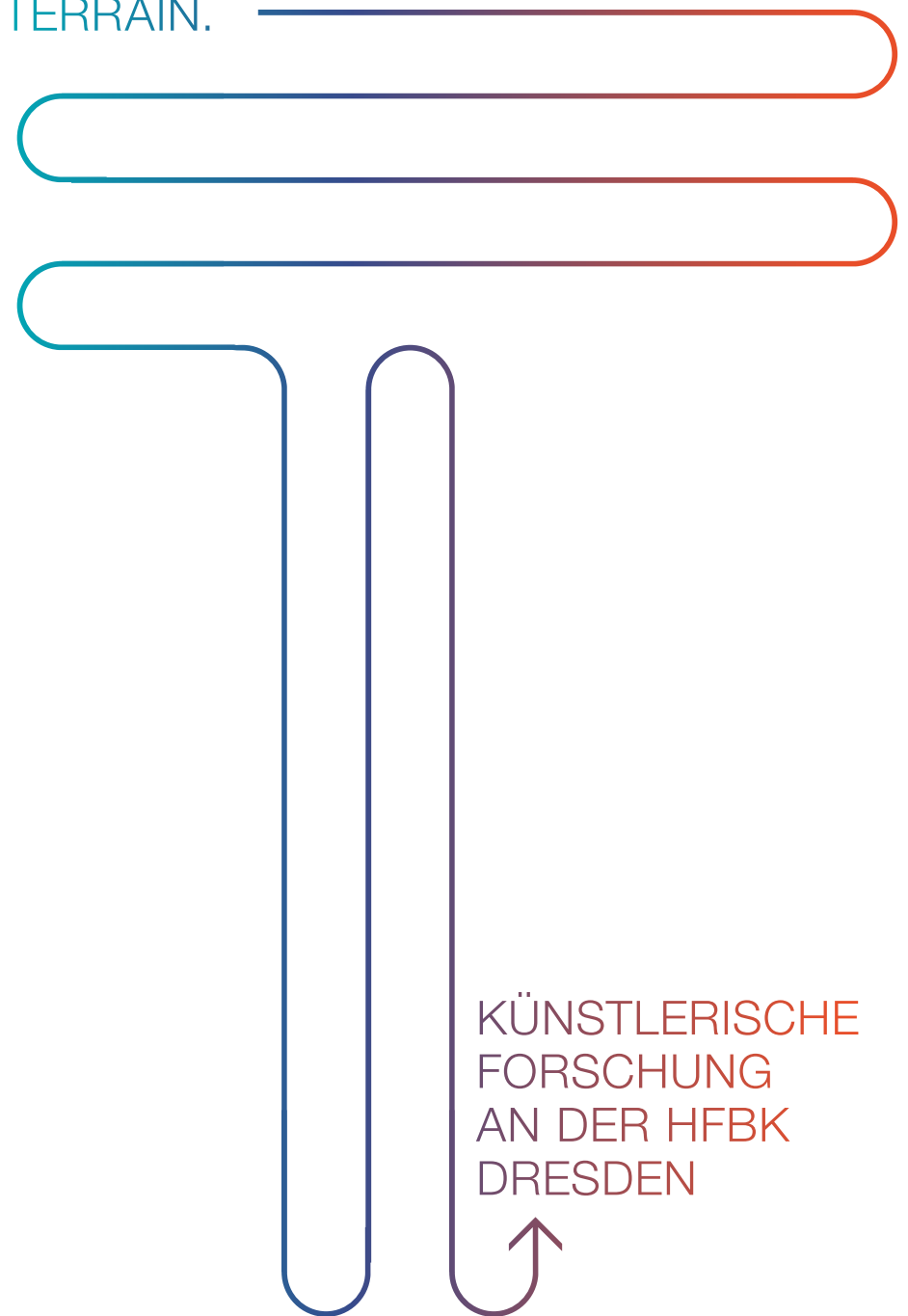


CHALLENGING (UN)FAMILIAR TERRAIN.



KÜNSTLERISCHE
FORSCHUNG
AN DER HFBK
DRESDEN

CHALLENGING
(UN)FAMILIAR
TERRAIN.



GRUSSWORT	→	4
EINFÜHRUNG	→	6
STIPENDIAT*INNEN 2022/23	→	10
VERANSTALTUNGEN DES ARTISTIC RESEARCH LABS DER HFBK DRESDEN 2022/23	→	46
SPONSOREN/ IMPRESSUM	→	48

→ GRUSSWORT

Kunsthochschulen sind seit jeher Orte der Begegnung und des Diskurses, an denen gegensätzliche Sichtweisen aufeinandertreffen und einander weiterbringen.

So war es stets das Selbstverständnis der klassischen Akademien, gestalterisches Wissen und handwerkliche Fähigkeiten zu vermitteln, zugleich aber innovatives künstlerisches Denken zu befördern. Kunsthochschulen haben über die Dekaden und Jahrhunderte hinweg ganz spezifische Profile entwickelt, die sie unverwechselbar machen können, zugleich leben sie davon, verschiedenste kulturelle und biografische Hintergründe miteinander in Austausch zu bringen und damit kulturelle Vielfalt widerzuspiegeln und ein Ort des freien Denkens zu sein selbst in Zeiten, wo sich gesellschaftliche Diskurse verengen.

Die Hochschule für Bildende Künste Dresden hatte von 2019 bis 2023 die Möglichkeit, im Rahmen der Hochschulallianz EU4ART kulturellen Austausch und internationale künstlerische ebenso wie akademische Vielfalt auf allen Ebenen zu erleben. Seit 2021 leitete Dresden für die Allianz zudem ein Projekt zu künstlerischer Forschung, EU4ART_*differences*, das in Dresden zu den Resultaten führte, die Sie in der vorliegenden Publikation vorfinden.

Künstlerische Forschung als international diskutiertes Betätigungsfeld für bildende Künstler wird nach wie vor intensiv debattiert und ist kein Themenbereich, in dem sich einfache Antworten auf die Frage nach der gesellschaftlichen Rolle von Kunst geben lassen. Das hier dokumentierte Projekt hat der Hochschule für Bildende Künste Dresden die Möglichkeit gegeben, zumindest für eine begrenzte Zeit die Schnittstellen zwischen bildender Kunst und Wissenschaft auszuloten. Und auch wenn das Projekt keine unmittelbare Fortführung finden wird, so bin ich doch sicher, dass es in der Hochschule Spuren hinterlässt, in den Diskursen der Lehre ebenso wie in den künstlerischen Interessen der Studierenden – und damit eine weitere Ebene der Innovation und des zukunftsgerichteten künstlerischen Diskurses an unserer Institution ermöglicht.

↳ KUNST,
ERKENNTNIS
UND
TRANSDISZIPLINÄRER
DIALOG.
DAS LAB FÜR
KÜNSTLERISCHE
FORSCHUNG
AN DER HFBK
DRESDEN
2022/23

Künstlerische Neugierde ist endlos – und das nicht nur, wenn es um das Ausloten der eigenen Fähigkeiten und gestalterischen Themen geht, sondern ebenso dann, wenn es zum Austausch zwischen akademischen und künstlerischen Disziplinen kommt, zwischen ästhetischen, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Akteuren.

Dass Künstler*innen hier viel mehr beizutragen vermögen als visuelle Transformationen, dass sie als Grenzgänger*innen auch Diskurstifter*innen sein können, und dass aus dieser Praxis neue Erkenntnisse entstehen können, ist seit Jahrzehnten im Rahmen künstlerischer Promotionsprogramme ebenso wie außerhalb des akademischen Rahmens diskutiert worden. Künstlerische Forschung, praxisbasierte Forschung oder *Artistic Research* wurde im deutschen Hochschulkontext erst in den letzten 15 Jahren zu einer kontrovers aufgenommenen, jedoch höchst eigenwilligen Produktivkraft.

Die Hochschule für Bildende Künste Dresden war in der Lage, von 2021 bis 2023 mit ihren Allianzpartnern MKE Budapest, ABARoma Rom und LMA Riga ein EU-gefördertes Projekt zu künstlerischer Forschung unter Dresdner Leitung umzusetzen. Hierzu gehörte eine einjährige Pilotphase, um künstlerische Forschung (neben anderen Weiterqualifizierungsthemen) für Postgraduierte zugänglich und fruchtbar zu machen, die nun mit einer Ausstellung der neun Einjahresstipendiat*innen zu ihrem Abschluss kommt. Eine zehnte Stipendiatin, Ronja Sommer, konnte die zweite Hälfte der Lab-Laufzeit aus gesundheitlichen Gründen leider nicht mitverfolgen. Einen Eindruck von der Vielfalt der künstlerischen Forschungsvorhaben aus der Pilotphase finden Sie in dieser Publikation.

Bedenkt man, dass die zwölfmonatige Laufzeit des Labs für künstlerische Forschung ein extrem knapper Zeitrahmen dafür ist, ein derartiges Projekt nicht nur anzustoßen, sondern zu entwickeln und erste Ergebnisse zu erzielen, so ist es umso erstaunlicher, wie vielfältig und souverän die vorliegenden künstlerischen Ergebnisse sind, zumal die Zeit nach dem Diplom üblicherweise viele Herausforderungen mit sich bringt und Neuorientierung notwendig macht; es

ist insofern alles andere als selbstverständlich, dass in dieser Phase die künstlerische Kraft konzentriert eingesetzt werden kann. Umso erfreulicher ist es, dass die Erfahrung mit den Studierenden und ihre Reaktionen auf die vielfältigen Lehrangebote des Jahres vermuten lassen, dass einige von ihnen künstlerische Forschung nicht nur als temporäre Anregung verstehen, sondern auch in Zukunft für ihre Praxis einsetzen werden.

