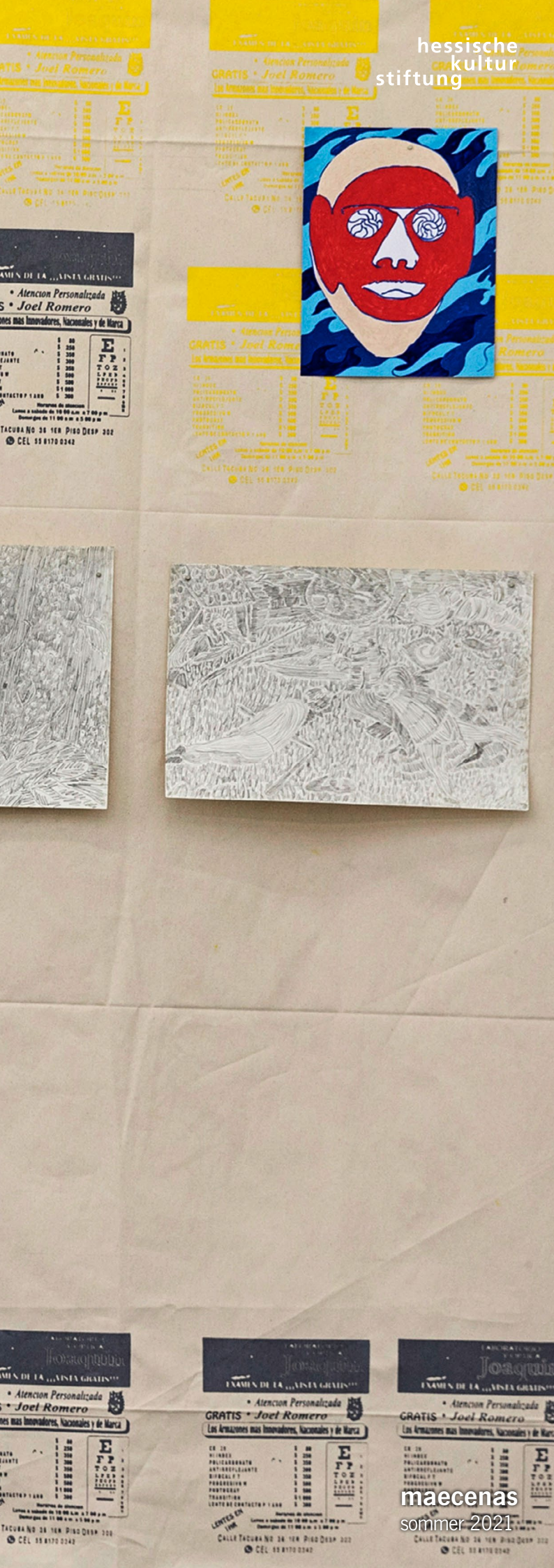
hessische kultur stiftung




maecenas
sommer 2021

# editorial

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

die Schwalbe ist ein ambivalenter Sommerbote. Das äsopische Sprichwort warnt uns davor, einzelnen Schwalben zu trauen … Und trotzdem deuten wir gern – dem Auguren gleich – einen einsamen Schwalbenschwanz als Boten des Sommers. Voller Vorfreude lesen wir den schönen, schrillen Schwung am Himmel und wissen: Der Sommer muss kommen. Und der Sommer kommt – auch in diesem Jahr.

Und auch vor 100 Jahren, im Jahr 1921, sollte der Sommer kommen. Allerdings waren Mai und Juni, die Monate, in denen Persönlichkeiten mit so unterschiedlichen Lebensläufen wie Sophie Scholl, Joseph Beuys und der kürzlich verstorbene Prinz Philipp geboren wurden, vom Wetter her eher durchwachsen. Während das englische Königshaus fast 100 Jahre später den Tod von Prinz Philipp betrauert, gedenkt Deutschland der Widerstandskämpferin gegen den Nationalsozialismus Sophie Scholl und beleuchtet mit zahlreichen Sonderausstellungen und Veranstaltungen das Werk des Krefelder Sozialutopisten Joseph Beuys.

Beuys ist in jedem Fall ein inspirierender Bezugspunkt für seine frühere Schülerin und Mitarbeiterin Shelley Sacks, die anhand seines Konzepts der Sozialen Plastik eine eigenständige künstlerische Praxis entwickelt hat: Jeder Mensch soll sein Handlungspotenzial mithilfe der eigenen Vorstellungskraft entwickeln.

Im Jahr 1921 ist das deutsche Kaiserreich seit fast drei Jahren Geschichte. Doch seit dem Ende des Ersten Weltkriegs 1918 hat das Wilhelminische Zeitalter, dessen Namenspatron Kaiser Wilhelm II. eng mit dem britischen Königshaus verwandt war, zahlreiche verschiedene Deutungen durchlaufen, die eine wissenschaftliche Tagung und die dazugehörige Publikation kritisch erörtern.

1921 experimentiert Marcel Breuer am Bauhaus mit seinen ersten avantgardistischen Möbelentwürfen aus Holz. Der Architekt, der in Deutschland vor allem als Designer von Stahlrohrmöbeln bekannt ist, hat in Wiesbaden sein einziges Wohnhaus in Deutschland gebaut, und das gleich doppelt. Eine neue Publikation widmet sich hauptsächlich dem Nachkriegsbau *Haus Harnischmacher II*.

