“, Workshop von Josephine Ann Endicott, Bénédicte Billiet und Sophia Otto

SA 3. SEPTEMBER

19 h „Journal rappé: The Making of – Art, Politics & the Use of alternative Media Format“, Workshop von Keyti

SA 24. SEPTEMBER

19 h „My Documents“, Workshop von Lola Arias

Probensaal, Bundesallee 1-12

RUNDGANG

22. BIS 24. JULI 2022

Offene Ateliers, Studios, Werkstätten und Probebühnen an verschiedenen Standorten der UdK Berlin

FR 22. JULI

ab 11 h Previews für Hochschulmitglieder, geladene Gäste und Fachpublikum

FR 22. JULI

HZT @DANCING ON ERNST-REUTER-PLATZ

Tanzevent, veranstaltet von BHROX bauhaus reuse

Mittelinsel, Ernst-Reuter-Platz, Berlin

Uhrzeit wird bekannt gegeben.

SA 23. JULI

11 h Eröffnung durch den Präsidenten der UdK Berlin, Prof. Dr. Norbert Palz, anschließend musikalischer Beitrag

Foyer Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

www.udk-berlin.de/rundgang

31 ... mehr + aktuelle Termine: www.udk-berlin.de

BÜHNE

HALTUNG, KRIEG UND NORMEN

LOLA ARIAS UND RABIH MROUÉ

Es ist immer Krieg in der Welt, sagt Rabih Mroué. Wie sehr er einen selbst betrifft, ist weder eine Frage der Haltung noch der Ignoranz. Haltung gibt im Deutschen Halt. Wer sich an etwas hält, ist gehorsam, wird festgehalten, arretiert. Im Französischen redet man lieber von „contenance“, um Herr oder Dame über sich selbst zu sein. Das Englische bevorzugt die „attitude“ als Eigenschaft, die auch mit Eigensinn übersetzbar wäre, dem, was Künstler*innen auch auszeichnet. Darüber hat Arnd Wesemann gesprochen mit der Dokumentartheater-Regisseurin aus Argentinien Lola Arias und mit dem Bildenden Künstler und Theatermacher Rabih Mroué aus dem vom Bürgerkrieg vernarbten Libanon.

Lola Arias, für das Maxim-Gorki-Theater in Berlin entsteht gerade das Stück „Mother Tongue“ zusammen mit Menschen, die sich mit Mutterschaft aus unterschiedlichsten Perspektiven auseinandersetzen.

Lola Arias: Es ist eine „Enzyklopädie der Reproduktion im 21. Jahrhundert“, ein Projekt, das zuerst 2021 in Bologna entstand, dann in Madrid, im März 2022. Eine dritte Version erarbeiten wir nun für Berlin. In jeder Stadt habe ich eine Gruppe von acht oder neun Personen gefunden, die sich auf unterschiedliche Weise mit Reproduktion und den damit verbundenen Herausforderungen befassen. Es gibt Frauen mit Fruchtbarkeitsproblemen, die sich völlig verrückten Behandlungen unterziehen. In Madrid hatten wir einen Trans-Mann, der noch einen Uterus besaß und ein Kind bekommen wollte. Als Mann darf er aber nicht gebären. Das rechtliche Problem entstand, weil er als Vater anerkannt werden wollte, nicht als Mutter. Eine Frau aus dem Kongo erzählt darüber, wie es ist, als farbige Person ohne europäische Papiere ein Kind in Europa zu gebären ... Wir erschaffen hier gemeinsam einen hybriden Raum, zwischen Bibliothek und Wunderkammer, in dem die Protagonist*innen – mit und ohne Schauspielerefahrung – über ihre Mutterschaft und über Mutter-Sein heute diskutieren.

Gibt es ein persönliches Interesse an dieser Art von Geschichten?

Arias: Ich selbst bin das, was man soziologisch eine späte Mutter nennt. Mein Kind bekam ich erst mit 38 Jahren. Vorher hatte ich den Wunsch nicht. Als Künstlerin, die ein prekäres Leben führt, ist es keine gute Option, von einem Ort zum anderen zu ziehen und dabei Kinder großzuziehen. Ich entdeckte auch, wie sehr die Institutionen herausgefordert waren: Auch ein Flugticket für das Kind musste bezahlt, die Kinderbetreuung organisiert werden. Taucht man als Mutter in die Welt des Tourtheaters ein, sieht man, dass niemand darauf vorbereitet zu sein scheint. Die feministische Bewegung in Argentinien, meinem Heimatland, kämpft seit Jahren darum, dass das Recht, ein Kind zu bekommen oder nicht, allein der Mutter zusteht. In Tucuman, im Nordwesten des

Landes, wurde vor drei Jahren ein Kind gezwungen, ein Kind zur Welt zu bringen. Das Baby starb. Das Leben der 11-jährigen Mädchenmutter war völlig zerstört.

Dabei geht es nicht nur um Haltung, sondern um Leben und Tod.

Arias: Haltung, das ist das Recht, so zu leben, wie man es für richtig hält. Gerade jetzt, nicht nur in Argentinien, sondern auch in Polen und in den USA geht es wieder um Abtreibungsrecht, um die Kontrolle über die eigene Zukunft.

Rabih Mroué, ich nehme „Kontrolle“ als Stichwort. 2015 entstand „The Pixelated Revolution“, in der Menschen sich selbst filmten, während sie von anderen erschossen wurden: eine verstörende, irre Provokation für Menschen, die ohne Kriegserfahrung aufgewachsen sind. Was lernt man aus solchen schockierenden Bildern?

