

Promotionsbereich der HfG Offenbach

Doktorand_innen kolloquium 02.02.–03.02.23

PROGRAMM:

Donnerstag (09:15 – 16:00 Uhr), Freitag (09:15 – 12:30)

Nikolaus Kockel
Relevanzarbeit (AT)

Verlustanfällige Forensik bei Lawrence
Abu Hamdan

Nina Wood
Paul B. Preciados Autotheorie und
queere Trauer

Steffen Reiter
Parametrische Designstrategien als
Methode zur Programmierung hybrider
Materialsysteme

Jonas Englert
Konstitutionen des zeitgenössischen
Ereignisses

Rike Zöllner
Vom Kostümbild zu Kostümereignis:
Das dramaturgische Potenzial von
Kostüminteraktionen

Annie Kurz
Offline, Unplugged, Disconnected.
A postphenomenological inquiry into
absence relations to technologies

Michaela Filla-Raquin
Zwischen Aufbruch und Tradition.
Der Feuilleton des Diskus um 1960

Maria Sitte
Strategien des Investigativen im
zeitgenössischen Kunstkontext in
Abgrenzung zu Forensic Architecture.

Natascha Dell
Georg Salden: Positionen von
Schriftgestaltung und Schreiben

Aula der HfG Offenbach,
Schloßstr. 31,
63065 Offenbach, 1. OG

Nikolaus Kockel

Relevanzarbeit (AT)

In der Gegenwart gehört es zu den Spielregeln von Kultur, dass sehr unterschiedliche Dinge als Kunst bezeichnet werden und man über diese Unterschiede nur in bestimmter Art und Weise spricht. Ein Beispiel: Spaziert man von der Frankfurter Alten Brücke durch die Fahrgasse zum Museum für Moderne Kunst werden einem viele Dinge begegnen, von denen wir wissen, dass sie Kunst sind, die aber völlig unterschiedlich sind. Und zwar nicht nur ihrem Material nach, sondern auch darin, was sie über die Kunst als Ganzes aussagen. Für meine Untersuchung möchte ich die naive Frage: "wie kann das alles Kunst sein" produktiv machen und zuerst die Unterschiede wahrnehmen, bevor wir über den gemeinsamen Anspruch auf den Begriff der Kunst zu sprechen kommen.

Zwei Antworten fallen einem auf die naive Frage ein. Die Erste: Es handelt sich nur bei bestimmten Werken um echte Kunst, die anderen sind in irgendeiner Weise falsch. Daran schließt sich die Frage an, wie sich das unterscheiden lässt und wer die Wertmaßstäbe setzt. Die zweite Antwort ist etwas informierter: Seit Beginn der Moderne habe zunehmend jede Künstler_in ihre eigene Form von Kunst entwickelt, bei jeder Position haben wir es also mit eigenen Setzungen von Material und Bedeutung zu tun. Der im MMK ausgestellte Joseph Beuys mit seiner Legende vom Flugzeugabsturz, von Filz und Fett, wäre ein Paradebeispiel. Diese Erklärung gefällt sicherlich den Künstler_innen, werden sie doch dadurch, statt nur Schöpfer von Werken, Schöpfer von "Künsten". Sie führt aber auch zu großer Verwirrung und zu einer letztlichen Unmöglichkeit jeden Vergleichs, die mir bei allem Respekt für das Spezifische des einzelnen Werkes, der einzelnen Position, doch unbefriedigend erscheint. Sie widerspricht auch der offensichtlichen

(Dezentrierung) (Genres) (Institutionen)

Ähnlichkeit vieler Kunstwerke. Denn ebenso wie es nur naiv scheint, die Unterschiede all dessen, was Kunst heißt, wahrzunehmen, deckt auch die Feststellung des Ähnlichen Abgründe auf. Wir haben es also mit einer Reihe von Phänomenen zu tun, die alle Anspruch auf den Begriff der Kunst erheben, obwohl sie weder das gleiche damit meinen, noch dieselben Praktiken verfolgen. Ich nenne diese Phänomene vorläufig Genres, obwohl sie nicht über den Inhalt bestimmt sind. Sie sind auch nicht mit den klassischen Gattungen, also Malerei, Bildhauerei, Architektur etc. zu verwechseln. Es handelt sich um Verschränkungen von inhaltlichen und formalen Bestimmungen mit Netzwerken von Akteuren und Publikum, Geldströmen, Narrativen und Weltbildern.

Wiederum naiv betrachtet, ist es erstaunlich, dass diese Genres im Großen und Ganzen recht friedlich nebeneinander existieren. Anders als bei den Gattungen gibt es keinen Paragone, anders als bei den Avantgarde-Manifesten der Moderne kein Verwerfen der jeweils anderen Strömungen. Obwohl sicherlich im MMK Meinungen über die Galerien der Fahrgasse existieren und umgekehrt, wäre es lächerlich, wenn eine von beiden der anderen das Existenzrecht abspräche. Das mag damit zu tun haben, dass diese verschiedenen Genres nicht wirklich um dieselbe Aufmerksamkeit, dieselben finanziellen Mittel, konkurrieren.