Das Projekt *EU4ART_differences* hatte für die Entwicklung der Pilotphase und für deren Durchführung wertvolle Unterstützung innerhalb wie außerhalb der HfBK Dresden. Dafür sei an dieser Stelle gedankt. Nennen möchten wir hier insbesondere die AG Dritter Zyklus aus Professor*innen beider Fakultäten der HfBK, aber auch Dr. Stephanie Buck und Dr. Ella Platschka als Gesprächspartnerinnen aus den Staatlichen Kunstsammlungen, Prof. Dr. Alexandra Toland von der Bauhaus-Universität Weimar, die Vortragenden und Workshopleiter der Blockseminarwochen, die den Stipendiat*innen faszinierende neue Sichtweisen zugänglich machten, aber auch viele weitere begeisterte Kolleg*innen und Studierende aus der Allianz EU4ART. Es ist eine beglückende Erfahrung, daran teilzuhaben, wenn neue Gedanken und Möglichkeiten ihre Kraft entfalten und die Studierenden (denn sie sind es ja, für die dies alles geschehen ist und geschieht) die Möglichkeit haben, neue Wege zu gehen und ungekannte Handlungsfelder zu erschließen, die es ihnen erlauben, ihre Fähigkeiten auszuloten und diese im Diskurs fruchtbar zu machen.

ROBERT CZOLKOSS

LOTTE DOHMEN

MONA FREUDENREICH

NELE HARTMANN

TAEMEN JUNG

VIKTORIA OVSEPIAN

VERONIKA PFAFFINGER

ANA PIREVA

CLAUS SCHÖNING

→ ARCHIV FÜR PRIVATE FARBFOTOGRAFIE (VOM ANALOGEN FOTOALBUM ZUM ÖFFENTLICHEN SOCIAL MEDIA ACCOUNT)

Die private Farbfotografie ist ein fester Bestandteil der Alltagskultur geworden und ist heute nicht mehr wegzudenken, fast jeder Mensch macht heutzutage Fotos. Seit der Erfindung der Fotografie im 19. Jahrhundert entwickelte sich die Technik stetig weiter. Vor allem durch die Industrialisierung der Produktion der Fototechnik und durch die Erfindung der vollautomatischen analogen Kamera in den 1960er und 1970er Jahren war es nun fast Jedem möglich, ohne Fachkenntnisse ein qualitativ-technisch gutes Bild zu fotografieren.

Den Schwerpunkt meiner Untersuchung bildet die private Farbfotografie von sogenannten Hobbyfotograf*innen bzw. Amateurfotograf*innen von den analogen Anfängen in den 1950ern bis in die heutige digitale Farbfotografie und deren Upload auf den Social-Media-Plattformen. Seit 2017 sammle und archiviere ich physische und digitale Farbfotografien. Die analogen Aufnahmen finde ich auf den klassischen Flohmärkten, in An- und Verkaufsgeschäften, auf Online-Marktplätzen wie zum Beispiel EBAY oder auch im privaten Umfeld. Die digitalen Farbfotos suche ich derzeit auf den Social-Media-Plattformen wie zum Beispiel Instagram.

Ich suche in erster Linie Momentaufnahmen, die vordergründig aus dem privaten Umfeld stammen und außerhalb der professionellen und vor allem außerhalb der künstlerischen Fotografie anzusiedeln sind. Ich bin der Meinung, dass auch ein anscheinend unprofessionell aufgenommenes Bild Qualitäten einer professionellen Aufnahme haben kann und dies ist einer der Hauptgründe, warum ich diese Bilder archiviere.

Dabei bildet ein auf lange Sicht von mir gesammeltes und angelegtes Archiv von Fotografien die Basis. Das Bildmaterial wird archivalisch sortiert, ausgewertet und dann wiederum inhaltlich und formal in einzelne Kapitel angelegt, theoretisch beschrieben, publiziert und gegenübergestellt. Das Archiv, bestehend aus den Farbfotos und den Texten, macht unter anderem die technische Entwicklung, die Veränderung der Bildsprache und die Darstellung von Menschen sichtbar und untersucht gleichzeitig deren Artikulation mittels der Farbfotografie.

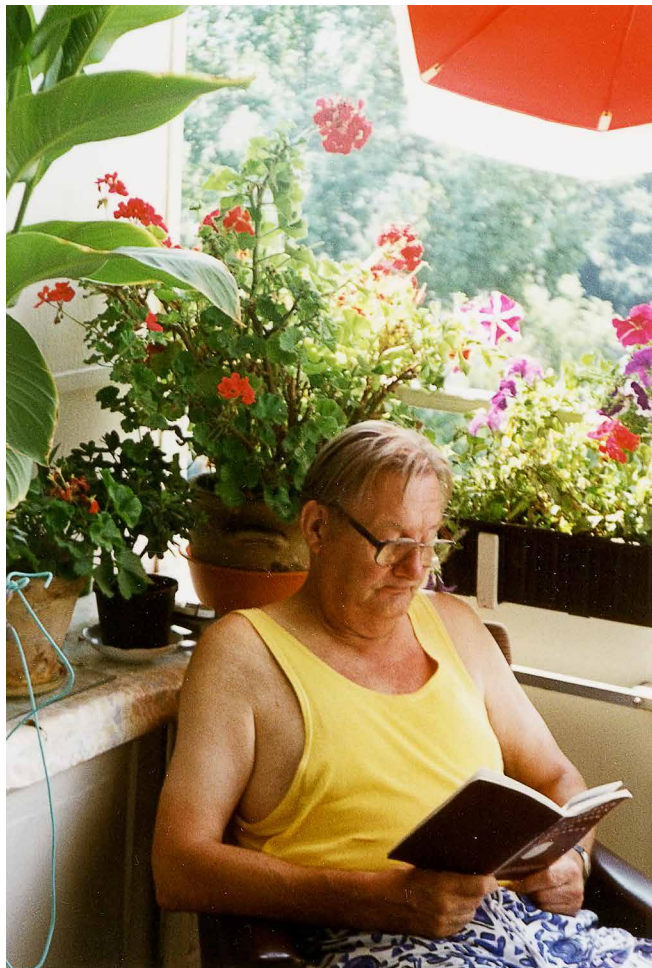
Im Rahmen des Pilotprojektes EU4ART_ *differences* entstand das erste Kapitel bzw. die erste Publikation *Privat. Ein Bilderbuch mit analogen Farbfotografien aus privaten Nachlässen*.

Robert Czolkoß

geboren 1984 in Berlin, absolvierte zunächst eine Ausbildung als Industriemechaniker.

Von 2010 bis 2023 studierte er Bildende Kunst, erst an der Universität Greifswald und dann an der HfBK Dresden in der Klasse von Prof. R. Kerbach (Schwerpunkt Malerei und Bildforschung), wo er als Meisterschüler abschloss.

In seinen medienübergreifenden künstlerischen Arbeiten beschäftigt er sich unter anderem mit Phänomenen und Bildproduktionen der gegenwärtigen Alltagskultur.
robert-czolkoß.de



(1)

(2)



(3)



(4)



(1) analoge Farbfotografie,
Abmaße Abzug
13 cm x 8,9 cm, Deutschland,
1995 (gefunden in einem
An- & Verkauf in Dresden)

(2) analoge Farbfotografie,
Abmaße Abzug mit weißem
Rand 7,6 cm x 10,8 cm,
unbekannter Ort, 1971
(gefunden auf EBAY)

(3) analoge Farbfotografie,
Abmaße Abzug mit weißem
Rand 7,7 cm x 10,7 cm,
unbekannter Ort, 1966
(gefunden auf EBAY)

(4) analoge Farbfotografie,
Abmaße Abzug
10,6 cm x 7,5 cm, Ost-
deutschland (ehem. DDR),
1986 (aus Privatbesitz)

HOW TO (NOT) PRODUCE – FRAGMENTE ZU SORGENDER KUNST ALS GEGENKULTUR

*after the revolution who is going to pick up the
garbage on Monday morning?*

[..]

*what is the relationship between maintenance
and freedom?*

*what is the relationship between maintenance
and life's dreams?¹*

– fragt Mierle Laderman Ukeles in ihrem *Manifesto for Maintenance Art*. Als alleinerziehender Mutter und Künstlerin im New York der 70er Jahre bleibt ihr aufgrund ausufernder Sorgeverpflichtungen der Zutritt zu Kunsträumen verwehrt.

Die Beziehung zwischen instandhaltenden und schöpferischen Prozessen ist eine konkurrierende, nach wie vor. Sorgearbeit muss aus der künstlerischen Sphäre ausgelagert, verschleiert oder wegorganisiert werden, darf in Förderanträgen nicht auftauchen und steht in zeitlicher Konkurrenz zur kreativen Arbeit. Die meisten Förderprogramme sind auf Neuproduktionen und Premieren ausgelegt. Wiederaufnahmen, Gastspiele oder langfristige Strukturarbeit sind kaum finanzierbar, weshalb nachhaltiges, zyklisches Arbeiten strukturell oft verunmöglicht wird. Empfindet sich die Freie Szene oft als Sammelbecken für Mit-den-Prinzipien-der-Lohnarbeit-nicht-Einverstandene, bleibt doch das Unbehagen an der Kulturarbeit, die den gleichen Produktionsverhältnissen unterworfen ist.²

Neoliberale Dispositive führen dazu, dass Produktion grundsätzlich höhere Wertschätzung erfährt als

Erhaltung, doch wo nähern sich die beiden Bereiche einander an? Welche Strategien gibt es, sich dieser Produktionslogik zu widersetzen und Kunst und Sorgearbeit radikal zusammen zu denken? Und welches Widerstandspotential entfaltet sich in dieser Form der Gegenkultur?