Wie aus einer anderen Welt wirken im Zeitalter der Fotografie, des Films und der neuen Medien die Objekte in der Ausstellung *Klein. Intim. Kostbar. Porträtminiaturen europäischer Herrscherhäuser* im Museum Schloss Fasanerie bei Fulda. Dort sehen wir in den faszinierenden kleinen Porträts bildhafte Zeichen, die als Versicherungen der wechselseiteigen Liebe oder politischer Loyalität gehandhabt wurden. Die Kulturgeschichte und Schönheit dieser kaum mehr bekannten Form der Porträtkunst ist, wenn die gegebenen Umstände es zulassen, einen Ausstellungsbesuch wert.

Heute, im Jahr 2021, berichtet unsere Stipendiatin Giulietta Ockenfuß im Interview mit der Kuratorin und Kritikerin Ania Czerlitzki von ihrer gemeinsamen Arbeit mit der Filmemacherin Catherina Cramer in Mexiko.

Anregende Lektüre und einen wunderbaren Sommer
wünscht Ihnen

Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der Hessischen Kulturstiftung

# plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiaten

In ihrer neuen Publikation nutzt **Alexandra Hopf** die Ambivalenz der antiken Sirene für eine Assemblage von poetischen, fiktionalen und historischen Texten, Bildern, Fragmenten und eigenen fotografischen Arbeiten. In *Becoming Siren* aktualisiert sie den Frau-Tier-Hybrid zu einem emanzipatorischen Modell. Die moderne Sirene trägt den in England im Zweiten Weltkrieg verbreiteten Overall, genannt *Siren Suit*, tanzt durch Bunker und Untergrund, setzt sich mit Camouflage und Cyborgs auseinander. Damit verweisen Hopfs Fotografien auf eine selbstbestimmte Erzählung von Weiblichkeit. *Becoming Siren* ist im Vexer Verlag erschienen, ISBN 978-3-907112-34-2.

**Jan Schmidt** verdankt seine neuste Publikation *Zeitschnecken* der Arbeit an einem Zufallsfund und seiner feinfühligen Geduld. Unter der Autobahn 66 in Frankfurt begegnet der Künstler einem Kalksteinfindling und beginnt, ihn mit Hammer und Meißel zu bearbeiten. Im Stein findet Schmidt insgesamt 509 fossile Bänderschnecken. In *Zeitschnecken* lassen sich zwölf Autorinnen und Autoren von dem Fund und der prozessualen Arbeit Jan Schmidts zu Spekulationen über Zeit und ihr Verhältnis zu Kunst, Geschichte und uns selbst inspirieren. *Zeitschnecken* ist im Verlag der Buchhandlung Walther & Franz König erschienen, ISBN 978-3-96098-988-2.

**Zuzanna Czebatul** *The Happy Deppy Ecstasy Institute*
19. Juni bis 21. November 2021
Kunstpalais Erlangen, Marktplatz 1, 91054 Erlangen
www.kunstpalais.de/de/115/vorschau.html

**Max Brück und andere** *And This is Us 2021 – Junge Kunst aus Frankfurt*
bis 5. September 2021
Frankfurter Kunstverein, Markt 44, 60311 Frankfurt am Main
www.fkv.de

**Peles Empire** *the long sleep of amber: E-WERK Flag Commission 2021*
bis 18. Juli 2021
E-WERK Luckenwalde, Rudolf-Breitscheid-Straße 73, 14943 Luckenwalde
www.kunststrom.com/peles-empire-de.html

**Antonia Hirsch und andere** *Back to future*
bis 24. Oktober 2021
Museum für Kommunikation, Schaumainkai 53, 60596 Frankfurt am Main
https://back-to-future.museumsstiftung.de

**Lea Letzel und andere** *we can be heroes: eine oper in 8 räumen*
bis 1. August 2021
Basis, Gutleutstraße 8–12, 60329 Frankfurt am Main
www.basis-frankfurt.de/ausstellung/we-can-be-heroes

**Julian Irlinger und andere** *Shapes of Time*
bis 12. Juni 2021
Galerie Wilma Tolksdorf, Hanauer Landstraße 136, 60314 Frankfurt am Main
www.wilmatolksdorf.de/shapes-of-time/

**Britta Lumer und andere** *All I Think About Is You*
bis 26. Juni 2021
Galerie Georg Nothelfer, Grolmanstraße 28, 10623 Berlin
www.galerie-nothelfer.de

**Mario Pfeifer und andere**
*Zeitumstellung: Werke aus dem Kunstarchiv Beeskow im Dialog mit zeitgenössischen Positionen*
bis 21. August 2021
Schloss Biesdorf, Alt-Biesdorf 55, 12683 Berlin
www.schlossbiesdorf.de

**Sandra Kranich** *Fluke*
28. Mai bis 10. Juli 2021
PPC – Philipp Pflug Contemporary
Berliner Straße 32, 60311 Frankfurt am Main
www.ppcontemporary.com

**Grace Schwindt und andere**
*Breaking the Mold: Sculpture by women since 1945*
29. Mai bis 5. September 2021
Yorkshire Sculpture Park, West Bretton, WF4 4LG Wakefield
www.artscouncilcollection.org.uk/collection-longside

# vor ort

*Ja, ja, der Helm gefällt mir, er zeugt / Vom allerhöchsten Witze! / Ein königlicher Einfall war's! / Es fehlt nicht die Pointe, die Spitze!,* schreibt Heinrich Heine ironisch über den Helm mit Spitze, gemeinhin bekannt als Pickelhaube, im Jahr 1844 – rund 30 Jahre vor der Gründung des deutschen Kaiserreichs 1871, als dessen ambivalentes Sinnbild der Helm heute gelten darf.