Neu an dieser Situation ist, dass die weiter oben gegebene Frage nach der echten, legitimen Kunst nicht mehr zu beantworten ist. Jene Institutionen, die früher zwischen Wahrem, Schönen, Gutem und dem ganzen Rest trennten, müssen diesen Anspruch unter dem Druck feministischer, postkolonialer und künstlerischer Kritik weitgehend aufgeben. Es gibt zwar weiterhin Künstler_innen, die auf den Biennalen und in den großen Museen ausgestellt werden und jene die nicht ausgestellt werden, aber die Museen und Biennalen können und wollen damit keine absoluten Setzungen mehr vornehmen. Ab der documenta X und XI ist stattdessen die Position der Ausstellung selbst, ihr subjektiver Blick, Thema geworden.

Diese Selbstrelativierung der ehemals kanonisierenden Institutionen war sicherlich überfällig. Das Vorgängermodell wäre nicht mehr haltbar und seine Auswirkungen werden uns noch lange genug beschäftigen. Die gegenwärtige Kunstwelt ist also dezentriert. Das bedeutet aber nicht, dass nicht weiterhin Fragen um das Was der Kunst verhandelt würden. Im Gegenteil, im beschriebenen Vakuum der Definitionsmacht haben wir es mit einer potenziell endlosen Menge von Phänomenen zu tun, die sich alle auf den Begriff der Kunst beziehen. Betrachtet man die impliziten und expliziten Setzungen, die hier gemacht werden, fällt auf, dass in der neuen Offenheit auch eine ganze Reihe scheinbar veralteter Vorstellungen, wie etwa die des Genies, wiederkehren. Wir haben es also mit einer neuen Kunstlandschaft der vielen Zentren zu tun. Nähe und Peripherie können sich auf das Verhältnis einzelner Beispiele zu wirkmächtigen Narrativen und Finanzierungsstrukturen beziehen, stellen aber keine absoluten Werte mehr dar. Was für den einen Bereich randständig wirkt, ist zentral für einen anderen. Natürlich sind auch Hybride möglich, die mehrgleisig zwischen verschiedenen Bereichen fahren. Diese Beschreibung bleibt zwangsläufig offen und unvollständig: Herangehensweise soll also sein, offensichtlich unterschiedliche Künstler_innenpositionen herauszugreifen und sie anhand verschiedener Aspekte zu vergleichen und die postulierten Strukturzusammenhänge herauszuarbeiten.

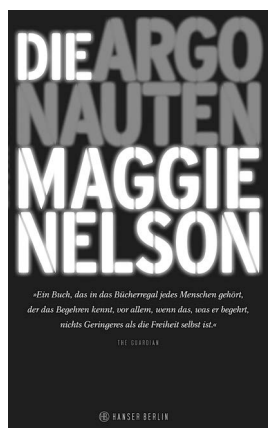
Nina Wood

Schreiben aus Brüchen als queer_feministische Praxis

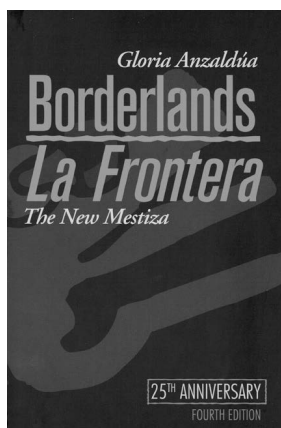
Das Dissertationsprojekt verfolgt eine interdisziplinär zwischen Literaturwissenschaft, Gesellschafts- theorie und philosophischer Ästhetik angesiedelte Frage-
stellung, die sich auf folgende drei Auto- theorien bezieht: erstens Testo Junkie von Paul B. Preciado (2008/2013), zweitens Die Argonauten von Maggie Nelson (2015/2017) und drittens Borderlands/La Frontera: The New Mestiza von Gloria An-
zaldúa. Die Autotheorie, für die eine Mixtur aus persönlicher Selbstbetrachtung, Körperdokumenta- tion und -praktiken sowie Theorireflexion wesentlich ist, ergänzt neuerdings als Subgenre die Autofik- tion. Der starke Widerhall, den die neuere autotheoretische Literatur erfahren hat, zeigt zweierlei: Zum Einen, dass der Wunsch nach neuen Schreibweisen und einem erweiterten Textbegriff Forschung und Kunst zu verbinden versucht; zum Anderen, dass sie in der Weise, wie sie die politischen Dimensionen gesellschaftlicher Subjektivierung reflektieren, politisierte Identitätsdebatten berühren wie kritisieren. In Bezug auf die autotheo-
retischen Ansätze soll gezeigt we rden, inwieweit es diesen weder nur um eine neue Form der autobiografischen Narration des Ichs und seiner Erfahrungswelten noch um eine literarisch vorge- tragene, aber letztlich soziologische Milieuerzählung geht. Deutlich wird dies vor allem anhand der Versu- che der Autor_innen, in ihren literarischen Selbstverständigungen die bruchstückhafte und offene Textform mit der Unbestimmtheit und Offenheit ihrer Identität kurzzuschließen; das „Schreiben aus Brüchen“, wie es dieses Projekt zu fassen versucht. Alle drei Autor_innen setzen die autotheoretische Darstellungsform und ein Schreiben aus Brüchen in einer solchen Weise ein, dass dadurch der Zugang zu einer subjektiven Erfah- rung bzw. (Geschlechter-)Identität nicht einfach gegeben, sondern

(Identitätskritik) (Materialität des Buchkörpers) (Autotheorie)