Laderman Ukeles konterte die Zurückweisung mit einem feministischen Manifest, in dem sie Windeln Wechseln, Wäsche Waschen, Wohnung Putzen und Essen Kochen, all diese sorgenden Tätigkeiten, zur Kunst erklärte. Meine künstlerische Recherchearbeit folgt diesen Spuren der Maintenance Art in die Gegenwart, versammelt weitere zeitgenössische best practice-Beispiele, reflektiert anekdotisch über Aus-Fehlern-lernt-man-Produktionen und versucht sich an einer nicht-hierarchischen Versammlung dieser Fragmente.

Fragmente, die die Dichotomie zwischen Lebens träumen, kreativer Selbstverwirklichung und Freiheit auf der einen Seite und reproduktiver Arbeit, die die Dinge am Laufen hält, auf der anderen in Frage stellen. Fragmente, die nach der Kunst im Müßigen, im Notwendigen und Unproduktiven suchen, die Strategien entwickeln, entwerfend und gleichzeitig regenerativ zu arbeiten. Fragmente, die sich um den Prozess sorgen und nicht um das Produkt.

Lotte Dohmen

studierte Bildende Kunst an der HfBK Dresden. Sie baut Klangobjekte aus Keramik, performt in unterschiedlichen Konstellationen auf Bühnen oder im öffentlichen Raum und realisiert Kinder- und Jugendprojekte in der politischen Bildungsarbeit. Ihr Schwerpunkt liegt auf übergreifendem künstlerischen Arbeiten an den Schnittstellen von Performance, Bildender Kunst und Theater.
lottedohmen.com

¹ Laderman Ukeles, Mierle (1969): *Manifesto! Maintenance Art – Proposal for an Exhibition*, New York, S. 1, 3.

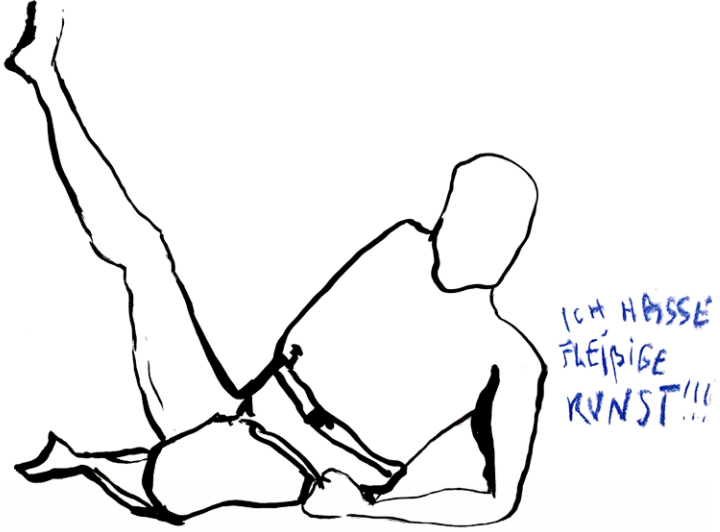
² Vgl.: Hirsch, Michael (2022): *Kulturarbeit – Progressive Desillusionierung und professionelle Amateure*, Hamburg: Textem, S. 9.

(1) Ich hasse fleißige Kunst, 2022, Zeichnung

(2) neoliberaler Schweinehund gebastelt von Oskar, 2023, Maske

(3) Care, 2023, Jacke

(4) Spangen, 2021, Keramikobjekt



This is a product of
Care Work



→ SEHEN OHNE ZU SEHEN: ERWEITERTE WAHRNEHMUNGEN DURCH TECHNIK

Unsere Wahrnehmung der Welt stellt die Basis unseres Selbstverständnisses dar. Sie setzt sich aus Sinnesindrücken, angenommenen Vereinbarungen und folglich den daraus resultierenden Wirklichkeiten zusammen. Die Erfindung der Fotografie ermöglichte die Entwicklung von zahlreichen Methoden zur Sichtbarmachung des Unsichtbaren in verschiedenen Kontexten. Eine davon findet sich im Wärmebild. Technische Innovationen eröffnen Möglichkeiten, unser Sichtfeld zu erweitern, im positiven wie im negativen Sinne.

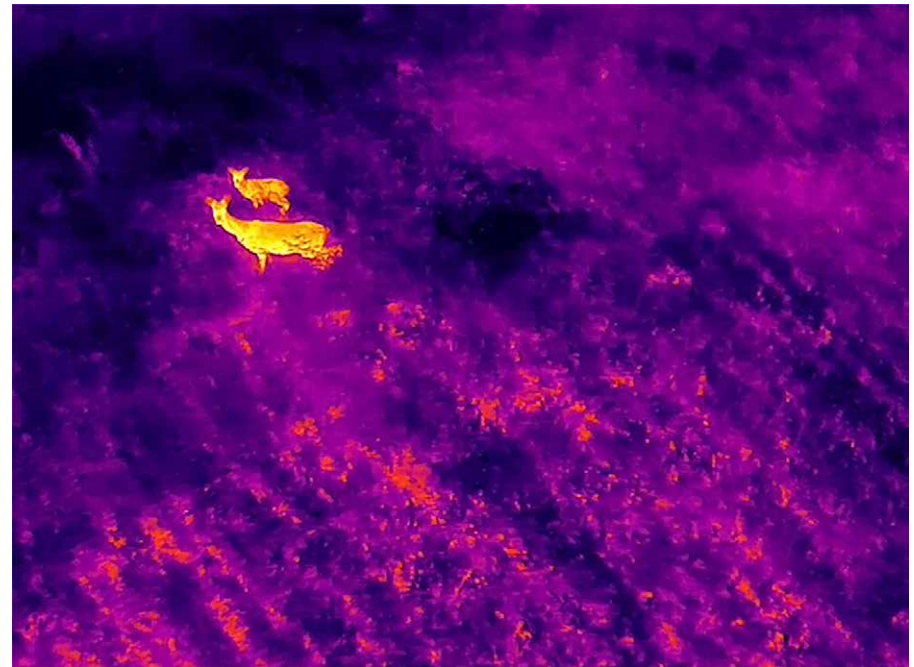
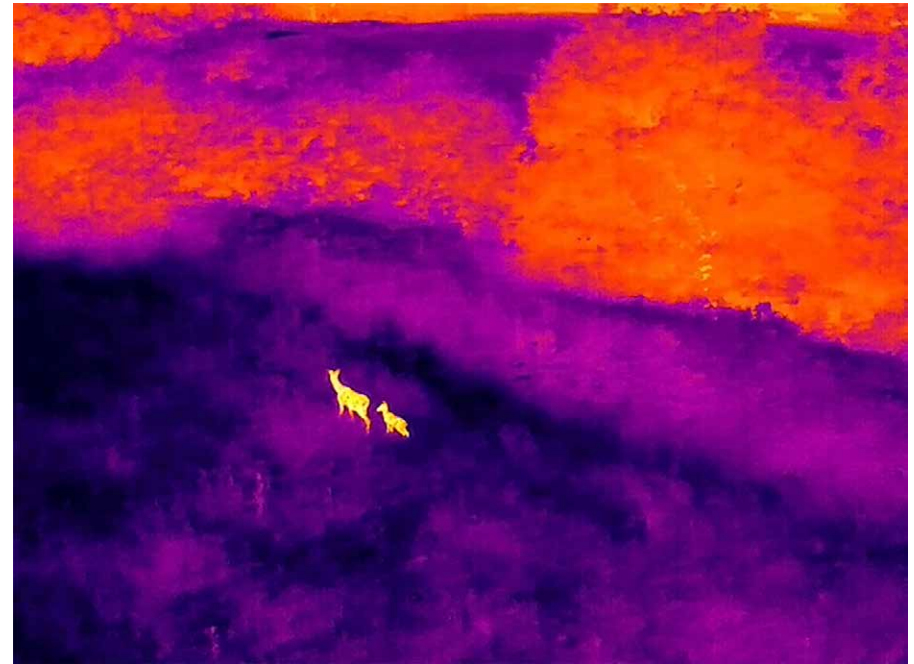
Das vorliegende Projekt untersucht das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt und erforscht, inwiefern Technologie eine Brücke zwischen verschiedenen Spezies herstellen kann. Somit ist es an dem positiven Potential einer solchen Verbindung interessiert. Thematisch stehen Rehkitzrettungen im Fokus, eine zunehmend in das öffentliche Bewusstsein rückende Aufgabe des Artenschutzes. Jedes Frühjahr sterben rund hunderttausend Rehkitze in Deutschland einen grausamen Mähtod. Grund hierfür ist, dass sie in den ersten Lebenswochen mit dem sogenannten „Drückinstinkt“ ausgestattet sind, demzufolge sie bei Gefahr nicht flüchten, sondern sich durch Ducken zu schützen versuchen. Die eigentliche Ursache der Problematik findet sich in der intensiven, leistungsorientierten Landwirtschaft und dem damit verbundenen verfrühten, ergo vulnerablen Zeitpunkt der Mahd.

Im hohen Gras versteckt, sind die Tiere unsichtbar. Teams von Rehkitzretter*innen etablieren sich deutschlandweit, um sie durch mit Wärmebildkameras

ausgestattete Drohnen bei Nacht, wenn der Kalt-Warm-Kontrast am höchsten ist und bevor die Wiese gemäht wird, zu finden und zu sichern. Die vorliegende Videoarbeit widmet sich dem nutzungsorientierten *Found Footage* in der Nachlese, in dem Wiederaufgreifen des eigentlich nicht mehr Brauchbaren. Sie betrachtet dessen ästhetische Qualität und beinhaltet dadurch im weitesten Sinne auch einen impliziten ökologischen Auftrag durch die Sichtbarmachung in künstlerischer Form. Hierbei wird keine rein dokumentarische Aufarbeitung des Materials oder eine Narration angestrebt, sondern vielmehr eine abstrakte Form, die sich an die Landschaftsmalerei anlehnt. Der Einsatz von wahrnehmungserweiternden Technologien bietet viele Möglichkeiten – es liegt an uns, wie wir sie nutzen wollen.