Während die Einführung des leichten Kopfschutzes aus Leder in die preußische Armee 1843 eine technische und konstruktive Innovation bedeutete, steht der Helm heute nicht mehr für militärisches Know-how. Er wurde mit der Zeit zum Sinnbild eines übertriebenen, unheilvollen Militarismus, der das Verständnis des Kaiserreichs bis heute prägt. Außerdem diente er schon früh als beliebtes Mittel karikierenden Spotts, dem sich auch Kaiser Wilhelm II. (1859–1941) ausgesetzt sah.

Auch auf historischen Fotografien ist der letzte Deutsche Kaiser häufig mit Pickelhaube zu sehen, zum Beispiel auf einer Aufnahmen mit Familie vor dem Schloss Bad Homburg. Dort bekommen Besucher und Besucherin heute dank der einzigartigen kaiserlichen Appartements einen Eindruck von der Zeit des Kaiserreichs, deren ambivalenter Kontext sich jedoch nicht so einfach erschließen lässt. Forschung und Vermittlung hat sich deshalb eine Tagung im Schloss Bad Homburg auf die Fahnen geschrieben. Unter dem Titel *Das Kaiserreich vermitteln: Brüche und Kontinuitäten seit 1918* beschäftigen sich renommierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unter der Leitung von Prof. Dr. Torsten Riotte mit der Rezeption des Kaiserreichs. Denn seit dem Ende des Ersten Weltkriegs wurde das deutsche Kaiserreich in verschiedene historische Kontexte zwischen Demokratie und Diktatur, Moderne und Historismus, Innovation und Tradition eingespannt. Im Fokus der Tagung stehen diese zeitgleichen, widersprüchlichen Entwicklungen sowie ihre kritische Aufarbeitung und Vermittlung, die sich nicht zuletzt gegen die drohende Vereinnahmung der Kaiserzeit von rechts richtet.

Mit dem Kaiserreich ging 1918 auch die Pickelhaube unter. Die Schrecken des Ersten Weltkriegs verleihen Heines Zeilen von 1844 in Nachhinein einen prophetischen Klang: *Nur fürcht ich, wenn ein Gewitter entsteht, / Zieht leicht so eine Spitze / Herab auf euer romantisches Haupt / Des Himmels modernste Blitze!* Die lederne, auffällige Pickelhaube bot im Ersten Weltkrieg keinen Schutz mehr vor den modernen Vernichtungswaffen und wurde durch den Stahlhelm abgelöst.

***Das Kaiserreich vermitteln: Brüche und Kontinuitäten seit 1918***

**Internationale Tagung und begleitende Publikation**

**21. und 22. Juni 2021 (Teilnahme digital möglich)**

**Staatliche Schlösser und Gärten Hessen**

**Tagungsort: Schloss Bad Homburg**

**Anmeldung per E-Mail bis zum 16. Juni 2021 an:**

**kaiserreich-tagung@schloesser.hessen.de**

# raum und zeit

„… einen von der Muse geküßten Entwurf, der die Wiesbadener Spießer überzeugt“, schreibt Marianne Harnischmacher an den jungen Architekten und Designer Marcel Breuer (1902–1981). *Haus Harnischmacher I* (1932) in Wiesbaden wird der erste Auftrag an den am Bauhaus ausgebildeten Künstler, der in Deutschland heute vor allem für seine Stahlrohrmöbel bekannt ist. Sein *Clubsessel B3* ist eine Ikone des Bauhaus-Designs und seit den 1960er Jahren unter dem Namen *Wassily-Chair* ein Verkaufsschlager. Technische Innovationen ermöglichten Breuer eine formale Reduktion, die sich in komplexen, spannungsreichen Konstellationen aus Linien und Flächen äußert, die er später auch als Architekt anstrebt.

*Haus Harnischmacher I* – ein von Säulen erhobenes, in die Tiefe gestaffeltes weißes Prisma – soll, ganz im Sinne der Bauherrin, radikales Manifest einer neuen, modernen Architektur sein. Im Jahr 1937 flieht Breuer vor den Nationalsozialisten in die USA. Hier wird er vorrangig als Architekt von Wohnbauten in Neuengland bekannt und entwickelt eine Formensprache, die häufig als „domestizierte Moderne“ wahrgenommen wird. Überkragende, zum Teil in Naturstein ausgeführte Mauern, außen liegende Treppen oder Pergolen und lange Fensterbänder verleihen den Häusern eine moderne, grafische Qualität, während der Raum in pragmatischen Boxen nebeneinandergesetzt und nur der Wohnbereich ineinander verschachtelt wird.

*Haus Harnischmacher I* verliert durch Zerstörungen im Krieg und Umbauten seine ursprüngliche Form. In direkter Nachbarschaft entsteht 1954/55 das ebenfalls von Breuer entworfene *Haus Harnischmacher II*, das, anders als sein Vorgänger, kaum Aufmerksamkeit erhält. Jetzt widmen das Center for Critical Studies in Architecture und das Kunstgeschichtliche Institut der Goethe-Universität in Frankfurt am Main dem wenig beachteten Bau eine Publikation, die ihn wissenschaftlich erfasst, seine Bedeutung für Breuers Werk und die Nachkriegsmoderne sowie seine Transformation seit dem Zweiten Weltkrieg kritisch untersucht.