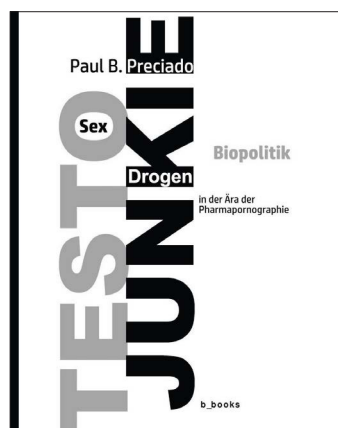
bruchstückhaft und ambivalent erscheint. Die so erscheinenden Unbestimmtheits-
 signaturen rücken diverse Möglichkeiten der Perspektivierung in den Vordergrund
 und öffnen so den Zugang zur Dekonstruktion von Identitätsbildung. Selbstauf-
 fassungen, die in Form von tagebuchähnlichen Fragmenten in expliziten Austausch
 mit gesellschaftstheoretischen Diskur- sen treten, werden als Weltauffassungen
 lesbar: bezogen auf kapitalistische Produktionsverhältnisse, eine heteronormative
 Matrix, entsprechende Ökonomien des Begehrens und Konzepte von Chrononor-
 mativität. In Bezug auf die Untersuchungsgegenstände sollen folgende Fragen
 beantwortet werden: Erstens, wie setzt ein autotheoretisches Schreibverfahren
 die partikulare Erfahrung von Schreiber_innen als Gegen- stand einer theoretischen
 Befragung hinsichtlich der Verfasstheit sozialer Strukturen ein und zwei- tens, mit
 welchen Modulationen legen Autotheorien ihren konstruktiven Prozess offen,
 indem sie Hintergründe und Bedingungen ihrer Wissensproduktion einbeziehen?
 Ziel des Dissertationsvorha- bens ist es, zu klären, wie die literarische Sprache als
 bezüglich aller Identifikationsprozesse kritische Ressource eingesetzt werden kann –
 mit der Lust an ihrer eigenen Überschreitung (Roland Barthes).



Die Argonauten
 2015/2017
 Maggie Nelson



*Borderlands/
 La Frontera*
 1987
 Gloria Anzaldúa



Testo Junkie
 2008/2013
 Paul B. Preciado

Jonas Englert

Konstitutionen des zeitgenössischen Ereignisses

Die Arbeitshypothesen dieses Vorhabens sind, dass es trotz aller Konstruktion, bzw. gerade wegen dieser, sehr wohl so etwas wie ein (im engeren Sinne) „politisches“ Ereignis gibt und dass sich aufgrund seiner Konstitutionen alles andere als klar zwischen einem „realen“ und „imaginären“ unterscheiden lässt. Zumindest das zeitgenössische Ereignis scheint sich einer chronologischen Kausalität und den raumzeitlichen Dichotomien von Prä- und Absenz zu widersetzen, weil seine Konstitute derart heterogener Art sind, dass in ihm sich vermeintlich Ausschließendes als sich gegenseitig Bedingendes gewahr wird. Das bedeutet jedoch nicht, das Ereignis ließe sich auf eine allgemeingültige Formel runterbrechen. Im Gegenteil: Der Ereignis-Begriff an sich bedarf bereits einiger Präzisierungen und Differenzierung und geht weit über seine Terminologie hinaus, wo er verschiedenes meint und ist. Mal ist das Ereignis narrativ und also imaginär im Gegensatz zum besagten „realen“ Leben (*nouvelle histoire*, Arno Borst et al.), mal ist dieses „Leben“, das Sein, bisweilen selbst narratologisch (Paul Ricoeur, Wilhelm Schapp et al.), mal ist es vermeintlich unmittelbar, *non-narrativ*, ja unsagbar (Hayden White, Jacques Derrida, Françoise Dastur et al.), mal entzieht es sich dem Sein (Alain Badiou), erscheint es als „[Riss] in der »gedeuteten Welt«“ (Martin Seel). Und doch, das gilt es ebenso zu zeigen: so unterschiedlich in ihrer Gemengelage, wirken diese Verschiedenheiten, wenn nicht gleichermaßen, so zumindest gleichzeitig, in es hinein. So etwa ist das „politische“ Ereignis längst nicht mehr nur als eine Kategorie der Geschichtswissenschaften „historisch“. Selbst bzw. gerade dort, wo es ein dezidiertes Problem der Geschichtswissenschaften ist, geht es weit über diese hinaus.

Es soll dies entlang folgender Fragestellungen erörtert werden, derer zunächst eine im Zentrum steht: Wie entsteht ein Ereignis bzw. wie entstehen Ereignisse? Fragen, die weitere, mitlaufende Problematisierungen implizieren, wie etwa, was