Mona Freudenreich

studierte Bildende Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Dresden und absolvierte parallel ein Studium der Religionswissenschaft an der Universität Leipzig. Aktuell ist sie Meisterschülerin bei Prof. Susan Philipsz und promoviert an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg.
monafreudenreich.de



(1)–(4) Filmstills aus *Big Mother*,
Video, 5min 20s, 2023

↳ DAS WASCHBECKEN UND DAS KIND – EINE KÜNSTLERISCHE EXPLORATION

Unser menschlicher Bezug zu den alltäglichen Dingen, die uns umgeben, und dessen Bedeutung für unser Leben sind zentrale Themen meiner Arbeit. Meine Herangehensweise ist dabei oft spielerisch-performativ und von Interaktionen inspiriert.

Im Rahmen meines künstlerischen Forschungsprojektes befasste ich mich mit dem kindlichen Bezug zum Objekt Waschbecken. Ausgangspunkt ist die Beobachtung aus der Kunsttherapie mit Kindern, dass diese einen besonderen Bezug zum Ort des Waschbeckens zu haben scheinen. Ich untersuche nun mithilfe künstlerischer Mittel, wieso dies der Fall sein könnte. Was macht das Waschbecken für Kinder zu einem so besonderen Ort? Dazu gebe ich besonders der kindlichen Perspektive Raum. Zwischen Beobachtungsgegenstand und künstlerischem Werkzeug steht das Waschbecken im Zentrum dieser Forschung, als Spielobjekt, als ein Ort der Kommunikation und der künstlerischen Produktion.

Erste Schritte meiner Recherche sind das Fotografieren aller Waschbecken, die ich benutze, und das gezielte Wahrnehmen von Kindern am Waschbecken. Ich beobachte im Besonderen ein mir nahestehendes Kind (Bild 1) sowie Kinder im öffentlichen Raum beim Umgang mit Waschbecken und Wasserspielen. Meine Observationen übersetze ich künstlerisch, indem ich die beobachtete Bezugnahme zum Waschbecken körperlich nachvollziehe. Es entstehen Videos und bildnerische Abdrücke, aus denen ich neue Erkenntnisse gewinnen kann (Bild 3 und 4).

Parallel dazu trete ich direkt mit Kindern in Kontakt. Da es sich aus verschiedenen Gründen als schwer herausstellt, diese zu interviewen, bitte ich mehrere Kinder per Briefpost darum, ein Waschbecken zu zeichnen. Was machst du besonders gerne am Waschbecken? Wie sieht das tollste Waschbecken aus, welches du dir vorstellen kannst? (Bild 2)

Mithilfe von Literaturrecherche tauche ich tiefer in die Bereiche der Entwicklungspsychologie sowie der Designtheorie ein.

Im letzten Schritt läuft die Recherche in einem Waschbeckenobjekt zusammen, welches ich nach den gewonnenen Erkenntnissen gestalte. Wie sähe also ein Waschbecken aus, welches sich am Gebrauch und Ideen von Kindern orientiert? Es handelt sich um ein Funktions- und Spielobjekt, welches eine beispielhafte, künstlerische Interpretation meiner bisherigen Ergebnisse darstellt. Es regt einen Austausch über den Status und die Potentiale dieses Alltagsobjektes an und stellt die Kriterien in Frage, nach welchen wir unsere Umgebung gestalten. Die kindliche Perspektive bietet dabei unerwartete Impulse für unser aller Alltag.

Nele Hartmann

geb. 1993, ist Kunsttherapeutin und Designerin. Nach ihren Abschlüssen an der Design Academy Eindhoven und der Hochschule für Bildende Künste Dresden arbeitet sie seit 2022 als Kunsttherapeutin am Uniklinikum Ulm und verfolgt daneben ihre eigenen Projekte.



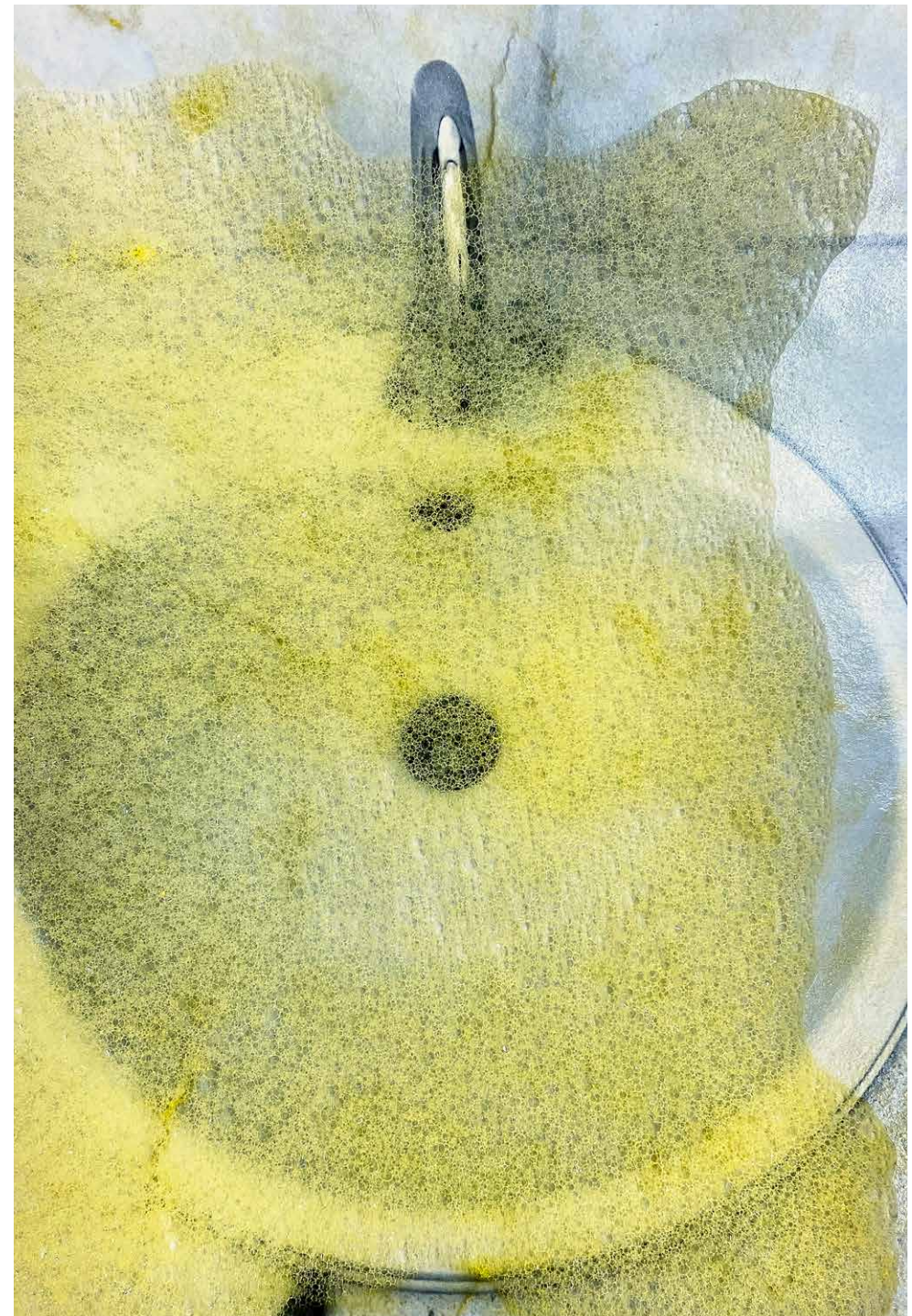
(1) *Observationen und Interaktionen: Mein Neffe am Waschbecken*



(2) *Kinderzeichnung 1: Hende waschen, Urheberin: Emma, 7 Jahre*



(3) *künstlerische Verkörperung meiner Observationen, Ausschnitt aus Videomaterial*



(4) *Abdrücke des Spiels am Waschbecken*

Oft verwenden wir die Metapher der Wurzel, um die kulturelle oder geographische Herkunft von jemandem oder etwas zu beschreiben. „Wurzeln schlagen“ bedeutet Sesshaftigkeit.

So wie die Wurzeln einer Pflanze tief im Boden verankert sind, bezieht sich diese Metapher auf persönliche Stabilität. Man kann es auch so sehen, dass Metaphern wie „wurzellos“ und „Entwurzelung“ auf ein Leben in der Fremde verweisen, ohne sesshaft zu werden, und negativ konnotiert sind. Heutzutage werden die Pflanzen gewöhnlich von Ort zu Ort transportiert durch Ausreißen, Abschneiden und Umtopfen. Das nomadische Leben des Menschen ist auch so.

