

Heft #4



Dokumentation
Werkhaus Münzviertel
09/2015 – 11/2016



Olivier Nourisson: Afghaner-Box, Werkhaus 2016, Bild 18

Ich schreibe Euch aus Marseille und ich denke an Hamburg.

Das Klima hier ist nicht das Gleiche, aber die Bewohner*innen sind ähnlich beschäftigt mit dem öffentlichen Raum. Das Rathaus scheint machen zu lassen und zeigt sich ähnlich wie in anderen Städten nicht als Experte in dieser Sache. Es ist eine Kultur der Bewohner*innen erzeugt von den Bewohner*innen. Wir sind Teil eines permanenten Spektakels, dessen Rhythmus das Leben ist.

Zurück nach Hamburg: Falls man nicht mit dem Auto nach Hamburg kommt, muss man durch den Hauptbahnhof hindurchgehen und findet sich sodann in einer Kathedrale aus Metall wieder, in der eine Meute hin und her hastet, es gibt Reiche, weniger Reiche und Arme; am Ausgang des Bahnhofs verschwinden die Reichen in Taxis, die weniger Reichen gehen zu Fuß oder fahren Fahrrad und die anderen bleiben da. Rund um den Bahnhof wie ein großer Volkstanz, der den Bahnhof umringt in einem großen menschlichen Zirkel.

Ich bin weder reich, noch arm und ich gehe zu Fuß, ich kreuze die Adenauer Allee, nehme einen kleinen Weg entlang des Museums für Kunst und Gewerbe, kreuze die Kurt-Schumacher-Allee, schaue links auf eine Herde von Männern und Frauen, die auf die Öffnung der Türen eines Gebäudes aus Beton zu warten scheinen, nehme die Repsoldstraße, steige hinunter durch einen Tunnel, über den eine Bahnlinie führt, gehe nach links auf die Repsoldstraße und dann wieder links in die Rosenallee, es ist dort die Nummer 11, wo sich das Werkhaus Münzviertel befindet, hier kann man Kaffee trinken, reden, ein Verwaltungsproblem lösen, an Ateliers teilnehmen oder nichts tun. Es gibt ein Verwaltungsbüro, eine Holzwerkstatt, ein Tonstudio, einen Raum mit einem Sofa und Computer, einen Raum voller Pflanzen unter künstlichem Licht und eine Küche – das Esszimmer – es ist diese Küche, wo der Tag zu beginnen scheint, um

einen achteckigen Tisch unter einem Berg von Kaffeekannen, Marmelade, Käse, warmen Brötchen und Butter.

Es gibt Städte mit geschlossenen Toren, die euch ausgrenzen und außen vor lassen, es gibt Städte, wo man Zuflucht findet, sich schützen kann, Städte mit Fluchtnischen. Hamburg ist eine von diesen Städten mit einer Vielfalt von Orten, wo man sich zurückziehen kann von dem großen Wirrwarr der Stadt, Zufluchtsorte, die alle singulär sind, das Werkhaus Münzviertel ist einer von diesen Orten – oder sollte man sagen Heterotopien – diesen anderen Orte, in denen Sachen sich erfinden oder neu erfinden lassen. Also ja, es gibt draußen und drinnen, draußen, wo ein Wind bläst, der verrückt machen kann und drinnen, wo man Kräfte sammeln kann, sprechen, essen und die List finden, mit der sich die Außenwelt ertragen lässt.

Ich kenne mich nicht so gut in der Geschichte von deutschen Sozialzentren aus, aber im Vergleich zu Frankreich sehe ich eine große Handlungsfreiheit auf der Stadtteilebene mit echten Spezialisten im Feld, während es in Frankreich die Idee einer globalen Kulturpolitik auf der Ebene des Staates gibt, die sich misstrauisch gegenüber den sozialen Akteuren im Feld zeigt, was ein großer Irrweg ist, denn diese sehr synthetisierende Kulturpolitik, in großem Maßstab erdacht, kann in Stadtteilen, die reich an kultureller Komplexität sind, nicht funktionieren.