(Reales & Imaginäres) (Ereignis-konstitution) (Politisches Ereignis)

ein „historisches“, „politisches“ bzw. kollektives Ereignis überhaupt meint, insbesondere vor dem Hintergrund kulturpessimistischer Perspektiven, wie etwa der des *Kapitalistischen Realismus* (Pierre Nora, Mark Fisher et al.), die mitunter eine ereignislose Gegenwart konstatieren; und *inwiefern* die verschiedenen Sphären des Ereignisses – etwa die des „Realen“, des „Imaginären“, des Ästhetischen – Teil jener Konstitutionen sind. In gewisser Hinsicht durchzieht ein solches Vorhaben – und sei es nur auf bestimmten Ebenen – die heikle Opposition, die die Frage nach der (mitunter positivistischen) (Nicht-)Existenz dessen aufwirft, dem das am nächsten käme, was Slavoj Žižek mit Badiou das „Truth-Event“ nennt. Der m. E. für das Ereignis wesentlichen Komponente des Ästhetischen gerecht zu werden, seien nicht nur jene angedeuteten, *verschriftlichten* Theorien herangezogen, die ihrerseits wiederum Versuche der Erzählung des Ereignisses sind, sondern auch solche Ansätze, die in ihrer Literarität und Bildlichkeit in Erscheinung treten. Da verfranst gewissermaßen solches, was man auf den ersten Blick in Theorie, Kunst und „tatsächliches“ Ereignis aufteilte. 1989/90 bedeutet das „tatsächliche“, das theoretisierte und das literarische Ereignis (wie etwa in Rainald Goetz' *Festung*) gleichermaßen, vor allem dort, wo man es zum letzten aller Ereignisse erhebt (Fisher, Fukuyama et al.). Die darauffolgende Ereignislosigkeit wähnt Fisher in Alfonso Cuaróns *Children of Men* verfilmt, dessen Romanvorlage von Phyllis Dorothy James – womöglich bezeichnenderweise – 1992 veröffentlicht wurde. Und gleichzeitig ist das Ereignis in wohl kaum einem anderen Film so ereignishaft wie hier. *Videogramme einer Revolution* (Harun Farocki & Andrei Ujică) ist seinerseits eine filmische Bildtheorie über 1989/90. Die *Oslo I Accords* von 1993 sind „Tatsächliches“ (Rabin und Arafat berühren sich) und Historienbild *zugleich*.

Gegenstand des Vortrags

Diese Hypothesen zu überprüfen, zu belegen, anzupassen oder gegebenenfalls zu verwerfen, diesen Fragen nachzugehen, soll mir u. a. ein bestimmter Teilzusammenhang der Geschehnisse von 1989/1990 der exemplarischen Anwendung dienen: der Abend des 9. November 1989, ausgehend vom Ende der Pressekonferenz im *Internationalen Pressezentrum* in der M-Straße in Ost-Berlin. Der besagte Gegenstand ist insofern von Interesse, als ich in ihm die womöglich aporetische Konstitution des Ereignisses in besonderer Intensität erkennbar werden glaube. Insbesondere hier reicht es eben nicht, zu sagen, das Ereignis sei ein Ereignis, bloß weil es im Nachhinein als solches „erzählt“ werde – wie es etwa die *mnemo-history* tut –; ebenso wenig, wie es ausreichte, einen einzelnen Moment zu bestimmen, in dem es sich ereigne, einen Ort und eine Zeit, die das Dabeisein als Bedingung eines vermeintlich „eentlichen“ Ereignisses bedeuteten; ebenso wenig, wie es den Geschehnissen gerecht würde, sie schlicht als Symptom der Redundanz inflationärer Sensation abzutun.

Während des Vortrags werde ich zunächst den aktuellen Stand meiner These verlesen, dann einen kleinen Film zeigen, den ich zur Veranschaulichung vorbereitet habe, um im Anschluss auf erste Einstiegsmöglichkeiten einzugehen.

Annie Kurz

Offline, Unplugged, Disconnected.

A postphenomeno- logical inquiry into absence relations to technologies

Untersuchungsobjekt / Case Study:

Das Phänomen des 'Digital Detoxing' - 'Apps Against Apps' (AAA) (Kurz 2020)

→ Qualitative Analyse

→ Historische Analyse, Untersuchung der Narrative (Digital wellbeing)

Basistheorie:

- Technikphilosophie: Postphänomenologie (Don Ihde)
- ← Phänomenologie (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty)
- Technologische Absenz (Nicht-Benutzung) -> Theorie des Nichts (Hegel, Kierkegaard, Sartre, Žižek, Barad, Roy Sorenson (...))

Hypothese zu Anfang der Arbeit:

Postphänomenologie ignoriert technologische Absenz (Kurz 2019) / Präsenz (Kiran 2012).

Nicht-Benutzung als ‚Mediation‘ wird von Don Ihde (und Postphänomenologie) übersehen.

Hypothese kann ich zum Teil heute widerlegen durch weitere Literaturanalyse:

(Technologische Absenz) (Postphänomenologie) (Digital Detox)

Annie Kurz

Offline, Unplugged, Disconnected.

A postphenomenological inquiry into absence
relations to technologies

→ Sense and Significance 1973, Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth (1990).

Forschungsfrage:

→ Die Frage nach einer integrierten Theorie bleibt.

- Wie kann technologische Absenz und Nicht-Benutzung mit Postphänomenologie gedacht werden?
- Welche Rollen spielen das 'Nichts' und die 'Negation' als philosophische Konzepte zur Erklärung von Digital Detoxing und AAAs?