Rabih Mroué: Man lernt nichts. Und jemanden belehren will ich nicht. Ich besitze auch kein Wissen zum Weitergeben, ich teile es nur mit anderen, mit Freunden, mit dem Publikum. Es geht mir eher um Nachdenken, Zweifel, Unsicherheiten, Fragen stellen. Denn erst da entsteht ein Dialog, eine Debatte ... Ich denke, man kann ein Ereignis im Libanon oder in Syrien nicht von dem trennen, was jetzt in der Ukraine oder in Brasilien passiert. Krieg gibt es immer, mal in deinem Haus, mal in deinem Land, mal in einem anderen Land, überall – ob man daran beteiligt ist oder nicht. Der Krieg ist immer da, latent, manchmal wird er offensichtlich, manchmal nicht. Er schlägt uns ins Gesicht, explodiert plötzlich. Konflikte betreffen jeden, wie auch die Fragen nach Abtreibung, nach Mutterschaft, nach der religiösen oder politischen Kontrolle unseres Lebens.

Haltung dadurch zu zeigen, dass man auf der politisch linken oder rechten Seite steht, das schien lange Zeit auszureichen. Heute habe ich das Gefühl, es ist schwieriger denn je, Haltung zu zeigen, gerade, wenn ein Krieg ausbricht und einstige Pazifisten eifriger als Konservative Waffen liefern.

Mroué: Krieg ist perfide, weil er in unterschiedlicher Art und Weise ausbricht. Man kann dazu keine Haltung entwickeln, nicht in diesem aufrechten deutschen Wortsinn, eher im Sinne der englischen Bedeutung, der „attitude“, ein Wort, das eine Art Reaktion darstellt, die andere provoziert. Als Künstler interessiert mich Haltung nicht, auch wenn ich persönlich Haltung einnehme. Kunst soll meine Sinne provozieren und hat nichts zu tun mit Überzeugungen oder Normen. Im Gegenteil, ich habe das Gefühl, Haltung ist ein Weg, um Hindernisse zu errichten, um keinen Dialog zu führen, sondern um ihn zu unterbrechen. Wenn wir sagen, wir sind gegen den Krieg, gegen Abtreibung, dann argumentieren wir mit Prinzipien. Aber definieren sie bereits eine Haltung? Ich glaube, nein. Nein, weil Prinzipien sogar eher das Gegenteil einer eigenen Haltung sind.

Arias: Wenn Haltung etwas ist, bei dem man sich gegen etwas positioniert, kann man sie leicht verwechseln mit einer Art Expertentum, auf das man in Online-Diskussionen stößt: Jemand kämpft dafür, Recht zu behalten. Haltung aber bedeutet für mich, Gedanken

Lola Arias, „Mother Tongue“, Foto: Miranda Barrón Quinteros



zuzulassen und gemeinsam zu denken. Wir diskutieren immer seltener, die Dinge werden nur kommentiert. Man sucht in dieser virtuellen Welt nur noch nach Leuten, die die eigene Meinung unterstützen. Es ist eine Show, in der man nie wirklich mit Ideen anderer konfrontiert wird, weil die eigene Meinung immer mehr Gewicht hat als die der anderen. Ich finde es beängstigend, sobald die Leute in den sozialen Netzwerken anfangen, mein Stück „Mother Tongue“ zu kommentieren und mich anzugreifen, weil dort eine Frau erzählt, wie sie eine Frau in einem anderen Land angeheuert hat, ein Kind für sie zu bekommen. In Madrid wurde behauptet, ich würde damit Leihmutterschaft unterstützen. Dabei wollte ich über dieses Thema diskutieren. Die Leute griffen mich an, anstatt sich das Stück anzusehen. Sie wollten es auch gar nicht sehen, denn sie hatten ja schon eine Meinung. Das ist für mich das erschreckendste Zeichen unserer Zeit. Es mangelt an Räumen für echten Austausch, wie das Theater einer ist: ein wertvoller Raum, in dem sich Menschen treffen und eine Zeit lang auch anders denken. Denn teilt man denselben Raum mit anderen, kann das außergewöhnliche Kräfte erzeugen durch die gemeinsame

Konfrontation. Auf der Bühne können Dinge passieren, die für mich, für uns, überwältigend sind. Dann muss ich mit den anderen zusammen darüber nachdenken. Eine Meinung habe ich da nicht, ich weiß nicht, was ich sagen soll. Ich möchte gemeinsam mit den anderen überlegen, wie man Menschen helfen kann, wie sich beispielsweise die Medizin verändern kann. Wenn ich nicht die Möglichkeit dazu habe, fühle ich mich isoliert. Und diese Zeiten haben uns isoliert.

Mroué: Ich bin ganz Lolas Meinung. Man hat Fragen und keine wirklichen Antworten. Auch nicht als Künstler. Wie du, Lola, Fragen stellst, wirst du den Menschen weder zustimmen noch widersprechen müssen, weil sie selber zeigen, wie sehr wir das alles wirklich diskutieren müssen. Du sprichst das Publikum als Individuen an, nicht als eine Masse, als Menschen, die eine Stimme haben, eine Farbe, eine Kultur ... Wenn man etwas findet, von dem man nicht weiß, wie man damit umgehen soll, sollte man es mit anderen diskutieren. Nur so kann jeder im Publikum als Individuum eine eigene Meinung, eigene Fragen, eigene Gedanken äußern. Das schafft Vielfalt. Darum ist Theater

Rabih Mroué, Again We Are Defeated, 2018, Installation view „Under the Carpet“, KW, Berlin 2022, Courtesy der Künstler + Galerie Sfeir-Semler, Hamburg/Beirut, Foto: Frank Sperling



ein wertvoller Ort, um Menschen zusammenzubringen und hier und jetzt zu diskutieren. Ich mag auch Bücher, weil sie die Möglichkeit bieten, Gedanken fernab von spontanen Emotionen und schnellen Reaktionen zu formulieren, auch, weil sie Zeit zum Lesen brauchen. Zeit ist sehr wichtig, um seine Ideen, Gedanken und Fragen zu formulieren.

Wird nach der Aufführung von „Mother Tongue“ mit dem Publikum diskutiert?