Außen/Innen: Die Atelierangebote für die Jugendlichen des Münzviertels fanden an zwei unterschiedlichen Perioden statt zwischen Mai und November 2016; es ging um eben dieses Innen und Außen, das Werkhaus und die Straße. Das erste Atelier beschäftigte sich mit der Konstruktion eines Panzers und Masken für eine Parade aus vorgefundenem Material. Als erstes sind wir auf die Straße gelaufen, um diverse Mate-

rialien zu suchen, die herumlagen, um sie ins Werkhaus zu bringen; Holz überwog in unserer Sammlung von Materialien, aber es gab auch Wahlplakate der verschiedenen politischen Parteien, verlassen auf den großen Boulevards nach den letzten Regionalwahlen. Umgeben von den Gesichtern großer Männer und Frauen der Politik haben wir unsere Werkzeuge herausgeholt und angefangen, große, winklige Formen mit der Stichsäge zu schneiden und dann mit dem Akkuschauber die verschiedenen Teile zusammengefügt, um ein Volumen herzustellen, das groß genug war, um sich darin einzufädeln und die obere Hälfte unserer Körper verschwinden zu lassen und uns dadurch in politische Monster zu verwandeln; wir haben undefinierbare Formen hergestellt, um uns hineinzuschieben und Formen, bei denen das Hohle wichtiger ist als das Volle.

Diese Materialien kamen dann von der Straße ins Werkhaus und werden auf die Straße zurückkehren, begleitet von ihren Metamorphosen und den Fragen, die wir heutzutage über die Wichtigkeit der Subjektivität und des subjektiven Raumes stellen; wir arbeiteten in einer instinktiven Art, kein Plan wurde vorher festgelegt; wir waren nur in der Praxis da, ohne Deutsch zu sprechen, mit wenigen Worten in Englisch; unser Austausch bestand hauptsächlich aus der Manipulation von Materialien und Werkzeugen, in einem Tanz der Hände, den man für eine Sprache von großer Komplexität halten könnte. Am 16. Juli gingen wir für das Münzviertelfest auf die Straße mit unseren Masken und einem Panzer,

der sowohl als kleine Bühne diente als auch als Rampe für das Abschließen von Feuerwerken. Wir sind den ganzen Tag mit den Stadtteilbewohnern Parade gelaufen bis zur Dämmerung.

Das zweite Atelier fand von September bis November 2016 statt, ich wollte für dieses Atelier mit Jugendlichen eine archaische Fototechnik erarbeiten. Wir haben uns an den Bau einer Straßen-Fotokamera gemacht, die wir Afghaner-Box genannt haben. Die Besonderheit dieser Fotokamera ist, dass es drinnen ein Entwicklungslabor gibt, bestehend aus einer Entwicklerschale und einer Fixiererschale, die nach zwei Löchern ausgerichtet sind, in die man die Arme einfädeln kann, um das Fotopapier geschützt von Lichtstrahlung zu manipulieren und so zuerst das Papier vom Objektiv her belichten zu können, um dann die Blende zu öffnen, die Lichtpause zu machen, die Blende schließen, das Papier zu nehmen, es in Entwickler und dann in Fixierer zu tauchen, die Box zu öffnen und das Foto zu entdecken. Erste technische Proben fanden im Werkhaus statt und wir statteten unsere Afghaner-Box mit drei Fahrradrädern aus und gingen dann auf die Straße in das regnerische und eisige Wetter des Hamburger Novembers. Wir fotografierten uns vor der Bibliothek, vor dem Museum der Fotografie, vor dem Spiegelgebäude und dem Hauptbahnhof.

Jenseits der Erinnerung behalten wir diese kontrastreichen Schwarzweißfotografien in einer Schublade im Büro des Werkhauses Münzviertel.

Olivier Nourisson



Olivier Nourisson: Parade der Umgestaltung, Straßenfest Münzviertel 2016



Merzzeichnung 211.

K. Schwitters 21

Kurt Schwitters: Merzzeichnung, 1921 (Privatsammlung)

Die Metamorphosen des Olivier Nourisson

Dass den Avantgarden regelmäßig ihr Scheitern attestiert wird, ist vermutlich ein Zeichen für die nicht nachlassende Wirkung, die von ihren provokanten Erschütterungen des bis dahin herrschenden Kunstverständnisses bis heute ausgeht. Weniger euphemistisch formuliert lässt sich konstatieren, dass die von den Avantgarden aufgeworfenen Probleme und Fragen keinesfalls gelöst sind und den Rekurs auf sie immer wieder nötig machen. Dazu gehört die Kritik an der Trennung und Hierarchisierung von Kopf- und Handarbeit und die Idee, Kunst als Arbeit am Alltag zu verstehen. Auffassungen von Kunst also, die vor allem vom Bauhaus und politisch noch radikaler vom russischen Konstruktivismus verfolgt wurden. Die Idee, der Kunst eine soziale Funktion oder Absicht außerhalb der engen Grenzen bürgerlicher Kunstbeschäftigung zuzusprechen, hatte die Erschließung eines komplett neuen Arbeitsfeldes zur Folge.