Kernaussage:

Postphänomenologie setzt keinen Schwerpunkt auf „technologische Absenz“ und schafft es somit nicht das Phänomen der „Nicht- Benutzung“ zu denken. Mein Vorschlag der „Absenz Relations“ abgeleitet aus Don Ihdes Methode ist ein Versuch diese Lücke zu schließen. Dazu untersuche ich „Apps Against Apps“ (Kurz 2019) auch so genannte „Self-Control Apps“ mit dem Ziel einer phänomenologischen Darstellung. Dabei zeigt sich schnell, dass z.B. das weggelegte oder ausgeschaltete Smartphone seine Absenz als Absenz eines Potenzials aufzeigt und nicht in seiner Nicht-Potenz. Postphänomenologie untersucht Technologien in Benutzung, im aktiven Zustand also, diese können zwar auch im Hintergrund ablaufen (Background Relations) jedoch nicht in ihrer Abwesenheit untersucht werden. Ob es sich bei abgelegter Potenzialität um weniger als Nichts (Žižek 2013), um mehr als Nichts oder weder noch handelt, gilt es noch zu klären und ist eine der Herausforderungen dieser Arbeit. Unbedingt resultierend ist jedoch die Frage nach dem „Nichts“ innerhalb der Technikphilosophie. Das „Nichts“ als Ursprung der Negation (Sartre 1984) ist also niemals ein Leerraum, sondern wird Potenzialität so bald im Bewusstsein. Diese „Nicht-Leere“ des Potenzials und Leere des „Nicht-Potenzials“ (Unmöglichkeit) skizziere ich mit Don Ihde und verbinde sie mit dem Konzept des „Nichts“.

Zur geplanten Präsentation:

Textfragmente und Bildmaterial zu Kapiteln:

2.1 Phenomena of Unplugging: Narrative Analysis, a Descriptive First Attempt

5.3 Absence of a Relation and Relations of Absence

Thema zur möglichen Diskussion:

→ Immer noch ist die Reichweite des Themas (Phänomen, Diskurs, Theorie) sehr groß → Leser-Zielgruppe?

Maria Sitte

Investigative Strategien im zeitgenössischen Kunstkontext in Ab- grenzung zu Forensic Architecture. Verlust- anfällige Forensik bei Lawrence Abu Hamdan

Zur Bestimmung der Werke von Forensic Architecture erweist sich ihre zeitgenössische Kontextualisierung als grundlegend. Erst der Vergleich mit anderen investigativen (Kunst-)Praktiken lässt die Spezifik des Investigativen bei Forensic Architecture in Abgrenzung zu anderen als investigativ markierten Werken erkennen. Mit Lawrence Abu Hamdan wird Forensic Architecture eine künstlerische Position gegenübergestellt, bei der vergleichbare Darstellungen forensisch investigativer Methoden erkennbar sind. In methodischer Hinsicht führt der Werkvergleich allerdings nur dann zu einem Ergebnis, wenn dieser nicht nur auf die Gemeinsamkeiten, sondern auch auf die Unterschiede abhebt. Worin die Divergenzen im Einzelnen bestehen und welche Modifikationen sie durch den Künstler erfahren, wird im Folgenden gezeigt. Erst vor diesem Hintergrund lässt sich die von Forensic Architecture ausdifferenzieren.

„The Killing of Nadeem Nawara and Mohammed Abu Daher“ (2014) von Forensic Architecture im Vergleich zu „Rubber Coated Steel“ (2016) von Lawrence Abu

(Investigative Kunst) (Forensic Architecture) (Abu Hamdan)

Maria Sitte

Strategien des Investigativen im zeitgenössischen Kunstkontext
in Abgrenzung zu Forensic Architecture. Verlustanfällige Forensik
bei Lawrence Abu Hamdan

Hamdan

Bleiben Forensic Architecture dem Narrativ der Zweifellosigkeit ihrer investigativen Methoden verhaftet, verweist Abu Hamdan durch die Abwesenheit von didaktischen Erklärungen auf die Problematiken in der investigativen Rekonstruktion von Wirklichkeit. Während das Vorgehen von Forensic Architecture von einem didaktischen Umgang mit dem verhandelten Bildmaterial zeugt, setzt Abu Hamdan stärker auf die visuelle Fiktionalisierung, welche die Möglichkeit einer themenübergreifenden Reflexion für das Publikum bietet.

Divergente Begriffe des Investigativen

Auf der Grundlage des Werkvergleiches lassen sich zwei unterschiedliche Konzepte investigativer Kunst ableiten: Während die Arbeiten von Forensic Architecture geprägt sind durch „autoritäre Rezeptionsvorgaben“, die ihre Glaubwürdigkeit über das Einbinden von Augenzeug:innenvideos herstellen sowie durch die auf visueller Nachvollziehbarkeit beruhenden Bildmontagen, die überpersonelle Distanz der Sprache, die didaktische Linearität der Erzählung und die Performanz des Expert:innentums, stehen die Werke von Abu Hamdan viel eher in der ästhetischen Tradition „selbstreflexiver Rezeptionsvorgaben“. Diese schematisierte Differenzierung – gleichwohl sie in ihrer Unterkomplexität nicht allen Aspekten gerecht wird –, kann als Arbeitswerkzeug nützlich sein, da mit beiden Kategorien unterschiedliche charakteristische Eigenschaften einhergehen.