Arias: Wir diskutieren nach manchen Vorstellungen mit dem Publikum, aber die Diskussion findet sowieso jeden Abend im Foyer statt, denn die Leute fühlen sich konfrontiert. Da erzählt eine Frau, dass sie keine Kinder hat. Das erste Urteil: Warum hat sie keine Kinder? Die zweite interessantere Frage aber geht dann an einen selbst zurück: Warum habe eigentlich ich Kinder? Wollte ich sie wirklich? Welche Vorstellungen von Mutterschaft hatte ich und welche habe ich jetzt? Zuschauende interessieren sich nicht wirklich für die Geschichten der anderen, sondern die Geschichten öffnen einen Raum, in dem die eigene Position infrage gestellt werden kann, die eigene Haltung.

Damit wäre das Foyer das eigentliche Zentrum des Theaters?

Arias: Auf jeden Fall. Und vom Foyer aus geht das Gespräch weiter,

man erzählt vom Stück und von der eigenen Haltung dazu, später auch Freunden, die es nicht gesehen haben.

Rabih Mroué, gab es ein ähnliches Gefühl einer solchen Weitergabe auch in Berlin im April bei der Ausstellung „Under the Carpet“ in den KunstWerken?

Mroué: Unbedingt. Ich glaube, das ist ein Effekt von Kunst, solche Fragen in andere zu pflanzen. Wir sehen bei etwas zu, eine oder zwei oder sechs Stunden lang oder auch nur eine halbe Stunde. Die wichtigste Phase ist die direkt nach der Aufführung. In diesem Moment geht der Geist über vom Werk zum Publikum. Nicht zwischen Machern und Publikum. Das Werk selbst tritt in einen Dialog. Das ist der wichtigste Moment für ein Kunstwerk.

Ihr beide arbeitet mit dokumentarischem Material. Habt ihr das Gefühl, dass es stärker ist als eine fiktionale Geschichte?

Arias: Haha, geht es jetzt um diese absurde Konkurrenz zwischen Dokumentation und Fiktion? Wo ist der Unterschied? Es gibt ihn nicht. Ich habe Kurzgeschichten und Theaterstücke geschrieben, sehe mich nicht nur als Regisseurin, sondern auch als Schriftstellerin. Ich arbeite dokumentarisch, weil ich irgendwann sehr beunruhigt war über mein eigenes Denken allein am Schreibtisch. Mir wurde klar, dass ich mich

auf Erfahrungen anderer stützen und mit anderen zusammen denken musste. Es war ein Bedürfnis, obwohl ich Literatur studiert und zwei fiktive Theaterstücke geschrieben habe. Aber auch dazu recherchiert man, auch da setzt man sich mit Menschen und Geschichten auseinander. Ich denke deshalb, man bewegt sich immer zwischen Realität und Fiktion. Geschichte oder Material werden immer fiktionalisiert. Im Theater kann man sich entscheiden, mit Nicht-Schauspielern zu arbeiten oder für einen Tschechow doch lieber mit Schauspielern. Da ist kein Wettbewerb zwischen Fiktion und Dokumentation, da ist immer eine weiche Linie zwischen beidem.

Rabih Mroué, trotzdem gibt es eine Konkurrenz, gerade für einen, der fast ausschließlich mit dokumentarischem Material arbeitet und dabei von allen als Geschichtenerzähler gefeiert wird.

Mroué: Das stimmt. Auch ich bin beides. Aber ist das ein Widerspruch? Was ist ein Dokument? Was ist kein Dokument? Ist nur das offizielle Dokument ein Dokument? Was wäre dann ein persönliches Dokument? Ich frage das, um diese festgefahrenen Normen zu erschüttern. Letztlich ist alles, was man in der Welt findet, ein Dokument über dieses Universum, ob es nun von Tieren, Pflanzen oder Menschen stammt. Das wusste schon Walter Benjamin. Alles hat einen Wert. Welchen, liegt allein an dir, du gibst etwas einen Wert. Stattdessen errichten wir aber Hierarchien. Fiktion ist, wenn ein Theater- oder ein Filmemacher seine Dokumente und Recherchen so gut versteckt, dass sie „fiktiv“ erscheinen. Andere Künstler legen ihre Recherchen und Dokumente offen. Das nennen wir dann „dokumentarisch“. Manche verstecken ihre Recherche ein bisschen, zeigen aber trotzdem ein paar Dokumente. Das nennen wir dann: „semi-dokumentarisch“. Sieht man nach der Haltung hinter diesen Begriffen, sind diese Kategorien so unschuldig nicht, aber auch nicht vernünftig genug, um etwas gleich als „politisches Theater“ zu bezeichnen. Warum nicht lieber gleich „elitäres Theater“, „experimentelles Theater“ oder „physisches Theater“? Von der Haltung her geht es doch darum, Menschen in einen politischen Diskurs zu verwickeln. Oder auch nicht, sondern darum, Fragen an das Medium selbst zu stellen, mit dem wir arbeiten. Wenn wir Recherchen oder Dokumente offenlegen, warum studieren wir dann noch Schauspiel? Ist Schauspiel notwendig? Ist es nicht notwendig? Auf diese Fragen gibt es kein Ja, kein Nein. Denn natürlich kann man Leute auf die Bühne bringen, die das nicht studiert haben und gute Schauspieler sind – auch wenn sie sich nicht selbst spielen. Das ist, was ich tue: Ich versuche, die Technik, die ich benutze, zu hinterfragen und sie mit dem Publikum zu teilen. Natürlich verwische ich dabei die Grenzen zwischen Fiktion, Traum und Realität einfach, weil ich dem Publikum keine Antworten geben möchte: Das ist wahr, weil real, und das ist falsch, weil Fiktion. Das ist doch Unsinn.