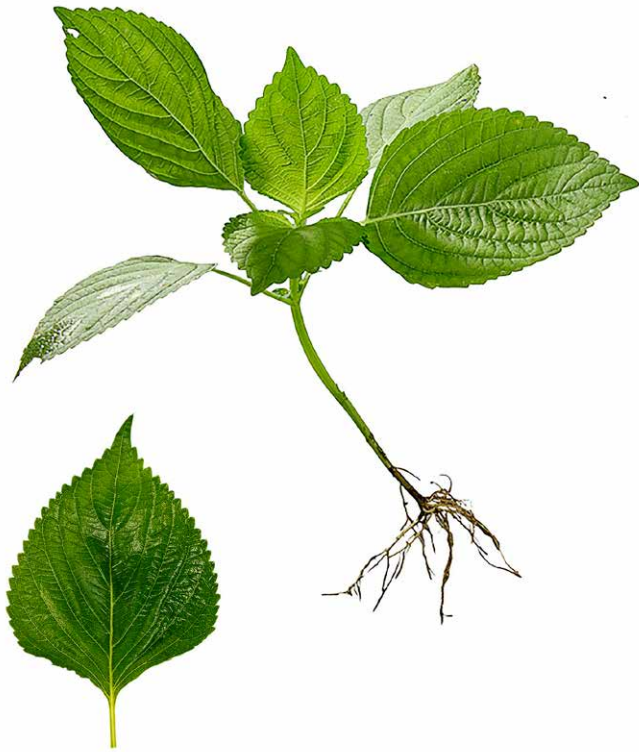
Alle Lebewesen benötigen biotische und abiotische Umweltfaktoren zum Überleben (ökologische Nische), innerhalb derer sie selbst ökologische Funktionen ausüben können. Die tatsächliche Ausbreitung einer Art innerhalb eines Ökosystems (Realnische) hängt von Wechselbeziehungen mit Artfremden und Artgenossen und Beschränkungen aufgrund der Konkurrenz um Ressourcen ab. Dabei stellt sich die Frage, was die Realnische einer gebietsfremden Art ist, die in ein isoliertes Ökosystem eingeführt wird. Übertragen auf meine Situation: Wie definiere ich Heimat für mich? Wo liegt meine Realnische als Migrantin? Wie kann ich mich an den von mir gewählten Lebensraum anpassen?

Das Ziel meiner künstlerischen Forschung ist, den eigenen Begriff der Heimat und die Beziehung zwischen Mensch und Raum zu untersuchen. Mittels Recherche über Pflanzen bzw. Topfpflanzen in der Geschichte

der Menschheit, insbesondere über das Phänomen der Pflanzenausbreitung als Begleiterscheinung der Migration von Menschen, möchte ich eine Sehnsucht nach einem Recht auf Aneignung von Räumen sowie die Sehnsucht nach einer Sesshaftigkeit künstlerisch darstellen. Schließlich setze ich meine Forschung praktisch mit der Pflanze „Koreanische Perilla“ um – einer Pflanzenart, die in der koreanischen Küche genutzt wird und durch koreanische Migrant*innen nach Deutschland kam. Ich ziehe zuhause die Perilla-Pflanze groß und pflanze sie in meine Nische in Deutschland.

Taemen Jung

Nach ihrem Bachelorabschluss in der Fachrichtung Skulptur an der Hongik University in Seoul erwarb sie ihr Diplom an der HGB Leipzig in der Klasse Joachim Blank. Seit 2021 ist sie Meisterschülerin an der HfBK Dresden bei Nevin Aladag. Bisher konnte sie ihre Arbeiten in 21 Ausstellungen in vier Ländern zeigen. Ihre Werke wurden u. a. mit dem Hegenbarth-Stipendium 2022 und dem Robert-Sterl-Preis 2022 gewürdigt.
jungtaemen.space



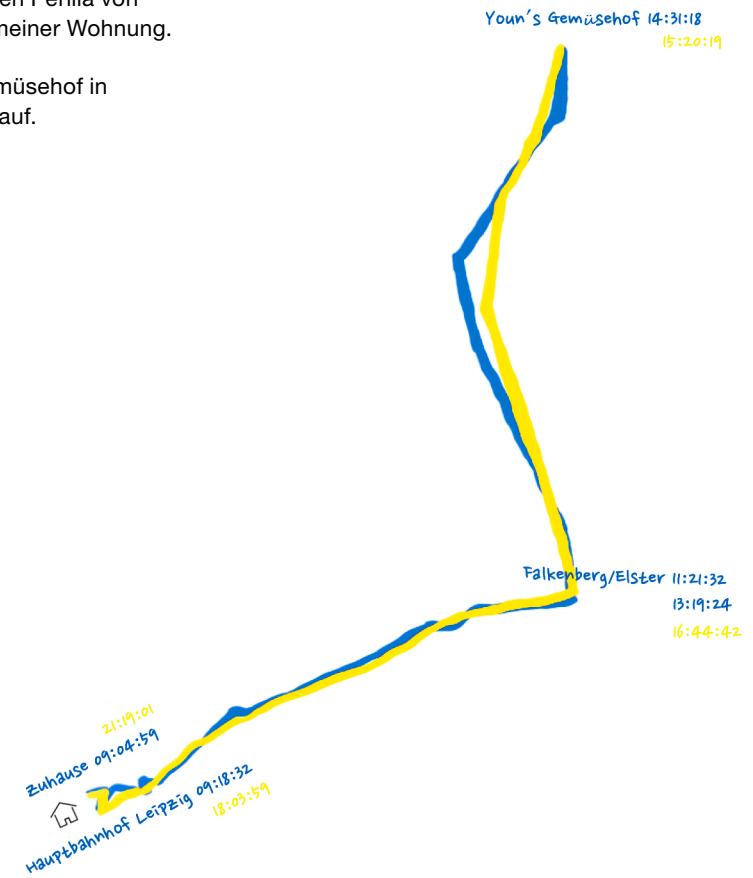
(1) koreanische Perilla „꺾잎 Kkaenip“

(2) Am 8. Mai habe ich Samen der koreanischen Perilla online gekauft, aber sie haben sich später als japanische Perilla herausgestellt. Fotos vom 29. Juni 2023



(3) Topf der koreanischen Perilla von Youn's Gemüsehof in meiner Wohnung.

(4) Reise zu Youn's Gemüsehof in Trebbin zum Pflanzenkauf.



MONUMENTALBAUTEN. ZWISCHEN SICHTBAREM UND UNSICHTBAREM

Meine künstlerische Forschung widmet sich der Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem und findet ihre Inspiration in der Architektur Dresdens, insbesondere dem zeitgenössischen architektonischen Umgang mit dem ehemaligen Standort der Sophienkirche am Postplatz. Für mich fungiert Architektur als Untersuchungsgegenstand, und Kunst wird zur Methode meiner Erforschung. Der Fokus liegt auf der Koexistenz und Interaktion in gläsernen Räumen, die primär aus geisteswissenschaftlicher Perspektive und nicht unter funktionalen Gesichtspunkten betrachtet werden. Spiegelung und Transparenz spielen dabei eine zentrale Rolle, um Situationen und derzeitige räumliche Konstellationen zu erforschen. Im Rahmen meines künstlerisch-praktischen Forschungsvorhabens untersuche ich verschiedene Aspekte, darunter die Auswirkungen von Transparenz auf zwischenmenschliche Interaktionen sowie die psychologischen Effekte offener Arbeitsumgebungen. Ziel meiner Arbeit ist es, ein tiefes Verständnis für die Chancen und Herausforderungen gläserner Räume zu entwickeln. Dabei nutze ich sowohl die Malerei als auch die Skulptur, um die Auswirkungen und Bedeutungen dieser Berührungspunkte zu erforschen. In diesen Momenten der Begegnung können verschiedene Emotionen, Verbindungen und Transformationen hervorgerufen werden. Mein künstlerisches Statement basiert auf meiner faszinierten Begegnung mit Ereignissen und Berührung von Gegenständen in diesem spannenden Kontext. Durch meine Arbeit möchte ich die Wahrnehmung von Raum und Interaktion neu gestalten und

die vermeintliche Trennung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem überwinden. Die gläsernen Räume dienen mir als Leinwand, auf der ich die Schönheit, Komplexität und Vielfalt unserer Wahrnehmung erforsche und auf poetische Weise in meine Kunst transformiere. Mein Vorhaben verspricht nicht nur ästhetische Erfahrungen, sondern öffnet auch neue Perspektiven auf die Wechselwirkungen zwischen Menschen und ihrer Umgebung. Die scheinbare Transparenz führt zu einer erweiterten Wahrnehmung der Welt, die uns dazu einlädt, uns mit unserer Umgebung und unseren Mitmenschen in einer tiefgreifenden Art und Weise zu verbinden. Inmitten der gläsernen Räume möchte ich eine einzigartige Erfahrungsmöglichkeit schaffen, die den Betrachter dazu einlädt, die Grenzen des Sichtbaren zu überschreiten und das Unsichtbare zu erkunden.