Auch das dürfte Marianne Harnischmacher gefreut haben, schrieb sie doch 1955 über die beiden *Häuser Harnischmacher* an Breuer: „Der Verlust [*Haus Harnischmachers I*] war damals schmerzlich, aber wir haben ein Besseres dafür eingetauscht und es wäre ein neues Buch Wert [sic], den Charme unseres jetzigen Hauses einzufangen.“

**Goethe-Universität Frankfurt am Main und**
**Center for Critical Studies in Architecture**
***Mehr als ein Haus! Marcel Breuer in Wiesbaden.***
**CCSA Topics Bd. 4. Hg. von Matthias Brunner, Chris Dähne und Carsten Ruhl.**
**M BOOKS Verlag, Weimar, 2021**

# everywhere

Zum 100. Geburtsjahr Joseph Beuys' (1921–1986) in diesem Jahr sind zahlreiche Ausstellungen und Projekte in Planung, die sich mit dem Werk des Künstlers auseinandersetzen. In der *documenta*-Stadt Kassel wird die international renommierte Künstlerin Shelley Sacks (*1950) rund 100 Tage lang das *Social Sculpture Lab* kuratieren und begleiten. Die frühere Schülerin und Mitarbeiterin von Joseph Beuys arbeitete 1977 im Zuge der *documenta 6* eng mit dem Künstler zusammen. Beuys installierte damals für 100 Tage auf der documenta ein Forum der *Freie internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung*, kurz *F.I.U.*, in der Sacks und Beuys über ein Jahrzehnt kooperierten. Die Diskussionen der *F.I.U.* waren außerdem integraler Bestandteil von Beuys' insgesamt komplexer Installation *Honigpumpe am Arbeitsplatz*, einer zentralen Arbeit für das Verständnis seines erweiterten Kunstbegriffs und der Sozialen Plastik.

Das Zusammenwirken von kreativen Energien und dem Streben nach gesellschaftlichem Wandel hat Shelley Sacks zu einem eigenen kreativen Arbeitsansatz geformt. Die aus Südafrika stammende Künstlerin erarbeitete im Anschluss an ihre Erfahrungen auf der *documenta 6* und im Dialog mit Joseph Beuys eine individuelle Praxis der Sozialen Skulptur. Daraus entstand 1998 mit der *Social Sculpture Research Unit* ein eigener Studiengang an der Oxford Brookes University. Die interdisziplinäre Forschungseinrichtung hat sich zum Ziel gesetzt, Methoden zu entwickeln, die unsere Vorstellungskraft aktivieren. Diese anregenden, kreativen Prozesse sollen Menschen in die Lage versetzen, individuelle, wirkungsvolle Handlungsmöglichkeiten angesichts globaler Herausforderungen wie Klimawandel und sozialer Ungerechtigkeit, aber auch konkreter ortsspezifischer Probleme zu finden.

Zum 100. Geburtstag des Künstlers installiert Shelley Sacks in der Neuen Galerie in Kassel einen *Survival Room* in unmittelbarer Nähe zu Joseph Beuys' *Rudel*. Von hier ausgehend, aber auch im documenta-archiv und im Stadtraum Kassel, sollen verschiedene Diskussionsrunden, praktische Workshops und kreative, partizipative Prozesse den Zusammenhang zwischen Imagination und Transformation deutlich machen und positive Veränderungen anstoßen, ganz im Sinne der *F.I.U.*

***Kassel-21/Social Sculpture Lab: imagination***

**documenta-archiv, Neue Galerie, Stadtraum Kassel**

**19. Juni bis 26. September 2021**

**Neue Galerie, Schöne Aussicht 1, 34117 Kassel**

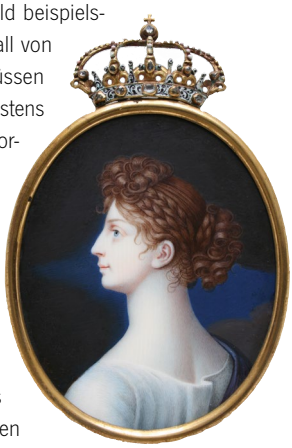
**Telefon +49 561 31680123**

**www.socialsculpturelab.com**

# im rahmen

„*My mistress & friend*, ich und mein Herz geben sich in Eure Hände und bitten Euch, uns Eurer Gunst zu empfehlen und in Eurer Zuneigung zu uns nicht durch die Trennung nachzulassen. [...] Da ich nicht selbst bei Euch sein kann, sende ich Euch, was meiner Person am nächsten kommt, mein Bild, in ein Armband gefasst [...] und wünsche mich an seine Stelle [...] H. R.“

Was kann die Sehnsucht stillen, diese Krankheit des schmerzlichen Verlangens? Das einzige Heilmittel, das Herbeigesehnte selbst, ist als Medizin nicht immer zur Hand. Als vermeintliches Sedativum für die aufgewühlten Gefühle gilt das Souvenir: ein physisches Andenken, das uns mit einem Ort, einer Zeit oder einem Menschen verbindet – ein Bild beispielsweise, das man sich bei einem Anfall von Seh(n)sucht vor Augen führen, es küssen oder mit Tränen benetzen kann. Spätestens seit dem 16. Jahrhundert erfüllten Porträtminiaturen diese Aufgabe.



Als intime Währung zwischen Liebenden sollte es die Sehnsucht stillen, oder sie wecken. So verehrte der englische König Heinrich VIII. (1491–1547), Autor des oben zitierten Liebesbriefs, seiner späteren zweiten Ehefrau Anne Boleyn – aus Sicht der Geschichte in einer makabren Umkehrung – seinen Kopf in Form eines Miniaturporträts, um ihre Leidenschaft zu entfachen. Doch die Funktion der teilweise wenige Zentimeter kleinen Porträts erschöpft sich nicht darin, magisches Substitut eines geliebten Menschen zu sein. An den kunstvoll hergestellten, häufig aufwendig in edlen Materialien gefassten Porträts lassen sich weitere kulturelle Praktiken ablesen. Sie wurden genutzt zur familiären Identifikation, als machtpolitischer Fingerzeig oder prestigeträchtige Entlohnung, die sich in ihrer Gestalt und Handhabe niederschlägt.