Steffen Reiter
Parametrische
Designstrategien als
Methode zur Program-
mierung hybrider
Materialsysteme

Nie zuvor standen Gestalterinnen und Gestalter für die Umsetzung ihrer Entwürfe mehr Materialien zur Verfügung als heutzutage. Doch es ist nicht allein das Angebot der¹ vorhandenen Materialien, sondern vielmehr der Umgang mit diesen, wodurch es zu Umwälzungen und Neuerungen in den Gestaltungsdisziplinen kommt. Ausgehend von den heutigen technologischen Möglichkeiten lässt sich vor allem ein Umbruch erkennen, der sich im Designprozess von der tradierten, reinen Materialauswahl hin zur gestalterisch initiierten Materialgenerierung und programmierung vollzieht. Holzbach spricht von einem Wandel, der sich von einem materialgerechten Gestalten hin zu einem „Gestalten mit gestaltetem Material“ vollzieht. Gleichzeitig beeinflussen verschiedene Theorieströmungen² ein gewandeltes Materialverständnis, welches Material als aktiv auffasst.

Parallel lässt sich ein weiterer Umwälzungsprozess analysieren: Eine omnipräsente Digitalisierung infiltriert nahezu sämtliche Prozesse und Werkzeuge des gestalterischen Handelns und manifestiert sich als Paradigma in den Gestaltungsdisziplinen: „The *digital shift* has moved the institutions of design in its various disciplines in the framework of an epochal order of change“.³

In der Arbeit wird eine Entwicklung untersucht, die aus einer Überlagerung der zuvor beschriebenen Prozesse des digitalen und des materiellen Wandels entsteht. Diese Entwicklung hat ihren Ursprung in der Verflechtung von digitalem Code und physischem Material. Die Trennung zwischen Materiellem und Digitalem wird im Forschungskontext als zunehmend durchlässiger wahrgenommen: „The boundary among physicality and digital behavior, between bits and atoms, becomes more and more blurred, and the fusion amid the physical and the digital dimension

(Material-programmierung) (Digitale Materialität) (Parametrische Designstrategien)

modifies the exploration of materiality [...]“⁴ In den letzten Jahren hat sich in Folge dessen eine Forschungslandschaft etabliert, die eine solche Verschneidung aus verschiedenen Perspektiven (z.B. Active Matter, ICS Materiality, Phygital, Digitale Materialität, Tangible-User-Interfaces oder Hybrid-Materialien) untersucht und auf hybride, vernetzte und programmierbare Materialkonzepte abzielt.

Programmierbare Materialien verfügen konzeptionell über digitale (programmierbare) und physische (haptische) Eigenschaften gleichermaßen. Voraussetzung hierfür ist, dass ein Material Schnittstellen ausbildet, um digitale Informationen verarbeiten zu können. Diese Schnittstellen beschreiben aktive Strukturen im Materialsystem, die aufgrund ihrer physikalischen, strukturellen oder chemischen Eigenschaften in der Lage sind, auf äußere Impulse zu reagieren. Die Impulse können digital gestaltet und programmiert werden und erzeugen Transformationen des Materials. Dadurch kann letztlich die Gestalt und das Verhalten des Materials über digitale Informationen dynamisch verändert werden – das Material wird programmierbar. Materialien agieren dabei in Teilen wie Software und können je nach Programmierungscode unterschiedliche Funktionen realisieren.

Parametrische Prozesse bieten sich als erprobtes Konzept an, um Gestaltänderungen zu programmieren. Die Arbeit untersucht, wie parametrische Designstrategien genutzt werden können, um Material und Code als eine integrierte Einheit zu gestalten. Der Fokus liegt somit auf einer erweiterten Anwendung parametrischer Gestaltungsprozesse im Materialdesign.

Die Arbeit untersucht eine neue Perspektive, die eine Betrachtung von physischen Materialien als programmierbare, dynamische Materie eröffnet. Ziel der Arbeit ist eine fortwährend reversible Gestaltänderung des Materials, die durch digitale Informationen intrinsisch steuerbar ist. Diese Charakteristik des Materials erlaubt es sogleich, die Rolle des Materials im Design als kommunikatives, vernetztes Objekt und Akteur neu zu diskutieren.

- 1 Vgl. Ashby, Mike: The evolution of materials, <https://www.ansys.com/academic/educators/education-resources/poster-evolution-materials> (Zugriff 11.08.2022)
- 2 Holzbach, Markus: Gestalten mit gestalteten Materialien. In: Bauwelt, Frei nach Otto – Sieben Betrachtungen zu seinem Erbe, Bd. 20 (2015), S. 26.
- 3 Oxman, Rivka und Robert Oxman: Preface. In: Ders. (Hg.), Theories of the Digital in Architecture. New York 2014, S. xxi.
- 4 Ferrara, Marinella; Valentina Rognoli; Venanzio Arquilla und Stefano Parisi: Interactive, Connected, Smart materials. ICS materiality, in: Karwowski, Waldemar und Tareq Ahram (Hg.), Intelligent Human Systems Integration 2020. IHSI 2018, Advances in Intelligent Systems and Computing, Bd. 722, Cham 2018, S. 764.