Viktoria Ovsepian

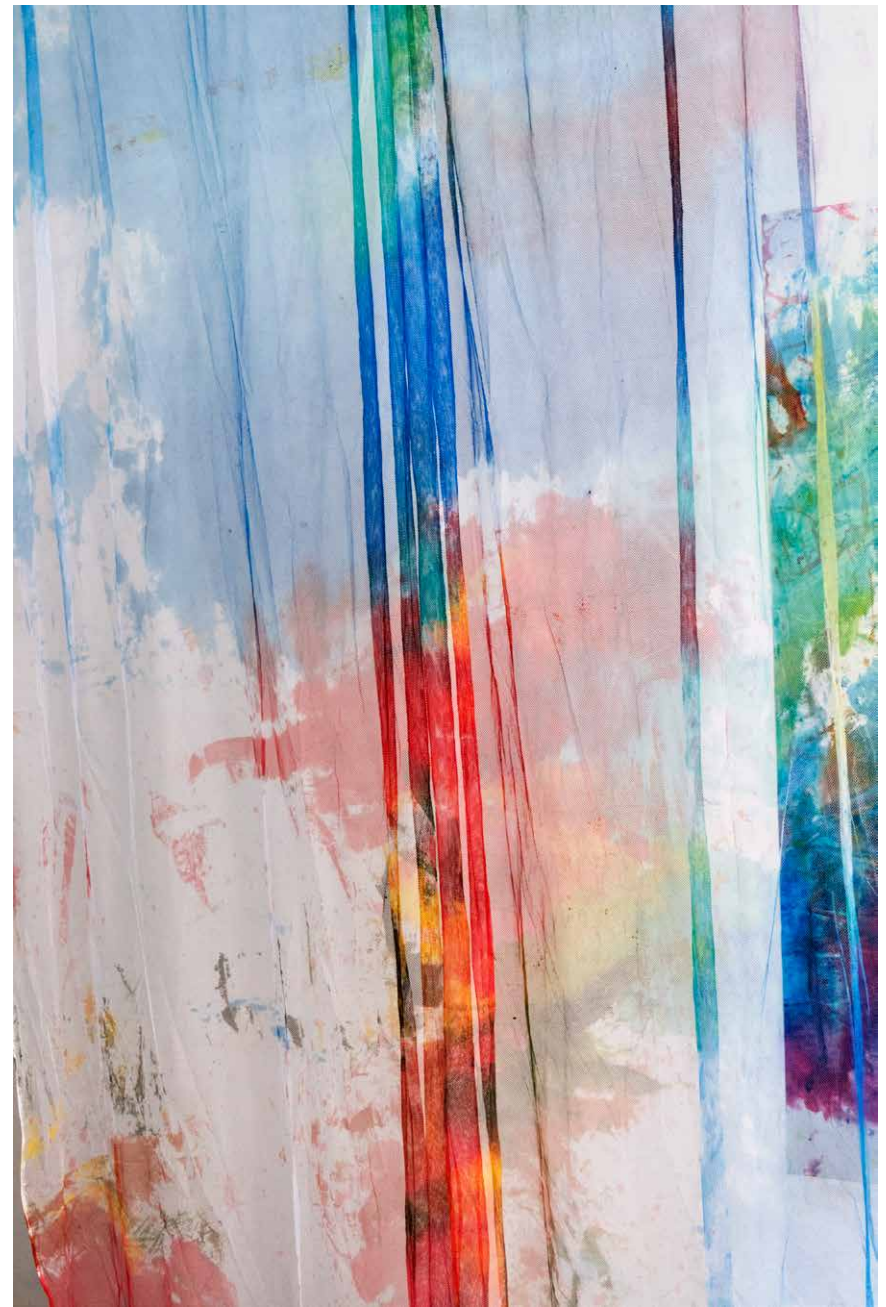
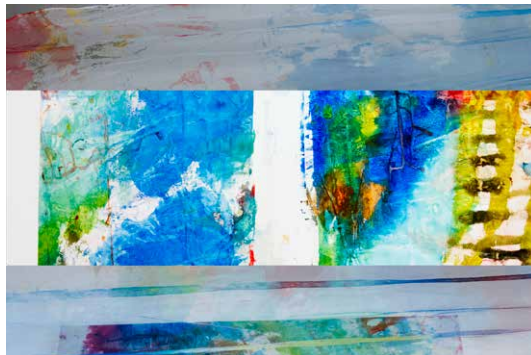
geb. am 17. Juni 1997 in Tbilissi, Georgien, lebt und arbeitet in Dresden. Ihre Kunst umfasst Malerei und Plastik. Sie studierte an der Akademie der Künste in Tbilissi und der Hochschule für Bildende Künste Dresden, einschließlich einer Residenz in Budapest. Ihre bisherigen Soloausstellungen waren in Dresden, Budapest, Berlin und Bad Gottleuba zu sehen.



(1) *Spiegelung 3*, 2023
40 × 50 × 3 cm.
Farbe, Plexiglas

(1)

(2)–(4)



(5)

(2)–(5) *Installation Momenta*, 2023,
Farbe, Glas, Stoff, Papier

→ GAR:TEN – PAIRI:DAEZA – HERUM:MAUER

Etwas Gedachtes und Etwas Gemachtes

Jede Arbeit, die ich mache, beginnt mit einer Art Ahnung, ein Hauch von einer Idee, ein Luftzug, der die Laubblätter einer Rotbuche zum Rascheln bringt, zum Beispiel, oder eine Kuh, wie sie genussvoll einen Blumenstrauß Löwenzähne kaut. Dann beginnt diese Ahnung zu arbeiten, zu reifen, sie ist im Hinterkopf abgelegt und mal mehr, mal weniger präsent. Oft sind es auch mehrere Ahnungen gleichzeitig und während sie im Hinterkopf liegen, sauge ich, bewusst oder unbewusst, alles, was dazu relevant sein kann und in meinem *environment* passiert, auf, und lege es bei Bedarf dazu ab. Dieser Prozess kann Jahre dauern oder nur ein paar Wochen. Über die Zeit habe ich gelernt, dabei auf mein Gefühl zu vertrauen. Mein Ansatz ist immer ein persönlicher, doch suche ich stets nach Allgemeingültigem. Manchmal sind Rahmenbedingungen von außen gesetzt, z. B. durch eine Ausstellungseinladung zu einem bestimmten Thema, oder einem Wettbewerb für Kunst am Bau, oder schlicht durch fehlende finanzielle Mittel. Ist es so, gibt es meist auch eine Deadline und Entwurfsarbeit und Umsetzung oder Bewerbung passen sich zeitlich daran an. Ich denke dann weiter, und weiter, und manchmal lese ich dazu etwas in einem Buch oder irgendwo im Internet oder ich spreche mit vertrauten Personen darüber. Manchmal baue ich vorab ein kleines Modell oder zeichne. Es kommt vor, dass sich während oder nach dem Arbeitsprozess herausstellt, dass es

eine ähnliche Arbeit in der Historie der Kunst bereits gibt und ich mich frage: Mache ich das nun trotzdem und warum? Inwieweit ist das relevant und für wen muss es das sein? Kann ich es «besser» machen, oder was genau mache ich anders und wieso? Und dann, irgendwann, dann ist es so weit: ich fange an, vom Theoretischen ins Praktische zu gehen.

Das ist dann ein Wendepunkt. Stehe ich dann im Atelier (oder auf der Kuhweide) und fange an etwas Gedachtes in etwas Gemachtes umzuwandeln, es real werden zu lassen, merke ich oft, dass es so erstmal nicht geht oder dass es z. B. die Technik, die es braucht, noch gar nicht gibt. Das Anfangen ist also ein schwieriger Moment und auch einer der verletzlichsten. Es kann schwer sein, weiterzumachen, denn erstmal ergibt noch nichts einen Sinn. Unter Umständen brauche ich Hilfe von außen und muss mich erklären. Mitunter gibt es Pausen, aber dann gehts weiter, bis mindestens die Begeisterung für den eigentlichen Ansatz der Arbeit wieder da ist, das ist wichtig. Manchmal scheitert ein Vorhaben, aber auch das ist essenziell, denn nur so geht es weiter. Diesen Kampf mit der eigenen Arbeit führe ich fast immer; aber irgendwann ist die Arbeit fertig und ich traue mich, sie der Öffentlichkeit zu präsentieren. Je häufiger und je länger ich künstlerisch arbeite, desto einfacher führt sich dieser Kampf und desto klarer wird, worin mein eigentliches Interesse liegt. Ob mir die fertige Arbeit dann gefällt und ich sie langfristig gut oder relevant finde, zeigt sich dann oft erst Jahre später.

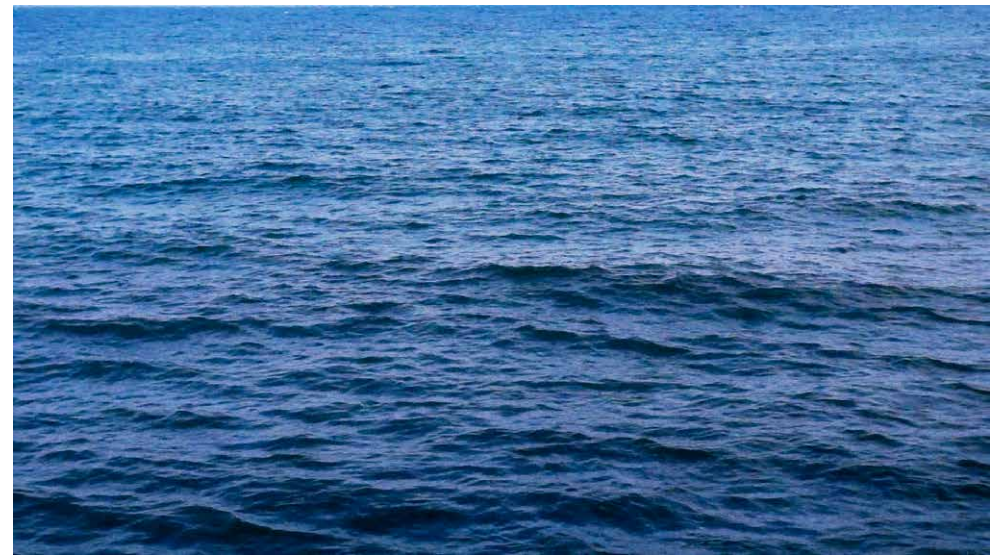
Veronika Pfaffinger

Veronika Pfaffinger (*1990) beschäftigt sich mit der Sichtbarmachung von Transformationsprozessen in der Landschaft im Spiegel von Materialität. In häufig temporär angelegten Interventionen, Installationen sowie in ihren skulpturalen Werken untersucht sie dabei den menschlichen Einfluss auf Ökosysteme und Kulturlandschaften – und vice versa. Dabei arbeitet sie medienübergreifend und mit unterschiedlichen, teils vorgefundenen Materialien wie Bodensubstraten, keramisch mit Ton, oder Video und Sound. 2022 schloss sie ihr Studium als Meister-schülerin von Prof. Susan Philipsz an der HfBK Dresden ab. Veronika Pfaffinger lebt und arbeitet in Dresden und Berchtesgaden.
veronika-pfaffinger.com



(1) *Mischbäume* (Entwurf), 2023
verschiedene Obst- Nuss- und Laubhölzer,
Hansaplast, Maße variabel

(2) *Efeu* (aus der Serie *Topiary Works*), 2023
Intervention



(3) o.T., 2023
Videodokumentation *Meer*, Full HD,
03:17 Min



(4) o.T., 2023
Videodokumentation *Wiese*, Full HD,
03:06 Min

Die Verschränkung zweier künstlerischer und handwerklicher Techniken steht im Mittelpunkt meines künstlerischen Forschungsvorhabens. Seit Jahren arbeite ich mit dem druckgrafischen Verfahren der Lithografie, wobei ich deren Möglichkeiten und Grenzen immer weiter auslote. In den vergangenen Jahren kam als zweite wesentliche Komponente der Prozess der Papierproduktion hinzu, in enger Verschränkung mit den Anforderungen, die die Lithografie an den Bildträger stellt.