Arias: Mir gefällt der Gedanke sehr, dass diejenigen, die mit Fiktion spielen, ihre Gründe verbergen, warum sie das tun. Umgekehrt ist es aber auch eine Menge Arbeit, all die Elemente sichtbar zu machen, aus denen sich Dokumente, Texte und Geschichten anderer Menschen zusammensetzen. Legt man das alles offen auf den Tisch, ist das für manche Leute pornografisch. Das wollen sie nicht sehen. Sie wollen

keine echten Menschen sehen, nur Schönheit. Schönheit erscheint so unschuldig, während Dokumente es nicht sind. Manche sagen mir, ich sei eher eine Journalistin. Nein, bin ich nicht. Trotzdem stellen sie dich als Künstlerin infrage, wenn du in einem Kunstwerk das Reale zeigst. Als hättest du die Dinge nur gesammelt und nichts weiter getan als sie zu zeigen. Zeigen kannst du aber nur, was du komponierst und in Form bringst, auch beim Schreiben, auch als Journalist. Bist du also weniger Künstler, wenn du mit echten Dingen arbeitest? Wenn man mit Nicht-Schauspielern arbeitet, ist man dann weniger Regisseurin, weil sie Nicht-Schauspieler sind? Es ist ja viel schwerer, eine Person zu inszenieren, die noch nie auf der Bühne gestanden hat.

Zuletzt in Basel haben Schauspieler sich selbst gespielt ...

Arias: Ja, es ist Teil meiner Recherche, die ich seit gut zehn Jahren betreibe. Ich nenne es „My Documents“. Ich lade Künstler ein, an ihren persönlichen Archiven zu arbeiten, wie es viele während der Pandemie taten. Auch Rabih war Teil dieser Edition, die wir wie ein Remake, als persönliches Archiv, gestaltet haben. In Basel luden sie mich ein, mit den Schauspielern des Ensembles zu arbeiten. Die Frage war: Wie kann man mit dem persönlichen Archiv einer Person arbeiten und daraus eine Lecture Performance entwickeln? Ein Schauspieler hat eine Lecture Performance über sein Stunt-Double gemacht. Am Anfang seiner Karriere hatte er entdeckt, dass es noch einen anderen Schauspieler gab, der so hieß wie er. Als er seinen eigenen Namen googelte, tauchte immer wieder dieser andere auf, der Stunt-Double, der von Klippen sprang und sich verbrannte und all diese Stunt-Double-Dinge tat. Der Schauspieler sprach auf der Bühne darüber, wie gern er als Kind hinfiel, sich aber immer verletzte und eine Besessenheit dafür entwickelte, auf die „richtige“ Art fallen zu können. Am Ende des Stückes kam tatsächlich sein Double herein, und beide führten gemeinsam Stunts vor, wie man mit einem Fahrrad über ein Auto springt. Es ging also in gewisser Weise um Schauspielerei, aber auch um Männlichkeit, um Wettbewerb – mit jemandem zu konkurrieren, den man gar nicht kennt.

Diese Recherche setzt sich nun im August und September an der UdK Berlin fort. Rabih Mroué, was verbirgt sich hinter dem Projekt „Of Being in the In-Between“?

Mroué: Dieses Dazwischen ist ein Raum, den man auf den ersten Blick für die Mitte des Seins zwischen zwei Extremen hält. In Wirklichkeit ist es ein ganz anderer Raum, in dem man sich ungewollt wiederfindet – wie diese Menschen ohne offizielle Papiere, die illegalen Einwanderer, die sans papiers. Es sind Menschen zwischen den Staaten, die deren Normen herausfordern, doch ohne Pass eben nirgendwo hingehören. Ich möchte diesen Raum und die Zeit dieses Dazwischen erkunden. Manche sind sehr sensibel dafür, aber niemand betritt das Sein im Dazwischen absichtlich. Dennoch bin ich mir sicher, man kann sich auch dort wiederfinden.

Lola Arias und Rabih Mroué geben im August und September Workshops bei der klangkunstbuehne.de.

Das Gespräch führte Arnd Wesemann, Tanzjournalist und Editor von <https://tanz.dance>

Diese Rubrik versammelt fakultätsübergreifende Veranstaltungen und Projekte. Alle Veranstaltungen finden unter Berücksichtigung der aktuell gültigen Pandemieregulungen statt.

Alle Termine: www.udk-berlin.de

LANGE NACHT DER WISSENSCHAFTEN

SA 2. JULI

ab 17 h In der Bibliothek: María Ocón Fernández, Michael Bollé und Jules Schoonman präsentieren Original Exemplare aus dem historischen Bestand Friedrich Gillys (1772-1800). Der Opernsänger Dietmar Cordan liest aus seiner Autobiografie und singt unter Begleitung von Seunghun Shin am Bechstein-Flügel des Komponisten Woldemar Bargiel. Johannes Pointner über die Bibliothek als zukunftsweisenden Ort der vernetzten Kommunikation. Studierende der grund_schule der künste richten Lesezelte mit Bilderbüchern für Kinder und Erwachsene ein.

Im Naturkundemuseum:

Filme aus der Klasse Experimenteller Film & Medienkunst von Lilli Kusche/Crow City. Bea Targosz, Prof. Nina Fischer, Prof. Timothée Ingen-Housz, Prof. Kirsten Reese und Studierende **Universitätsbibliothek im Volkswagen-Haus, Fasanenstraße 88** www.langenachtderwissenschaften.de
Tickets + Preise werden bekannt gegeben.

JUXTAPOSITIONS

Perspectives on Contemporary Cultural Production. Ringvorlesung kuratiert von Prof. Lukas Feireiss

11. Juli, 18 h Maissa Lihedheb, BIPOC Film Society, Berlin
18. Juli, 18 h Tom Sachs, Künstler, New York City
Englisch/Deutsch

Hardenbergstraße 33, Raum 158

Die Vorträge werden per Livestream übertragen und sind im Anschluss abrufbar: www.udk-berlin.de

MI 13. JULI

18 h Hrishikesh Pawar: And So We Dance!!!
Filmvorführung mit anschließender Diskussion
HZT Berlin, Uferstraße 23

In englischer Sprache

WEIZENBAUM-FORUM

Eine Veranstaltungsreihe zu den gesellschaftlichen Folgen der Digitalisierung mit Expert*innen aus unterschiedlichen Bereichen
Info + Termine: www.weizenbaum-institut.de

BEYOND UDK_TALKS

Internationale Studierende, Alumni/ae der UdK Berlin und Expert*innen über Zukunftsperspektiven. Die Veranstaltungsreihe wird gefördert im Integra-Programm des DAAD aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF).
Info + Termine: www.udk-berlin.de