Rike Zöllner

Vom Kostümbild zu Kostümereignis: Das dramaturgische Potenzial von Kostüm- interaktionen

Der Vortrag soll eine knappe Vorstellung meines Forschungsthemas unter Berücksichtigung der bisherigen Recherche sein. Kostüme informieren, erzählen, bedecken, verkleiden und schmücken, doch tun sie dies meist als Bilder. Es soll zuerst auf die komplexe Beziehung zwischen Kostüm und Bild eingegangen werden. Kostüme werden als Bilder entworfen, sind Teil von Bildern auf Bühnen und oft das Erste was Zuschauende von Theater sehen, haben aber trotzdem noch nicht ihr volles Handlungspotential entdeckt. Ich werde einzelne Aspekte beleuchten in denen Kostüme ihre bildliche Kraft vernachlässigen und sich u.a. vom Körper zu emanzipieren versuchen. Dies hat Auswirkungen auf Performende und bringt ein verstärktes Interesse an der Funktionalität und Materialität von Kostümen hervor. In sogenannten Costume-Led Performances tritt Kostüm über seine bildliche und kennzeichnende Funktion heraus. Diese Kostümperformances mit u.a. rituellen Masqueraden zu vergleichen kann dazu beitragen ihre dramaturgische Wirkung zu untersuchen. Ein Kostüm das sich ereignet, muss sich seiner Umgebung bewusst sein und in diesem Zusammenhang soll der theatrale Rahmen Beachtung finden. Ich möchte über die Bedeutung von Kostümen als Verbindungselement nachdenken. Abschließend halte ich fest dass Kostümereignisse nicht nur im Theater- oder Tanzkontext stattfinden und dass Kostümbild somit als interdisziplinär betrachtet werden kann.

(Kostümbild) (Performativität) (Kostümereignis)

Michaela Filla-Raquin Zwischen Aufbruch und Tradition. Der Feuilleton des Diskus um 1960

Mein Thema ist das Verhältnis von künstlerischem Aufbruch und studentischer Revolte an der Goethe-Universität Frankfurt in den 60er Jahren. Ich untersuche die Politisierungsprozesse studentischer Kulturinitiativen seit Ende der 50er Jahre an der GU, wobei mein Fokus auf der studentischen Zeitung Diskus liegt. Der Diskus entwickelte sich im Laufe der 60er Jahre nicht nur zu einem wichtigen Organ der außerparlamentarischen Opposition. Überregionale Bekanntheit erfuhr die Studentenzeitung vor allem durch ihren aufwendig gestalteten Feuilleton, der die künstlerische (Neo-)Avantgarde der 60er Jahre vorstellte.

Nachdem die neuen Strömungen in der Kunst, insbesondere experimentelle Formen, im Diskus noch bis 1967 als widerständige Praktiken wahrgenommen und gefördert wurden, wurden sie und der gesamte Feuilleton von der Mehrheit der Diskusmitarbeiterinnen im Zuge der politischen Radikalisierung als bürgerliche Institution abgelehnt.

Das heute weitverbreitete Narrativ von der Kunstfeindlichkeit der 68er Bewegung könnte mit einer auf die Auseinandersetzung zwischen kulturellen und politischen Akteuren konzentrierten (kunst-)historischen Aufarbeitung der Geschichte des Diskus in den 60er Jahren bestätigt werden. Die aktuelle 68er Forschung zeigt aber auch, dass 68er Aktivistinnen ihre Medienkompetenz und performativen Strategien im Austausch mit der damaligen künstlerischen (Neo-)Avantgarde entwickelten. Während sich viele Forscherinnen vor allem auf die Ereignisse um 68 und den Einfluss situationistischer Ideen und Praktiken fokussieren, ist die Herausbildung von Gegenöffentlichkeit und Gegeninstitution im studentischen, kulturellen Umfeld seit Ende der 50er Jahre, insbesondere in

(Kunst und
Politisierung)

(Gegen-
öffentlichkeit)

(Kunstbegriff
im Wandel)

Frankfurt noch unterbeleuchtet. Obwohl gerade diese, so meine These, „68“ vorbereiteten und sich zugleich in einem spannungsreichen Verhältnis zur politischen Radikalisierung befanden.

Studentische Kulturredakteure, Mitarbeiter, sowie im Diskus publizierende Autoren und Künstler arbeiteten an einem neuen Kunstbegriff. Zum einen um die neuen Phänomene zu beschreiben, zum anderen weil sie den traditionellen Kunstbegriff als unzureichend empfanden und anfangen diesen nicht nur aus ästhetischer sondern auch aus soziologischer Perspektive zu hinterfragen.

In der Analyse des Diskus beziehe ich mich auf neuere Forschungen, die Kunst- und Literaturzeitschriften seit dem 19. Jahrhundert nicht nur als Orte der Verhandlung moderner Kunstkonzepte und ihrer gesellschaftlichen Relevanz verstehen, sondern das Medium auch im Hinblick auf seine Multimodalität untersuchen.

In meinem Vortrag werde ich erstens die gestalterischen Veränderungen, zweitens die mit künstlerischen, theoretischen und editorialen Beiträgen geführten Auseinandersetzungen über Kunst und Gesellschaft und drittens die Form und Funktion von Bild-Text-Relationen, die den Diskus um 1960 prägten, an Beispielen erläutern und aufzeigen inwieweit die studentischen Journalisten ihr Selbstverständnis als eingreifende Intellektuelle, ihr Kunstverständnis als auch ihre Medienkompetenz in einem Spannungsfeld zwischen Tradition und künstlerischem Aufbruch formten.

Natascha Dell

Georg Salden: Positionen von Schriftgestaltung und Schreiben

Das Dissertationsvorhaben behandelt die Forschungsfrage:

Wie haben sich Werk und Lehre von Schrift und Schreiben des Schriftschaffenden Georg Salden unter dem Einfluss von Schriftschulen des 20. Jahrhunderts und technischen Innovationen entwickelt?