Die Ausstellung *Klein. Intim. Kostbar. Porträtminiaturen europäischer Herrscherhäuser* im Museum Schloss Fasanerie bei Fulda geht anhand der international bedeutenden, rund 400 Porträts aus dem 17. und 18. Jahrhundert umfassenden Sammlung des Hauses Hessen-Kassel dieser oft vergessenen Kunst der Miniaturporträts nach, fragt nach ihrer kulturhistorischen Bedeutung und stellt die speziellen Techniken, Künstlerinnen und Künstler vor.

***Klein. Intim. Kostbar.***
***Porträtminiaturen europäischer Herrscherhäuser***
**Museum Schloss Fasanerie**
**bis 5. September 2021**
**Schloss Fasanerie, 36124 Eichenzell**
**Telefon +49 661 94860**
**www.schloss-fasanerie.de**

# stipendiatin giulietta ockenfuß

Giulietta Ockenfuß' Gemälde und Zeichnungen sind narrativ. Sie erzählen dichte, knallbunte Geschichten über Protagonistinnen und Protagonisten, die sie über einen längeren Zeitraum bildübergreifend in ihrer Arbeit begleiten. Sie sind gleichzeitig humorvoll, angriffslustig und konfrontativ und unterlaufen die normierten Darstellungsmodi weiblicher und männlicher Figuren. Ihren individuellen künstlerischen Ansatz verbindet Giulietta Ockenfuß mit zum Teil langjährigen Kooperationen, in denen Performances und Musik eine zentrale Rolle spielen. In Zusammenarbeit mit der in Düsseldorf lebenden Künstlerin und Filmemacherin Catherina Cramer entstand 2020/21 ihre erste filmische Arbeit. *Unleash the Beast* ist eine mehrteilige Videoserie, die die Formate von Fernsehdokumentation und Spielfilm miteinander verbindet. Überthema ist das Element Wasser. Das erste Kapitel erzählt von einem weiblichen Wasseraffen, dessen Lebensweg eine feministisch geprägte Evolutionsgeschichte imaginiert. Das Filmmaterial entstand während zwei mehrmonatiger Recherche- und Arbeitsaufenthalte der Künstlerinnen in Mexiko, die durch Giulietta Ockenfuß' Reisestipendium der Hessischen Kulturstiftung ermöglicht wurden.

Im März 2021 traf sich Giulietta Ockenfuß mit der Kuratorin und Kritikerin Ania Czerlitzki zu einem Gespräch am Liebfrauenberg, einem der schönsten Plätze der Frankfurter Innenstadt.

**Ania Czerlitzki** Deine neueste Arbeit *Unleash the Beast* entsteht in Kooperation mit der Filmemacherin Catherina Cramer. Den ersten Teil der mehrteiligen Serie habt ihr bereits im Zuge eines von der Julia Stoschek Collection organisierten Online-Screenings veröffentlicht. Das filmische Material hierzu habt ihr während zwei gemeinsamer Aufenthalte in Mexiko zusammengetragen. Woher kommt euer Interesse für das Land? Und wie kam es zu eurer Zusammenarbeit?

**Giulietta Ockenfuß** Die Malerei und Zeichnung sind der Ausgangspunkt meiner Arbeit. In ihnen beschäftige ich mich seit dem Studium mit der modernen Kunst Mexikos und ihrem Einfluss auf die westliche Kunstgeschichte. Vor allem aufgrund des Nachdenkens über die mexikanische Malerei und meinen persönlichen malerischen Bezugs dazu ist die Idee entstanden, nach Mexiko zu reisen. Gleichzeitig kam Catherina Cramer auf mich zu, weil sie in Mexiko einen Film drehen wollte. Sie hatte aus unserer gemeinsamen Zeit an der Kunstakademie in Düsseldorf noch präsent, dass ich mich mit dem Land und der Kultur auseinandersetze und mich mit dem Thema auskenne. Film habe ich bis dahin noch nicht gemacht, und ich fand es spannend, etwas auszuprobieren, was es so noch nicht in meinem Repertoire gab.

**Czerlitzki** Würdest du zustimmen, dass man die Arbeiten mit dem Begriff „pseudodokumentarische Videoserie“ beschreiben kann?

**Ockenfuß** Ich empfinde den Ausdruck pseudodokumentarisch als schwierig, obwohl auch verständlich ist, warum dieser Ein-

druck aufkommt. Die Arbeit setzt sich zusammen aus fiktionalen und dokumentarischen Elementen. Catherina Cramer und mir war in der Zusammenarbeit wichtig, dass sich diese Bereiche nicht zu sehr verschränken und keine Unkenntlichkeit entsteht. Natürlich sind die fiktionalen Charaktere erfundene Figuren, sie sind allerdings klar als fantastische Wesen erkennbar. Außerdem arbeiten wir in Abgrenzung dazu mit realen Interviewpartnerinnen und -partnern, die von ihrem Alltag berichten.