»Die sehr viel größeren Massen der Anteilnehmenden haben eine veränderte Art des Anteils hervorgebracht«, schrieb Walter Benjamin in seinem berühmt gewordenen Aufsatz von 1935.¹ Benjamin befasst sich darin mit den tiefgreifenden Veränderungen, die die neuen Verbreitungsformen von Fotografie, Film und Rundfunk für die Wahrnehmung bedeuteten, und analysierte hiervon ausgehend die Folgen für die Kunstrezeption. Fragment, Flüchtigkeit, Tempo und allgemeine Verfügbarkeit hätten eine qualitative Veränderung des Kunstwerks in Gestalt ganz neuer Funktionen mit sich gebracht, von denen »die künstlerische [...] sich, als diejenige abhebt, die man später als eine beiläufige erkennen mag.«²

Die Verbreitung der neuen technischen Möglichkeiten zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatten nicht nur politische, sondern auch künstlerische Allmachtsphantasien heraufbeschworen.³ Die Idee des idealen Menschen, der perfekten Kommunikation, die Überhöhung der Technik als reibungslose Vereinfachung von Abläufen

verführte offenbar dazu, all die Nebenprodukte, Fehler und Widerstände zu negieren, die der Einsatz der Massenmedien mit sich brachte. So mag es zunächst Erstaunen verursachen, wenn Gemma Carroll feststellt: »Der erste Weltkrieg, der verantwortlich für die dramatisch beschleunigte Informationsübermittlung war, war ironischerweise ebenfalls gekennzeichnet durch genauso viele Kommunikationsprobleme wie -lösungen. Generäle kämpften darum, Wege zu finden, mit der Front zu kommunizieren, während Telegraphen weltweit fehlgeleitet wurden, Kabel getrennt und Signale blockiert waren. Das legt nahe, dass hier etwas in den Systemen verloren ging; sie beschleunigten Kommunikation, aber machten sie nicht unbedingt besser.«⁴

Nach Carroll war es insbesondere die deutsche Avantgarde, die, anstatt den technologischen Fortschritt zu adaptieren, sich den unerforschten Lücken und Leerstellen, die er hervorgebracht hatte, widmete. Bedeutung, Kommunikation und Verstehen einschließlich ihres Scheiterns wurden zu wichtigen Themen der avancierten künstlerischen Praxis zwischen den beiden Weltkriegen. Kurt Schwitters nehme hier eine besondere Stellung ein, da er sich von zwei Seiten mit den medialen Veränderungen der neuen Zeit befasste.

Als Grafiker bediente er sich neuer technischer Standards und entsprach der Ästhetik der Modernität: Seine nüchterne, fast technische Typografie und Gestaltung orientierten sich an Prinzipien der Ökonomie und der Funktionalität und verraten Einblicke in die Psychotechniken, die in Werbung und Marketing jetzt zunehmend eingesetzt werden. Die Rückseite dieses Schaffens bilden Schwitters' Collagen, Assemblagen und der ganze Arbeitskomplex MERZ. Auf den Straßen sammelte Schwitters Material ein, welches vom modernen Leben ausgesondert und übrig geblieben war. Müll, Reste von Werbeplakaten, alte Zeitungen – materielle Überreste der schnellen Verschleißzeit von Information.



All diese scheinbar wertlosen Überbleibsel des modernen städtischen Lebens werden ihm zum Material für Collagen, Bauten, Assemblagen, Gedichte. »Das Wort MERZ aber stammte von ›ausmerzen‹ und war von Herrn ComMERZienrat sehr sinnreich erfunden.«⁵

Auch Olivier Nourisson nähert sich dem jeweiligen Ort seiner Arbeitseinsätze, indem er die Gegenden nach Material abgrast. Zusammen mit den Werkhäuslern erkundete er auf diese Weise nicht nur die nähere Umgebung des Münzviertels, sondern lernte ebenfalls die Bewegungsradien und sozialen Tabuzonen seiner Begleiter kennen. Begleiter, die aus einer bestimmten Perspektive betrachtet ebenfalls als überflüssig oder sozialer Ausschuss betrachtet werden können – herausgefallen aus den sozialen Regelsystemen, ohne den uns vertrauten Halt gestrandet, auf der Straße zurückgelassen. Wie sie findet sich die nicht auf Marktkonformität setzende Kunst heute am Rande der Existenz wieder und benötigt Zufluchtsorte.