CRITICAL DIVERSITY

Die AG Critical Diversity der Ständigen Kommission für Chancengleichheit beschäftigt sich mit Diversität im Zusammenhang gesellschaftlicher Machtverhältnisse.
criticaldiversity.udk-berlin.de

ONLINE

EIGENART Studierendenmagazin, Hg. AStA
eigenart-magazin.de; @eigenart_magazin
Podcast: @entspanntprovokant

OPEN ACCESS Die Universitätsbibliothek bietet eine Plattform zur Veröffentlichung und Archivierung der künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeiten, die an der Hochschule entstehen.
Info + Beratung: Friederike Kramer, friederike.kramer@udk-berlin.de
www.udk-berlin.de/openaccess
opus4.kobv.de/opus4-udk/home

RUNDGANG

22. BIS 24. JULI 2022

Offene Ateliers, Studios, Werkstätten und Proben Bühnen an verschiedenen Standorten der UdK Berlin

FR 22. JULI

ab 11 h Previews für Hochschulmitglieder, geladene Gäste und Fachpublikum

SA 23. JULI

11 h Eröffnung durch den Präsidenten der UdK Berlin, Prof. Dr. Norbert Palz, anschließend musikalischer Beitrag
Foyer Joseph-Joachim-Konzertsaal, Bundesallee 1-12

FR 22. BIS SO 24. JULI

ab 11 h Der **BUCHSHOP** präsentiert Veröffentlichungen von Lehrenden, Forschenden, Studierenden und Alumni/ae, die im Verlag der UdK Berlin erschienen sind: Kataloge, Monografien, Dokumentationen, Musik- und Videoproduktionen des UdK-Labels „betont“

Charlotte-Salomon-Saal, Hardenbergstraße 33
www.udk-berlin.de/rundgang



BERLIN CAREER COLLEGE

Das Berlin Career College bündelt die Weiterbildungsangebote der UdK Berlin: Masterstudiengänge, Zertifikatskurse, internationale Sommeruniversitäten und das Artist Training richten sich an Künstler*innen, Kreative und Kunstliebhaber*innen.
Info + Anmeldung: www.udk-berlin.de/ziw
Blog: www.weiterbilden.udk-berlin.de

DO 1. SEPTEMBER BIS SA 6. NOVEMBER

Zertifikatskurs „Ausstellungsdesign. Gestaltung, Medien, Digitalisierung, Markenwelten“
Anmeldeschluss: Do 4. August

FR 16. SEPTEMBER BIS MI 19. OKTOBER

„Baukulturelle Bildung – Stadt und Spiel“
Workshop in Zusammenarbeit mit der grund_schule der Künste
Anmeldeschluss: Fr 19. August

FR 30. SEPTEMBER BIS SA 10. DEZEMBER

Zertifikatskurs „Kuratieren“
Anmeldeschluss: Do 1. September

SA 15. OKTOBER BIS SO 23. APRIL 2023

Zertifikatskurs „Biografisch-Dokumentarische Theaterarbeit“
Anmeldeschluss: Do 25. August

BERLIN SUMMER UNIVERSITY OF THE ARTS

MO 1. BIS DO 4. AUGUST

„Collaborative Playgrounds“
Workshop mit Lexia Hachtmann und Amelie Plümpe

MO 19. BIS DO 22. SEPTEMBER

Playwriting Workshop mit Sasha Marianna Salzmann
www.summer-university.udk-berlin.de

ARTIST TRAINING

Weiterbildungsangebot zur Qualifizierung, Beratung und Vernetzung von professionellen Künstler*innen im Exil aus den Branchen Musik, Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film. Wöchentliche Sprechstunde
Infos + Termine: www.udk-berlin.de/ziw/artisttraining

DAS JOURNAL ABONNIEREN? LIEBE LESER*INNEN, VEREHRTE GÄSTE,

das **journal der UdK Berlin** erscheint vier Mal im Jahr. Wenn Sie es abonnieren möchten oder Ihre Daten sich geändert haben, füllen Sie bitte diesen Coupon aus und schicken ihn uns per Post zu. Unten unterschreiben nicht vergessen!* Oder abonnieren Sie online: www.udk-berlin.de/journal

Ich möchte das **journal der UdK Berlin** kostenlos beziehen sowie weitere Informationen zu Veranstaltungen und zu **unterstützenswerten Projekten** erhalten.

Vorname, Name _____

Straße, Hausnummer _____

PLZ + Ort _____

E-Mail _____

Ich möchte auch den monatlichen Newsletter abonnieren.

Ich möchte das **journal der UdK Berlin** nicht mehr beziehen.

Datenschutzhinweis: Mit der Übermittlung Ihrer Daten willigen Sie ein, dass diese von der UdK Berlin gespeichert und für die Versendung des Journals an Sie verwendet werden. Ihre Daten werden ausschließlich für die von Ihnen gewünschten Zwecke genutzt. Eine Weitergabe an Dritte erfolgt nicht. Die Einwilligung zur Verarbeitung Ihrer Daten ist freiwillig und kann jederzeit unter journal@udk-berlin.de widerrufen werden. Die Daten werden dann unverzüglich gelöscht. Durch den Widerruf der Einwilligung wird die Rechtmäßigkeit der bislang erfolgten Datenverarbeitung nicht berührt. Bei Kindern unter 16 Jahren muss der/die Erziehungsberechtigte zustimmen. Wenn Sie mit allem einverstanden sind, bitte **ankreuzen und unterschreiben**:

Ich bin mit der Speicherung und Verarbeitung meiner Daten zu den oben genannten Zwecken einverstanden.