**Czerlitzki** Gab es einen bestimmten Grund, so zu arbeiten?

**Ockenfuß** Nach der ersten Recherchereise haben wir uns für diese Form entschieden, da wir gemerkt haben, dass wir gewisse Erwartungen und Vorstellungen von Mexiko hatten, die sich zum Teil nicht mit unseren Erfahrungen dort gedeckt haben. Das hat uns gezeigt, dass unsere Arbeitsstruktur möglichst offen sein muss. Zudem wollten wir mit leichtem Gepäck reisen, im konzeptionellen Sinne, aber auch was die eingesetzte Technik angeht. Damit wir in der Lage waren, schnell und flexibel auf die unterschiedlichsten Situationen zu reagieren. Vor allem aber auch, um einfacher und direkter auf Personen zuzugehen und spontan an Situationen zu partizipieren. Unser Arbeitsprozess ist offen und prozessual, weil wir uns von unserer Fremdheit und der daraus

erwachsenen Neugier haben leiten lassen. Meine Skizzen und Zeichnungen haben mir dabei geholfen, die komplexen Prozesse der Selbstreflexion zu verstehen und viele zusätzliche Erkenntnisse zu gewinnen.

**Czerlitzki** Wie würdest du die erste Folge von *Unleash the Beast* zusammenfassen, und wie habt ihr sie entwickelt?

**Ockenfuß** Es wurde sehr schnell klar, dass wir mit Masken arbeiten wollten, und das in Zusammenarbeit mit Kunsthandwerkerin-

nen und Kunsthandwerkern. Das Kunsthandwerk hat ja einen wichtigen Stellenwert in Mexiko. Auch in diesem Punkt wurden meine Zeichnungen wieder wichtig. Ich spreche zwar spanisch, es gab aber auch Sprachbarrieren. Die haben sich aber durch die Zeichnungen überwinden lassen. Diese so entstandenen Masken stellen im fertigen Film die Charaktere dar. Zeitgleich mit den Masken haben wir die Hauptfigur entwickelt, einen weiblichen Wasseraffen. Sie hat immer konkretere Formen angenommen, je länger wir mit der Maske agierten. Die Figur steht in direktem Zusammenhang mit dem Hauptmotiv Wasser und leitet die Betrachterinnen und Betrachter durch den Film.

**Czerlitzki** Kannst du noch mehr über diese Hauptfigur erzählen?

**Ockenfuß** Wir haben sie der Theorie der feministischen Schriftstellerin Elaine Morgan (1920–2013) entlehnt. Morgans Arbeit war in den 1970er Jahren zwar recht populär, aber im Wissenschaftsbetrieb nicht anerkannt. Sie hat die Lücken der evolutionswissenschaftlichen Erklärungen zur Herkunft des Menschen für ihre eigenen Ideen genutzt. Es gibt viele Theorien, die auf ihre jeweilige Weise glaubhaft, schlussendlich aber nicht lückenlos zu beweisen sind, da keine sprechenden Quellen vorliegen. Wissenschaftliche Narrative können Ungleichheit zwischen Menschen und althergebrachte Machtstrukturen begünstigen. An diesem Punkt hat Morgan angesetzt und eine evolutionstheoretische These von Alister Hardy (1896–1985) weiterentwickelt, in der der weibliche Affe die Hauptrolle spielt. Dieses Fantasiepotenzial fanden wir reizvoll. Wir haben die Figur aus Morgans Schriften herausgelöst und für den Film verwendet.

**Czerlitzki** Was interessiert dich persönlich an der Figur der Wasseräffin?

**Ockenfuß** Als ich auf die von Elaine Morgan entwickelte Figur gestoßen bin, hat mich daran angesprochen, dass ich mich erstmals spontan mit einer Herkunftserzählung identifizieren konnte. In der evolutionären Erzählung vom Jäger (Homo erectus) komme ich als Frau ja gar nicht vor. Das Ausschlaggebende an den Herkunftserzählungen ist, dass es ein sehr umkämpfter Bereich ist. Alle Ideologien, von den verschiedenen Religionen über die Geisteswissenschaften bis zu den Naturwissenschaften, haben ihre Antworten auf diese große, existenzielle Frage unserer Entwicklung. Im Unterschied zu meiner Arbeit als Künstlerin existiert

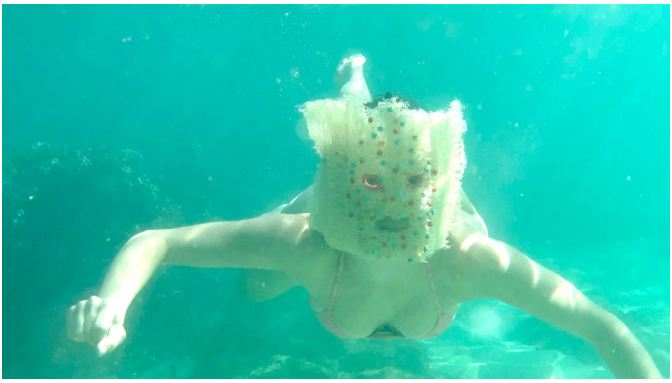
dort ein Deutungsmonopol. Die Ideologien haben ein Interesse daran, dass ihre Version die allgemeingültige ist, die dann als Wahrheit dasteht. In den prähispanischen Kulturen Südamerikas regelte sich das Leben beispielweise über die sogenannten Codices. Das sind in Bildsprache verfasste Bücher, teilweise auch Kalender, die die Welt beschreiben, unter anderem auch die Entstehung des Kosmos und der Menschheit. Daran, dass die Spanier, als sie dort eingefallen sind, die meisten Codices verbrannt haben, sieht man, dass das eine Machtfrage ist. Der Hauptteil der übrigen Codices wurde dann nach Europa gebracht. Ich denke, es ist kein Zufall, dass sich zwei der wichtigsten, der *Codex Borgia* und der *Codex Vaticanus B*, in der apostolischen Bibliothek im Vatikan befinden. Jahrelang waren diese Codices schwer zugänglich, seit einiger Zeit stehen sie der Welt online zur Verfügung.