Hans-Georg Salden, am 28.08.1930 in Essen geboren, begann seine Auseinandersetzung mit Schrift als Elfjähriger: Er erlernte das Schreiben und Zeichnen von Schrift durch eine Studienmappe seines in die Niederlande emigrierten Onkels. *Helmut Salden*, der in den Niederlanden ein anerkannter Buchgestalter und »Letterontwerper« wurde, war lange Zeit Georg Saldens Mentor und Vorbild. Bereits im Alter von 18 Jahren (vor dem Studium) verstand *Georg Salden* es, etliche Schriftarten zu schreiben und zu zeichnen. Hier profitierte er (durch die Schriftmappe) von seines Onkels Studium (1929–1931) in der Abteilung »Schrift und Plakat« bei Prof. *Wilhelm Poetter* (1885–1945) an der *Folkwangschule*.

Nach seinem Studium machte sich Georg Salden selbstständig und arbeitete rund zwei Jahrzehnte im werbegrafischen Bereich, vor allem für Kunden aus der Montanindustrie. Daneben erhielt er zahlreiche Schreib- und Schriftaufträge für Urkunden, Gedenkbücher und ähnliche Schriftstücke, die er nicht selten in Zusammenarbeit mit der Essener Buchbinderin *Frida Schoy* (1889–1962) erstellte.

In den 60er Jahren lehrte er selbst an der *Folkwangschule* im Fach »Schrift« und »Schriftschreiben«. Darüber hinaus gab er lange Jahre für das *Jugendamt der Stadt Essen* Schreib- und Schriftunterricht für Jugendliche und in den 2000er

(Biografie und Werkentwicklung) (Schriftschulen und Lehre) (Technischer und typografischer Wandel)

Jahren unterrichtete er an der *Bergischen Universität Wuppertal* das Fach »Schriftentwurf«. 1966 nahm er mit dem Schriftentwurf *York* erfolgreich an einem Wettbewerb von VGC (Visual Graphics Corporation) in New York teil und veröffentlichte kurze Zeit später die Schriften *York* und *Angular* bei VGC. *Herb Lubalin* gestaltete in diesem Kontext das Schriftplakat für die *York*.

Ab 1972 konnte er sich ausschließlich der Gestaltung von Schriften widmen, denn ein einzigartiges wirtschaftliches Konstrukt, der *GST-Kreis*, bot ihm hierfür die notwendige finanzielle Sicherheit. Der *GST-Kreis* (GST für »Georg Salden Types«) war ein Zusammenschluss von Layoutsetzereien (zunächst sechs Firmen in Deutschland, später 24 Firmen weltweit), den Georg Salden regelmäßig mit exklusiven Schriften belieferte.

Zwischen 1972 und 1984 schuf er rund 30 Titelsatzschriften (Staromat), die bedeutendsten und erfolgreichsten Schriftenwürfe aus dieser Reihe sind: *Polo*, *Basta*, *Brasil*, *Gordon* und *Tap*.

Besonders mit seiner Schrift *Polo*, die er erstmals ca. 1960 zeichnete und 1972 veröffentlichte, erwies er sich als ein Pionier seiner Zeit. Mit dieser Grotesk, die an die Prinzipien von Renaissance-Antiqua-Schriften angelehnt ist, schuf Georg Salden einen Meilenstein der Schriftgeschichte. Die *GST-Polo* beeinflusste ganz maßgeblich eine Generation von Schriftgestalter*innen und wurde von bedeutenden Publikationen, Unternehmen und Organisationen genutzt.

1980 erhielt Georg Salden den Preis der Stiftung Buchkunst für seine Satz-schrift *Basta*, dieser Preis wurde einmalig zur Förderung hochwertiger Fotosatz-schriften vergeben.

Aus dem *GST-Kreis* ging die *Context GmbH, Gesellschaft für Typografie und Satztechnik* hervor, die sich die Wahrung und Publikation von typografischen Qualitätsstandards zur Aufgabe machte.

Georg Salden führte *Erik Spiekermann* in die Context-Gesellschaft ein. *Spiekermanns* erste Bücher wurden durch die *Context* veröffentlicht: *Ursache und Wirkung, ein typografischer Roman* (1982) und *Studentenfutter* (1989).

Mit der Digitalisierung der Satztechnik und durch Fehlinvestitionen lösten sich die *Context GmbH* und somit auch der *GST-Kreis* Ende der 1990er Jahre auf. Seit 2009 arbeitet Georg Salden mit *Ludwig Übele* unter dem Namen *TypeManufactur* zusammen. Ludwig Übele bereitet Georg Saldens bereits veröffentlichte Schriften sorgfältig für moderne Technologien auf, unterstützt ihn bei der Produktion noch unveröffentlichter Schriften und vermarktet Saldens Schriftbibliothek.

Die Forschungsfrage ist ursprünglich von dem Schriftschaffen der zahlreichen Protagonisten an der Folkwangschule für Gestaltung von 1929 bis heute ausgegangen und hatte zum Ziel, die Funktion und Relevanz des Faches »Schrift und Schreiben« im Fächerkanon und im Vergleich zu anderen relevanten gebrauchsgrafischen Schulen aufzuzeigen. Während der Bearbeitung hat sich ein biografisch orientierter Schwerpunkt auf das Werk des Schriftschaffenden Georg Salden und die Untersuchung von Einflüssen, wie die von technischen Innovationen oder Schrift- und Schreibschulen ergeben.