* Unterschrift _____

Vielen Dank für Ihr Interesse und viel Vergnügen beim Lesen!

www.udk-berlin.de/journal
UdK Berlin, Presse/Kommunikation
Postfach 120544, 10595 Berlin
Tel. 030 3185 2450
journal@udk-berlin.de

38 ... Standortkarte auf der letzten Seite

SLEEK
SLEEK

LEONARDO DICAPRIO YELENA YEMCHUK

ISSUE 73
ISSUE 73

CORA CORRÉ OTTOLINGER JANNIS NIEWÖHNER MAISON HEFNER EUGENE HÜTZ

PASSION
PASSION

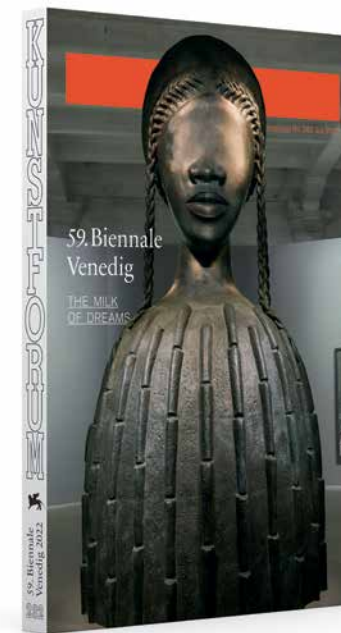
EDIRAMA CLARA NEBELING

LEIDEN-
SCHAFT
LEIDENOCI

Der große KUNSTFORUM Sonderband

59. Biennale Venedig

THE MILK OF DREAMS



Kommentierte Fotorundgänge ▪ Ausstellungspläne ▪ Kritische Essays und Analysen ▪ Exklusive Interviews mit Künstler*innen, Kurator*innen und Gewinner*innen der Goldenen Löwen ▪ Und vieles mehr...

Jetzt bestellen:
www.kunstforum.de



39 ... mehr + aktuelle Termine: www.udk-berlin.de

Songlines

SIEBEN SCHWESTERN
ERSCHAFFEN AUSTRALIEN

EINE SCHÖPFUNGSREISE,
ERZÄHLT DURCH KUNST,
PERFORMANCE UND MULTIMEDIA
17. JUNI–30. OKTOBER 2022

HUMBOLDT FORUM national museum australia

Eine internationale Wanderausstellung, konzipiert vom National Museum of Australia mit der ständigen Unterstützung der traditionellen Indigenen Custodians und Wissensträger*innen dieser Geschichte / Image: montage photographs by Sarah Kenderdine, Peter Morse and Paul Bourke. Seven Sisters rock art reproduced with the permission of Anangu Pitjantjatjara Yankunytjatjara and the Walinynga (Cave Hill) traditional owners.

SEIEN SIE DABEI!

Die Universität der Künste Berlin ist eine der größten künstlerischen Hochschulen Europas und beheimatet alle Künste und die auf sie bezogenen Wissenschaften. Es gibt viele Möglichkeiten, die Arbeit der UdK Berlin zu unterstützen: mit einer Spende nach einem Konzert, über das Engagement in einem Freundeskreis oder durch das Stiften eines Nachlasses. Als Dank dafür laden wir Sie exklusiv ein zu Veranstaltungen, Atelier- und Probenbesuchen oder beschenken Sie mit Jahresgaben. Informationen: www.udk-berlin.de/service/foerdermoeglichkeiten-an-der-udk-berlin

FREUNDESKREIS DER UDK BERLIN | KARL HOFER GESELLSCHAFT

Ausgewählte Absolvent*innen werden durch gezielte Förderung am Anfang ihrer Karriere unterstützt.
Informationen + Kontakt: www.karl-hofer-gesellschaft.de

DEUTSCHLANDSTIPENDIUM DER UDK BERLIN

Privatpersonen, Vereine und Unternehmen können mit einem Jahresstipendium begabte Studierende fördern. Jeder gespendete Euro wird vom Bundesministerium für Bildung und Forschung mit einem zusätzlichen Euro unterstützt. Kleinere Einzelbeträge werden zu einem Stipendium zusammengeführt. Informationen + Kontakt: www.udk-berlin.de/deutschlandstipendium

UDK ALUMNI

Das Alumni-Netzwerk für Absolvent*innen
Informationen + Kontakt: www.udk-berlin.de/alumni

FREUNDE DES STUDIENGANGS SCHAUSPIEL DER UDK BERLIN E. V.

Die Mitgliedsbeiträge finanzieren künstlerische Arbeiten und unterstützen den Berufseinstieg der Absolvent*innen.
Informationen + Kontakt: www.udk-berlin.de/schauspiel/freunde

PAUL-HINDEMITH-GESELLSCHAFT IN BERLIN E. V.

Unterstützt werden hochtalentierte, wirtschaftlich unzureichend gestellte Studierende der Fakultäten Musik und Darstellende Kunst mit Stipendien, die durch selbst festgelegte Mitgliedsbeiträge oder Spenden finanziert werden.
Informationen + Kontakt: www.hindemithberlin.de

EUROPÄISCHER FREUNDKREIS DES JULIUS-STERN-INSTITUTS E. V.

Förderung des hochbegabten musikalischen Nachwuchses
Informationen + Kontakt: www.jsi-freundeskreis.de

EARLY MUSIC SOCIETY

Der gemeinnützige Verein fördert Konzerte, Lehre und Forschungsvorhaben.
Informationen: www.berlin-ems.de

Universität der Künste Berlin

Interdisziplinäre Workshops
August bis Oktober 2022

KLANG
KUNST
BÜHNE
INTERNATIONALE
SOMMERAKADEMIE

RABIH MROUÉ

JO ANN ENDIGOTT

BÉNÉDICTE BILLIET

SOPHIA OTTO

KEYTI

LOLA ARIAS

YARA MEKAWEL

CHRIS KONDEK

Anmeldung und Information: www.klangkunstbuehne.de

40 ... Standortkarte auf der letzten Seite

DER
THEATER
VERLAG

Theater heute

Die Theaterzeitschrift

Bestellen Sie Ihr Studenten-Abo
mit Zugang zum aktuellen Heft,
zum E-Paper und zum Archiv.