**Czerlitzki** Das klingt, als hättest du dich sehr intensiv mit diesen Codices beschäftigt, stimmt das?

**Ockenfuß** Ja, das ist richtig. Mich interessiert es, wie genau frühe indigene Gemeinschaften in Mittel- und Südamerika wie die Maya, Azteken oder Mixteken ihr Wissen kodierten. Ein Forschungsprojekt der Uni Marburg und der Uni Warschau geht übrigens ganz ähnlichen Fragen nach – welche Rolle zum Beispiel diese Kommunikationssysteme für die Schriftforschung und Wissensvermittlung spielen. Wie haben indigene Gemeinschaften miteinander kommuniziert? Ich untersuche das eben in meiner Kunst und reagiere darauf. Diese alten Systeme zielen nicht auf eine Kodierung von Sprache ab, sondern vermitteln ihr Wissen an alle Empfängerinnen und Empfänger, unabhängig von der Sprache, die man spricht. In Mexiko werden bis heute Bildtafeln, sogenannte *laminas*, im Unterricht verwendet, die man für ein paar Cent in Schreibwarenhandlungen kaufen kann. Ich bin der Meinung, dass diese modernen Bilderschriften sich auf eine ganz alte Tradition beziehen.

**Czerlitzki** Ein weiteres wichtiges Thema, das sich mit der Narration verknüpft, ist der Tourismus. Was hat euch daran gereizt?

**Ockenfuß** Im ersten Kapitel von *Unleash the Beast* geht es gleichzeitig auch um touristische Selbsterfahrungstrips. Sie haben ihren Ursprung im Rucksacktourismus der 1970er Jahre.



Das hält sich ja bis heute, dass westliche Touristinnen und Touristen in sogenannte exotische Länder fahren, um sich selbst näherzukommen. Indem wir Begegnungen, auch Zufallsbekanntschaften, ernst nehmen und Interviewsituationen herstellen, machen wir den Versuch, das auf humorvolle, genauso wie auf kritische Weise aufzunehmen.

**Czerlitzki** Der Tourismus scheint für euch vor allem ein Schlüssel gewesen zu sein, um euch eure eigene Position während des Arbeitsaufenthalts bewusst zu machen. Ihr habt häufig Personen und Orte aufgesucht, die durch Tourismus geprägt sind.

**Ockenfuß** Ja, das war ein Punkt. Wir wollten abbilden, dass wir unweigerlich ja auch Teil dieser Gruppe sind. Es sollte klar werden, dass wir uns dem Kontext von außen nähern. Was wir dementsprechend nicht wiederholen wollten, war das, was schon im Zuge des Alternativtourismus problematisch geworden ist – nämlich immer auf der Suche nach dem nächsten Geheimtipp zu sein. Manche Orte sollten tatsächlich ein Geheimnis bleiben. Es gibt bestimmte kulturelle Kontexte, in denen das Geheimnis unbedingt schützenswert ist.

**Czerlitzki** Ich würde gern noch einmal genauer auf eure Arbeitsweise während der Dreharbeiten eingehen.

**Ockenfuß** Aus dem Improvisieren heraus wurde dann klar, dass der Dialog zwischen uns, den Gesprächspartnerinnen und -partnern, und zwischen den fiktiven Figuren sehr wichtig ist. Parallel dazu wurden die erdachten Charaktere immer konkreter. Das erste Mal, als wir die Maske der Hauptfigur in der Hand hielten, war das ein Schreckmoment. Sie fühlte sich fremd an. Wir haben die Maske nicht selbst hergestellt, sondern der Kunsthandwerker Gilberto Linares. Indem wir sie dann benutzten oder sie spontan einer anderen Person in die Hand gaben und diese in ein Gespräch verwickelten, lernten wir nicht nur das Objekt kennen, sondern auch die fiktive Figur, die darin steckte. Das alles fällt in den Bereich des dialogischen Arbeitens.

**Czerlitzki** Durch die Moderation, die ihr im Nachgang eurer beiden Aufenthalte in Mexiko aufgenommen habt, behaltet ihr euch die Option vor, das Filmmaterial kritisch zu hinterfragen, zu kommentieren und auch euch selbst in einem ironischen Licht zu sehen. Es macht deutlich, dass ihr euch eurer Position, aus der heraus ihr erzählt, sehr wohl bewusst seid.

**Ockenfuß** Zurück in Deutschland, bei der Durchsicht des Materials, ist uns klar geworden, dass wir noch weitere Erzählebenen hinzunehmen möchten. Wir haben entschieden, dass wir eine kommentierende Stimme im Video brauchen, wie man sie aus Fernsehdokumentationen kennt. Sie fügt zusammen und gibt dem Publikum Sicherheit, indem sie Dinge erklärt.

Viel wichtiger war aber, dass die Erzählebene die Option eröffnet, Fehler zu machen, sie wahrzunehmen, zu reflektieren und offen damit umzugehen. Das setzte einen ernsthaften Lernprozess in Gang. Denn in meiner Funktion als Erzählerin kann ich auch noch im Nachhinein fragen: „Was war denn da in der Situation gerade los?“

**Czerlitzki** Du hast im Laufe des Gesprächs den Begriff „dialogisches Arbeiten“ verwendet. Diese Praxis ist für dich auch jenseits der Kooperation mit Catherina Cramer wichtig. Diese Art des Arbeitens läuft parallel zu deiner individuellen Praxis als Malerin. Wie definierst du beide Bereiche für dich?