Ausgangspunkt für den forschenden Prozess ist einerseits meine langjährige Erfahrung in der Lithografie im Sinne von Körperwissen oder tacit knowledge, andererseits die empirische Erfahrung bzw. Schulung der künstlerischen Entscheidungsfähigkeit hinsichtlich der Gestaltung von künstlerischen Werken.

Darüber hinaus thematisiere ich in meiner Forschung die Frage, inwieweit die künstlerische Arbeit und forschende Erkenntnisproduktion von wechselnden Umfeldern beeinflusst wird. Hierzu habe ich zwei Aufenthaltsmöglichkeiten in verschiedenen Werkstätten für Papierproduktion und Lithografie in München angenommen, die es mir erlaubt haben, die örtliche Bedingtheit meiner Arbeit zu hinterfragen.

Das Feld meiner künstlerischen Praxis spannt sich zwischen drei Polen bzw. Materialien und Techniken auf. Hierbei handelt es sich um die Technik der Zeichnung, den Litho-Stein und das Papier als Trägermaterial und zugleich Gestaltungselement. Diese drei Pole werden auf unterschiedlichsten Ebenen miteinander verknüpft.

1__ Vgl. Titze, Doris (2019): „Kreativitätsprozesse in der kunsttherapeutischen Arbeit“, in: HfBK Dresden (Hg.): *Das verkörperte Bild*. Dresden: Sandstein Verlag, S. 290–292.

Meine künstlerisch-praktische Forschung nutzt für die Frage nach der Ortskomponente einerseits autoethnographische Methoden und folgt für die Analyse des künstlerischen Forschungsprozesses andererseits einer Methodik, die ich aus dem Feld der Kunsttherapie entlehnt habe, nämlich dem fünfstufigen Spiralprozess von Erkenntnisproduktion nach Doris Titze,¹ der den künstlerisch-forschenden Erkenntnisgewinn in die Phasen Präparation, Inkubation, Illumination, Realisation und Verifikation unterteilt. Die Illumination als zentraler Prozessschritt bildet hier das „Aha-Erlebnis“ des künstlerischen Erkenntnisprozesses, in dem Prozess, Problemstellung und Erkenntnis greifbar und fruchtbar werden. Die Reflexion des Gesamtprozesses wird eng mit der autoethnografischen Selbstbeobachtung verknüpft.

In der Konsequenz sind die künstlerischen Artefakte in meiner Forschung zugleich Abbilder des Forschungsprozesses und materialtechnische Versuchsreihen, jedoch auch Resultate eines gestalterischen Prozesses, der auf verkörpertem Spezialistenwissen basiert.

Ana Pireva

geb. in Bulgarien,
 Dipl. Bildende Kunst, Meisterschülerin an der HfBK Dresden bei Prof. Ralf Kerbach
 seit 2021 Mitglied der International Association of Hand Papermakers and Paper Artists (IAPMA)
 2023 Stipendium in der Steindruckwerkstatt im Münchner Künstlerhaus
 2023 Aufenthaltsstipendium im Kunstverein Röderhof.
 Teilnahme an internationalen Symposien für Lithographie in Schweden und Tschechien und Druckaufenthalte in Hohfrankenheim, Frankreich.
 Teilnahme an Gruppenausstellungen in Opava, Viersen, Paris, Wien, Dresden, Ostrava, Veliko Tarnovo
 anapireva.works

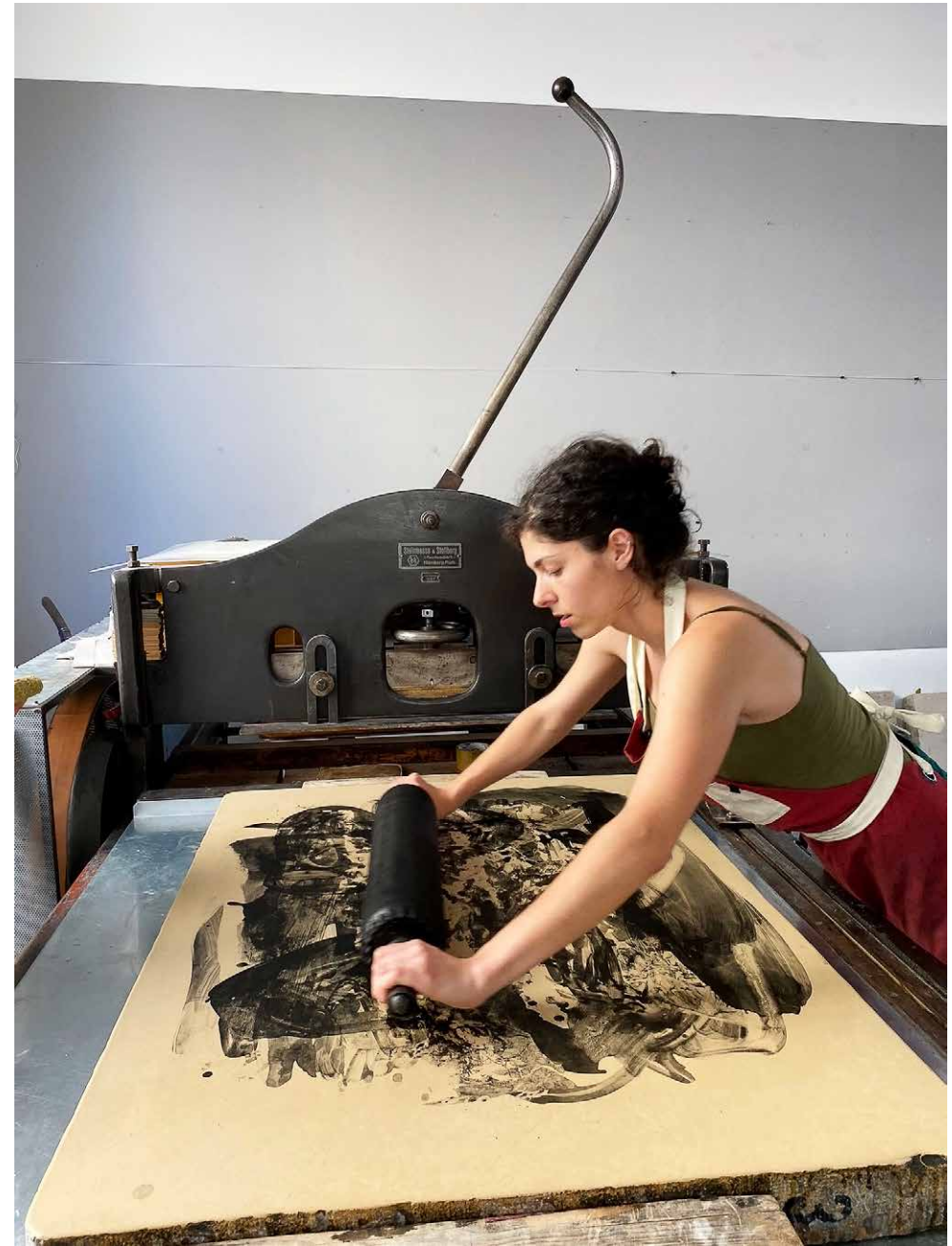


(1) Steindruck auf handgeschöpftem Papier aus Kozo-Faser, recto



(2) Steindruck auf handgeschöpftem Papier aus Kozo-Faser, verso

(3) Ausschnitt, Pulp Painting



(4) Beim Drucken in der Steindruckwerkstatt, Künstlerhaus München

METAMATERIAL ODER ZIRKULÄRE MATERIALSTUDIEN AN KUNST

*things are exactly as they are, yet never exactly as they appear*¹

Metamaterial ist eine seit 2016 fortlaufende Untersuchung von Materialität. Die komplexen Beziehungen zwischen Produktion, Reproduktion und Repräsentation sollen hier durch das Material erzählt werden. Dabei wird eine natürliche oder originäre Form des Materials² abgelehnt. Stattdessen wird eine fortlaufende, selbst-referentielle Repräsentationsform angenommen.³ Die ersten Ergebnisse dieser Untersuchung verbanden die Entwicklung der organischen Chemie mit dem ästhetischen Leitsatz *form follows function*, der neue molekulare Repräsentationen, Theorien und Strategien der Synthese inspiriert. Das materielle Produktionsregime der Chemie, Pharmakologie und Biochemie ist geboren.

Pigmente werden nach Sprengstoff das zweite Massenprodukt der jungen chemischen Industrie im späten 19. Jahrhundert und legen damit ihren entscheidendsten Grundstein.⁴ Beispiele wie die I.G. Farben verdeutlichen, dass ohne das Ästhetische verlangen nach Farblichkeit die moderne hochindustrielle Chemie undenkbar wäre. Mein Dank gilt der historischen Farbstoffsammlung der TU Dresden, in der ich erste tiefere Erkenntnisse zu dieser erstaunlichen Verbindung von chemischer Industrie und Ästhetik erfahren konnte.