www.theaterheute.de

Wir schenken Ihnen ein Jahrbuch Ihrer Wahl* dazu!
* Theater heute, Opernwelt und tanz für Student*innen der UdK Berlin
Nur solange der Vorrat reicht



«der die mann», Volksbühne Berlin © Thomas Aurin

41 ... mehr + aktuelle Termine: www.udk-berlin.de

FÖRDERUNG

Wir stellen vor:

ELSA-NEUMANN-STIPENDIUM

Vergeben werden einmal im Jahr zwölfmonatige Projektstipendien an Absolvent*innen der Bildenden Kunst, Gestaltung, Musik und Darstellenden Kunst von 1.350 Euro + 100 Euro Sachkostenpauschale, Familienzuschläge + Reisekostenzuwendungen sind möglich. Promotionsstipendien werden zwei Mal im Jahr vergeben. Bewerbungen bis **Mitte / Ende Oktober**. Infos: www.udk-berlin.de

BERNHARD-HEILIGER-STIFTUNG

Projektbezogenes Stipendium der Bernhard-Heiliger-Stiftung für Bildhauer*innen, die ihr Studium der Bildenden Kunst an der UdK Berlin oder der weißensee kunsthochschule berlin als Bachelor, Master oder Meisterschüler vor weniger als fünf Jahren abgeschlossen haben. Unterstützt werden mit 1.000 Euro Arbeitsplatz, Geräte und Material und eine Präsentation im Kunsthaus Dahlem. Bewerbungsschluss: **November 2022**
Infos: bernhard-heiliger-stiftung.de

In den letzten Ausgaben haben wir berichtet über:

FÖRDERUNGEN DER KOMMISSION FÜR KÜNSTLERISCHE UND WISSENSCHAFTLICHE VORHABEN (KKWV)

Unterstützung von interdisziplinären Projekten
Nächster Termin: **10. Oktober**. Infos: www.udk-berlin.de/kkwv

DOROTHEA KONWIARZ STIFTUNG

Förderung für junge Studentinnen der Bildenden Kunst
Infos + Termine: www.dorothea-konwiarz-stiftung.de/foerderung

CUSANUSWERK

Die Bischöfliche Studienförderung ist das Begabtenförderungswerk der katholischen Kirche in Deutschland für Studierende der Bildenden Kunst. Infos + Kontakt: www.cusanuswerk.de

ABSCHLUSS-STIPENDIUM FÜR INTERNATIONALE STUDIERENDE

Infos beim International Office: www.udk-berlin.de/stibet1 und bei Barbara Aiko Garnier: intb7@intra.udk-berlin.de

SOLIDARITÄTSFONDS

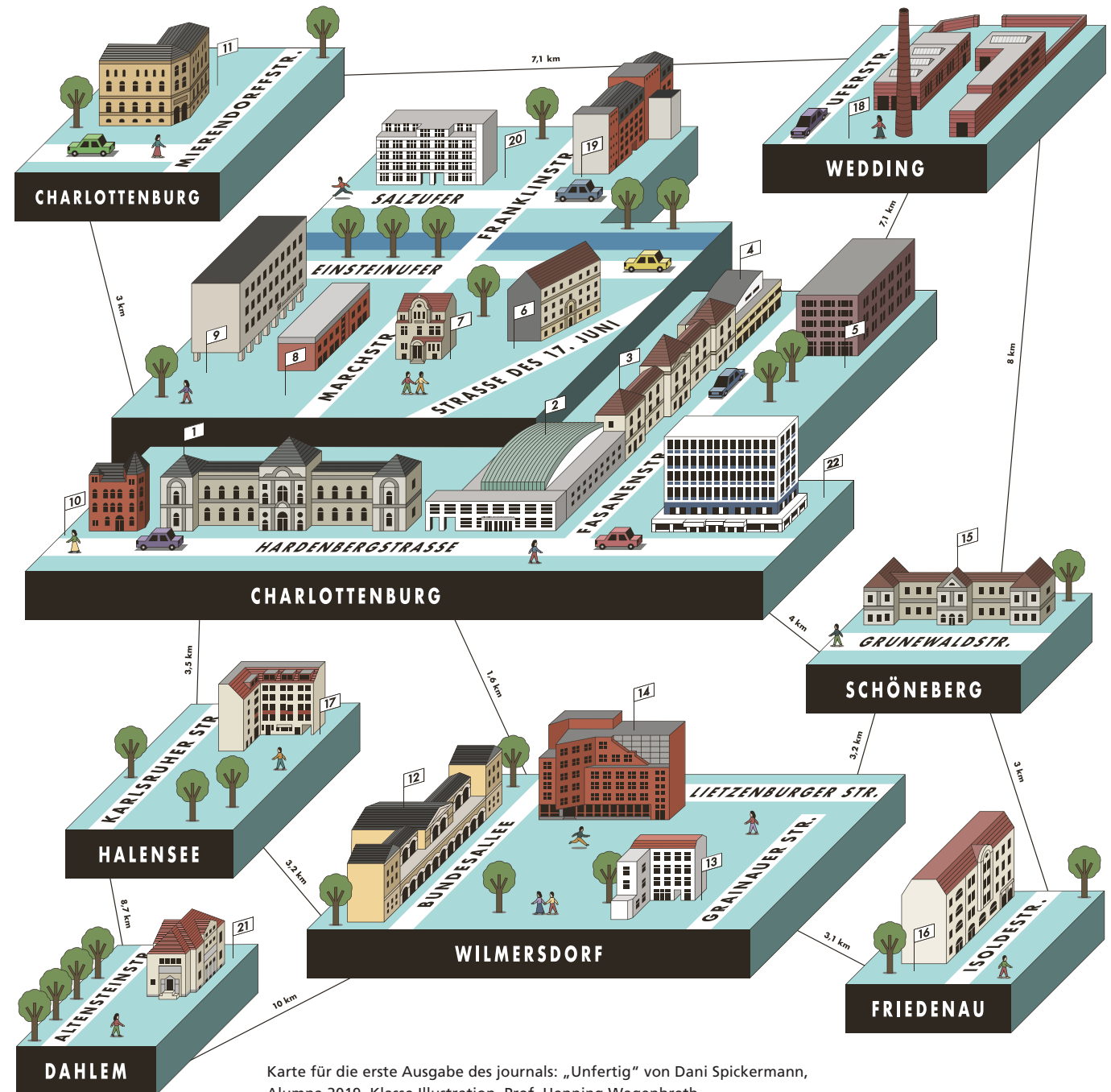
Studierende, die durch die Pandemie in finanzielle Notlage geraten sind, erhalten einmalige Zuschüsse für Projekte, Materialien, Gebühren, Lizenzen und Arbeitsausstattung. Der Fonds wird durch Spendengelder finanziert.
Infos für Spender*innen + Studierende: studentsupport.udk-berlin.de; #udkstudentsupport