**Ockenfuß** Ich bin nicht jemand, der nur individuell arbeitet, sondern auch gemeinschaftlich. Aus meiner Erfahrung heraus entsteht da eine interessante Wechselwirkung, wenn starke, selbstbewusste Einzelpositionen mit klaren Haltungen aufeinandertreffen. Wenn man mit jemandem zusammenarbeitet, ist man dazu gezwungen, sich Dinge, den Arbeitsprozess betreffend, klarzumachen und sie auszuformulieren. Dabei entsteht ein produktives Spannungsfeld. Wenn du dich mit jemandem unterhältst, bist du gezwungen, deine Position zu definieren. Das ist sehr produktiv. Aber an einem bestimmten Punkt muss der Prozess dann abgeschlossen sein.

**Czerlitzki** Während der Entstehung des Films sind Zeichnungen entstanden. Wie haben sich der Mexiko-Aufenthalt und die Produktion des Films auf deine malerische Praxis ausgewirkt?

**Ockenfuß** Für meine Bilder sind Figuren und Figurenkonstellationen zentral. Durch die Zeichnungen und Skizzen, die in Mexiko entstanden sind, wie auch durch den Film sind neuartige Charaktere in meiner Malerei aufgetaucht. Es handelt sich hierbei nicht um gewöhnliche Menschen, sondern um Schwellenwesen zwischen Mensch und Tier oder Mensch und Pflanze. Das ist ein inhaltliches Novum in meiner Arbeit. Ein Beispiel ist eine Mandelblüte, die in ihr eigenes Spiegelbild verliebt ist. Sie ist die Protagonistin einer zweiten Staffel, die wir, Catherina Cramer und ich, gerade parallel zu entwickeln beginnen.

*maecenas* erscheint viermal jährlich. Wenn Sie den *maecenas* regelmäßig zugesandt oder weitere Informationen über die Hessische Kulturstiftung erhalten möchten, wenden Sie sich bitte an unsere Geschäftsstelle:
Hessische Kulturstiftung, Luisenstraße 3, 65185 Wiesbaden, Telefon +49 611 585343-40, Fax +49 611 585343-55, info@hkst.de, www.hkst.de

Bildnachweis: Titel und Abbildungen im Interview: Giulietta Ockenfuß, Ausstellungsansicht *Creating a we* in der Basis Frankfurt, *Panel 2*, (Detail), Zeichnungen und Siebdruck auf Leinen, 2020, © Bildrechte liegen bei der Künstlerin, Foto: Angelika Zinzow | Giulietta Ockenfuß, *Brisa Marina*, Lack auf Stahl, 80 × 60 cm, 2021, © Giulietta Ockenfuß, Foto: Ivan Murzin | folgende Bilder von links rechts: Giulietta Ockenfuß und Catherina Cramer, Filmstill aus: *Unleash the Beast: Chapter 2 Hagenbecks Zoo, Eingangstor* 2020 | *Unleash the Beast: Chapter 1 Aquatic Ape, Wasseräffin im Interview*, 2020 | *Unleash the Beast: Chapter 1 Aquatic Ape, Sami unter Wasser*, 2020 | *Unleash the Beast: Chapter 1 Aquatic Ape, Laminas*, 2020, © Bildrechte liegen bei den Künstlerinnen | Staatliche Schlösser und Gärten Hessen, Tagung *Das Kaiserreich vermitteln: Brüche und Kontinuitäten seit 1918* im Schloss Bad Homburg: Historische Aufnahme des Neuen Saals im Schloss Bad Homburg, 1905, © LAGIS; *Pickelhaube mit Einschussloch*, © bpk, Museum europäischer Kulturen, SM, Foto: Ute Franz-Scarciglia | Goethe-Universität und CCSA: *Mehr als ein Haus! Marcel Breuer in Wiesbaden: Paul Harnischmacher in front of the terrace of his house*, 1954, © Syracuse University, Special Collections, Marcel Breuer Papers | Neue Galerie, documenta-archiv, Stadt Kassel, Social Sculpture Lab: Shelley Sacks, Installationsansicht *Frame Talks: Tuning Instrument of Consciousness*, 2012, © Shelley Sacks | Museum Schloss Fasanerie, *Klein. Intim. Kostbar. Porträtminiaturen europäischer Herrscherhäuser*, von oben nach unten: Christian Friedrich Zincke; *Porträt der Königin Luise von Preußen, geb. Prinzessin Mecklenburg-Strelitz, gemalt nach Johann Heinrich Schröder*, um 1800; Maximilian Schrott, *Elisabeth Alexejewna Kaiserin von Russland, geb. Prinzessin von Baden (1779 – 1826)*, 1810, Aquarell/Gouache auf Elfenbein; *Porträt der Königin Karoline von Großbritannien, geb. Prinzessin von Brandenburg-Ansbach*, um 1730, © Kulturstiftung des Hauses Hessen

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit der Texte wird die geschlechtsspezifische Differenzierung nicht durchgehend berücksichtigt und die männliche Bezeichnung bei personenbezogenen Hauptwörtern verwendet. Selbstverständlich ist in einem solchen Fall immer gleichberechtigt die weibliche Form gemeint.

Redaktion: Maike Erdmann, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Lektorat: Michael Köhler
Gestaltung: FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main