Serigraphien wie Abbildung (1) stellen die chemischen Strukturformeln von verbreiteten synthetischen Pigmenten mit ebendiesen Pigmenten dar. Sie zeugen von der Ästhetik der chemischen Strukturformeln, können

das Material aber weder ganzheitlich abbilden noch auf einen vermeintlich natürlichen Zustand verweisen.

Nichtsdestotrotz wird dem Material die Möglichkeit gegeben, seine eigene komplexe Geschichtlichkeit selbst darzustellen.

Die unheimliche Unendlichkeit dieser selbstreferenziellen Bedeutungsschleifen⁵ wird im weiteren Verlauf der Untersuchung als Materialkreisläufe praktisch umgesetzt. Damit wird das Material nicht nur in eine ästhetische Selbstreferenz zu ihrer Geschichtlichkeit gesetzt, sondern es wird als Materialkreislauf begriffen, der in materieller Selbstreferenz zu sich selbst steht. Dazu werden kompostierbare Farben entwickelt und auf ihre Kompostierbarkeit getestet. Mein Dank gilt dem Institut für Abfall- und Kreislaufwirtschaft der Universität für Bodenkultur Wien, dem Naturhistorischen Museum Wien, dem Institut für Konservierung und Restaurierung und der Werkstatt für Textiltechnologie der Universität für Angewandte Kunst Wien.

Abbildung (2) zeigt Serigraphien, deren Pigmente aus Mineralien des Archivs des Naturhistorischen Museums Wien gewonnen wurden. Die Serigraphien wurden teilweise kompostiert. Unter Miteinbeziehung von Archivmaterial wird das materielle Verständnis von Kultur- und Kunstkonservierung dem Nachhaltigkeitsgedanken gegenübergestellt.

Im weiteren Verlauf werden neue Formate von Objektproduktionen erprobt, die mit kompostierbarem Material arbeiten können. Das GreTA Projekt der Studienrichtung Theaterplastik der Hochschule für Bildende Künste Dresden und dem Institut für Leichtbau und Kunststofftechnik der TU Dresden entwickelt 3D-Druckverfahren für naturbasierte Materialien. Auf dieser Plattform werden Objekte produziert, kompostiert und ausgestellt.

Claus Schöning

Meisterschüler der HfBK Dresden, diskutiert unterschiedliche Fragestellungen einerseits als soziologische und ökonomische Phänomene, andererseits forscht er, in Kooperation mit der Universität für Bodenkultur Wien, an Kunstmaterialien, die kompostierbar sein können und dadurch Platz für Zukünftiges lassen.
csly.cargo.site/

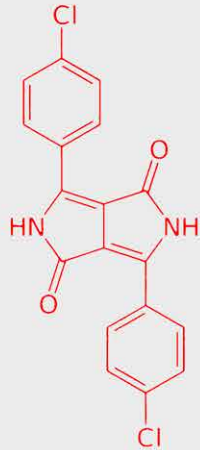
1__ Morton, Timothy (2016) in einem Interview zu seinem Buch *Dark Ecology: for a logic of future coexistence*. New York: Columbia University Press (<https://lab.cccb.org/en/tim-morton-ecology-without-nature>, besucht am 11. 09. 2023)

2__ Vgl. Morris, Robert (1968): *Anti Form*, Artforum Vol. 6 No. 8, S. 34.

3__ Vgl. Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham; London: Duke University Press, S. 132ff.

4__ Vgl. Ihde, Aaron J. (1964): *The Development of Modern Chemistry*, New York: Harper & Row, S. 695ff.

5__ Vgl. Hofstadter, Douglas (2007): *I am a Strange Loop*, New York: Basic.



3,6-Bis(4-chlorophenyl)pyrrolo
[3,4-c]pyrrole-1,4(2H,5H)-dion



(1) *I am PR254*, 2017, Pyrrolrot auf
Papier, Serigraphie, 38 × 25 cm



(2) *Ausstellungsansicht*, 2023,
Künstlerhaus Wien

(3) *Azuritstein vor mechanischer
Zerkleinerung*, 2023, Institut für Abfall-
und Kreislaufwirtschaft, Universität
für Bodenkultur Wien



(4) *Azuritstein in keramischer
Mühle*, 2023, Institut für Abfall- und
Kreislaufwirtschaft, Universität
für Bodenkultur Wien



VERANSTALTUNGEN DES ARTISTIC RESEARCH LABS DER HFBK DRESDEN 2022/23

Das Artistic Research Lab an der HfBK Dresden hatte es sich zur Vorgabe gemacht, den Stipendiat*innen ein möglichst passgenaues hybrides Lehr- und Diskursangebot anzubieten. Inhaltlich ging die Lehre über Fragestellungen der künstlerischen Forschung hinaus, um ein breites Angebot zur Weiterqualifizierung der Stipendiaten zu ermöglichen. Aus diesen Rahmenvorgaben entwickelte sich das Format von insgesamt sechs Blockseminarwochen, in denen die Workshop- und Vortragsthemen sowohl durch Lehrkräfte der HfBK als auch durch externe Spezialisten angeboten wurden. Das internationale Kolloquium *Peers'n'differences* mit Studierenden und Lehrenden aus den Partnerhochschulen sowie Einzelberatungen ergänzten die Blockseminare.

Blockseminar

17. – 20. Oktober 2022

- Vortrag und Workshop *DeConceptualize als artistic REALsearch* mit Stefan Römer, Berlin
- Vortrag *Intermediality, Between Artistic Research and Communication* von Angelica Speroni, ABA Roma Rom
- Einführung in die Bibliotheksrecherche durch Anja Ziegler, HfBK Dresden

Blockseminar

5. – 9. Dezember 2022

- Vortrag *Künstlerische Forschung als kooperativer Prozess im sozialen Kontext* von Stefanie Wenner, HfBK Dresden
- Workshop *Antragstellung für künstlerische Projekte* mit Martin Chidiac, Stadt Dresden
- Schreib-Workshop mit Lisa Kränzler, Dresden

Blockseminar

23. – 27. Januar 2023

- Vortrag *The Art of Curating* von José Segebre Salazar, Berlin
- Workshop *Wissenschaftliches Zeichnen als Erkenntnismedium* mit Till A. Baumhauer, HfBK Dresden
- Workshop *Projekt- und Förderanträge schreiben* mit Till A. Baumhauer
- Vortrag *Exposing Artistic Research on the Research Catalogue* von Manuel Macía, LMA Riga
- Textberatung mit Lisa Kränzler, Dresden

Blockseminar

24. – 28. April 2023

- Workshop *Recherchestrategien im Interview* mit Nicole Vögele, HfBK Dresden
- Workshop *Einführung in den Research Catalogue* mit Anna L. Bäumler, HfBK Dresden
- Vortrag *per.SPICE! – The Spice of Perception. How Research Can Become Artistic* von Julian Klein, Berlin

Blockseminar

23. – 26. Mai 2023

- Workshop *Performing Embodied Knowledge* mit Barbara Lubich und Daniela Lehmann, Dresden
- Vortrag *Embodied Knowledge and text-based artistic research* von Emma Cocker, Nottingham Trent University

Experimenteller Druckworkshop
am 15./16. Juni 2023

mit Florian Dombois und Michael Günzburger, ZHdK Zürich.

Blockseminar

10. – 14. Juli 2023

- Vortrag *Para-Archivism, Living Knowledge, Sensitive Offensive* von Eduardo Molinari/The Walking Archive, Universidad Nacional des las Artes (UNA), Buenos Aires
- Vortrag *Kuratorische Praxis in Vietnam* von Vu Huy Thong, Vietnam University of Fine Arts, Hanoi

Viele Vorträge sind in der YouTube Playlist zu finden:
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLScJ1C0lwO1Yt3SScUgLmDUb24FVqnPj>



Hochschule für Bildende
Künste Dresden,
Güntzstraße 34,
01307 Dresden
www.hfbk-dresden.de
https://differences.eu4art.eu

Redaktion

Till A. Baumhauer,
Anna Lorenzana,
Claudia Reichert

Gestaltung

Daniela Weirich, Leipzig

Bildbearbeitung

Carsten Humme, Leipzig

Druck

Thomas Druck Leipzig GmbH
Kupferstraße 4
04827 Gerichshain

Stand September 2023

ISBN

978-3-949470-06-6

Bildnachweise

Czolkoß, Robert/Found
Footage: S. 12/13
Dohmen, Lotte: S. 16/17
Freudenreich, Mona: S. 20/21
unter Verwendung von
Found Footage der
Rettungshundestaffel
Barnim und der Rhein-Main-
Drohne
Hartmann, Nele: S. 24 oben
und unten, S. 24 Mitte (Foto),
S. 25
Institut für Abfall- und
Kreislaufwirtschaft, Univer-
sität für Bodenkultur Wien:
S. 45 unten
Jung, Taemen: S. 28/29
Ovsepian, Viktoria: S. 32/33
Pfaffinger, Veronika: S. 36/37
Pireva, Ana: S. 40
Ro, Raquel: S. 41
Schöning, Claus: S. 44, S. 45
oben



Hochschule für
Bildende Künste
Dresden



This project has received funding from
the European Union's Horizon 2020
research and innovation programme
under grant agreement No 101016460.



Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch
Steuermittel auf der Grundlage des von den
Abgeordneten des Sächsischen Landtags
beschlossenen Haushaltes.

ROBERT CZOLKOSS

LOTTE DOHMEN

MONA FREUDENREICH

NELE HARTMANN

TAEMEN JUNG

VIKTORIA OVSEPIAN

VERONIKA PFAFFINGER

ANA PIREVA

CLAUS SCHÖNING