STANDORTE DER UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN

1. Hardenbergstraße
Halle, Quergalerie, Charlotte-Salomon-Saal
Hardenbergstraße 33, 10623 Berlin-Charlottenburg
2. Konzertsaal der UdK Berlin
Hardenberg-/Ecke Fasanenstraße, 10623 Berlin-Charlottenburg
3. Kammersaal
Fasanenstraße 1B, 10623 Berlin-Charlottenburg
4. UNI.T – Theater der UdK Berlin
Fasanenstraße 1B, 10623 Berlin-Charlottenburg*
5. Universitätsbibliothek im Volkswagen-Haus
Fasanenstraße 88, 10623 Berlin-Charlottenburg
6. 3D-Haus
Produktdesign, Modedesign
Straße des 17. Juni 118, 10623 Berlin-Charlottenburg
7. Hybrid Lab
Villa Bell, Marchstraße 6-8, 10587 Berlin-Charlottenburg
8. Jazz-Institut Berlin (JIB)
Georg-Neumann-Saal
Einsteinufer 43, 10587 Berlin-Charlottenburg
9. Archiv, Berlin Open Lab, Design Research Lab, designtransfer
Study Guide, Verwaltung
Der Präsident, Die Kanzlerin
Einsteinufer 43, 10587 Berlin-Charlottenburg

10. Institut für Kirchenmusik
Hardenbergstraße 41, 10623 Berlin-Charlottenburg
11. Mierendorffstraße 30, 10589 Berlin-Charlottenburg
12. Joseph-Joachim-Konzertsaal
Carl-Flesch-Saal
Kleiner Vortragssaal
Probensaal
Berlin Career College
Bundesallee 1-12, 10719 Berlin-Wilmersdorf
13. Probebühne (ehemalige Tanzakademie)
Grainauer Straße 12, 10771 Berlin-Wilmersdorf
14. Lietzenburger Straße 45, 10789 Berlin-Wilmersdorf
15. Medienhaus
Grunewaldstraße 2-5, 10823 Berlin-Schöneberg
16. Kammermusiksaal Friedenau
Isoldestraße 9, 12159 Berlin-Friedenau
17. Probebühne
Karlsruher Straße 7A, 10771 Berlin-Halensee
18. Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin (HZT)
Uferstraße 23, 13357 Berlin-Wedding
19. GSG HOF
Franklinstraße 9-15, 10587 Berlin-Charlottenburg
Gebäude 100, Aufgang A, 4. OG
20. Salzufer 13-14, 10587 Berlin-Charlottenburg
21. Altensteinstraße 24, 14195 Berlin-Dahlem
22. Weizenbaum-Institut
Hardenbergstraße 32, 10623 Berlin-Charlottenburg

* Barrierefreier Zugang. Anmeldung bitte unter Tel. 030 3185 2374



Karte für die erste Ausgabe des journals: „Unfertig“ von Dani Spickermann, Alumna 2019, Klasse Illustration, Prof. Henning Wagenbreth

Alle Veranstaltungen finden unter Berücksichtigung der aktuell gültigen Pandemieregelungen statt.

Aktuelle Informationen + Tickets:

www.udk-berlin.de/kalender

Herausgeber

Der Präsident der UdK Berlin Prof. Dr. Norbert Palz

Konzept + Redaktion + Übersetzungen

Claudia Assmann + Marina Dafova

Art Direktion + Gestaltung

Marina Dafova

Mitarbeit Termine / Online

Lisa Albrecht, Can Fischer, Irene Kletschke, Patrick Reu, Frederike Schüler-Niemz, Alexander Zörnig

Lektorat

Dr. Wanda Löwe

Druck

Druckhaus Sportflieger

Papier

Opakal 60 g / IGEPA

Erscheinungsweise

Vier Mal im Jahr

Redaktionsschluss journal 17

10. Juni

Laufzeit / Auflage journal 17

1. Juli bis 30. September / 10.000 Exemplare

journal extended

www.udk-berlin.de/journal

Abonnement kostenfrei

www.udk-berlin.de/journal

Redaktionsschluss für journal 18

10. Oktober

Universität der Künste Berlin

Presse / Kommunikation

Einsteinufer 43, 10587 Berlin

journal@udk-berlin.de

© Verlag der Universität der Künste Berlin 2022

ISSN 2747-4615

Lensbased '22

✉ Unsubscribe from mailing list



Dear class,

The self-organized, Berlin-based group [Student Coalition](#) with demands addressing the unequal treatment of th
You can find the letter attached, and on our website:
<https://studentcoalitionforequalrights.org>

We believe in equal access to education and the equal
With this letter, we hope to gain public visibility and to
currently facing the risk of deportation on August 31,

The situation is extremely urgent as these laws vi

We would greatly appreciate your support by signing

If you'd like to sign, please reply to this email or via [st](#)
applicable).

For further questions, including press inquiries, please

Warmly,

d

Student Coalition for Equal Rights

#MigrationIsAHumanRight

#EducationNotDeportation

<https://studentcoalitionforequalrights.org>

<https://instagram.com/bipocukraine>

<https://twitter.com/bipocukraine>

176.12 KB 1 file attached



openletter_eng.pdf 176.12 KB