Ähnlich der Arbeitsweise von Schwitters greift Olivier Nourisson in seinen Arbeiten auf Vorhandenes, Gefundenes, Weggeworfenes zurück und betreibt so eine Art Ethnographie der auf Produktivität, Erneuerung und Konsum geichteten Gesellschaft. Das gesammelte Material durchläuft sodann einen Arbeitsprozess, bei dem durch geschickte Manipulation eine Umkehr der ihnen innewohnenden Wertehierarchien und Bedeutungsebenen erfolgt. So werden Altkleider bei »Fashion Garage« zur Inszenierung des Grotesken genutzt, eine haute couture der Monster, bei der ausdrücklich kein Spiegel verwendet werden darf, um die befreiende Verquerung von Schönheitsidealen und Präsentationskonventionen

stattfinden zu lassen – ein Fest der Absurdität, das sein Vergnügen vor allem daher bezieht, dass der Druck auf die anpassungsbereiten Körper kurzfristig nachzulassen scheint.

Die gefundenen Holzpaneele und Reste politischer Plakate waren wohl nur allzu willkommen, um den Tanz der Zeichen im Werkhaus in Gang zu setzen. Wie Olivier Nourisson in seinem Beitrag selbst schreibt, ist das Hohle dabei bevorzugtes Mittel der skulpturalen Arbeit. Durch die Verformung und z.T. zerstörerische Zurichtung des Materials entstehen Lücken, Spalten, Hohlräume oder Hüllen, die bespielt werden können. Nicht geht es um die Aufführung verloren gegangener Sinnstiftung, wie es Schwitters unaufhörliche Arbeit am Unfertigen vorsah, bei der die Kombinationsmöglichkeiten von wertmäßig ununterscheidbaren Materialien erprobt wurden. Nach der Exploration der Sinnentleerung verknüpft Olivier Nourisson das Gefundene mit historischen Narrativen.

Weil die in Vergessenheit geratenen Referenzen ohne den biedereren Ernst, mit dem die Pflege des Kulturerbes für gewöhnlich betrieben wird, aufgerufen werden, können sie für kurze Zeit sogar ihren aktualisierten Sinn entfalten. So ruft der wohlgeformte Pferdekopf am Zug des Bühnenwagens die Erinnerung an Troja und die griechischen Mythologien wach und erinnert an die subversive Kraft der Verwandlung und Maskerade jenseits von Unterhaltung und Spiel. Formal fallen mir Ähnlichkeiten zu den expressionistischen Tanzkunstfiguren von Walter Holdt und Lavinia Schultz auf. Sie sind wenige hundert Meter entfernt im Museum für Kunst und Gewerbe konserviert zu betrachten und wir hatten sie gemeinsam besucht.



Olivier Nourisson: Parade der Umgestaltung, Straßenfest Münzviertel 2016



Olivier Nourisson: Parade der Umgestaltung, Straßenfest Münzviertel 2016



Es ist vor allem die Maskerade, durch die die Körper aus den ihnen zugeschriebenen Räumen herausgerissen und an einen anderen Ort versetzt werden. Michel Foucault umschrieb diese Orte als imaginäre Räume, die mit der Welt der Götter oder mit der Welt der anderen kommunizieren – jedenfalls handelt es sich um Räume, in denen die Zuschreibungen von Normalisierung kurzzeitig außer Kraft gesetzt sind und die Körper und Dinge in veränderten Verhältnissen zueinander stehen.⁶

Die Werkhäusler*innen sind aufgrund von andauernder gesellschaftlicher Beschämung höchst empfindlich bezüglich ihres Rechts auf das eigene Bild und so bietet das Versteck hinter den gezimmerten Masken ihnen den nötigen Schutz, um in der gemeinsamen Parade der Umwandlung auf die Straße ziehen zu können. Gleichzeitig erlaubt die Maske, eine andere Identität annehmen oder Rolle ausprobieren zu können und sogar das Geschehen auf der Straße für eine Zeit zu dominieren.



**Lavinia Schultz und Walter Holdt:
Maskenfigur »Toboggan Frau«, um 1920**



Olivier Nourisson: Parade der Umgestaltung, Straßenfest Münzviertel 2016

Dass Olivier Nourisson sich in seiner zweiten Etappe entschied, auf die alte Technik der camera obscura zurückzugreifen, kann als Reaktion auf die alltägliche Medienpraxis der Werkhäusler und Werkhäuslerinnen verstanden werden. Vorzugsweise halten sie sich in den vorprogrammierten Formaten sozialer Medien auf. Wieder geht es um einen Umwandlungsprozess, der dieses Mal mithilfe der optischen Technik erzielt wurde. Mit der Leierkastenartigen Konstruktion auf Rädern ziehen seine Erbauer auf Tour und fangen Bilder ein.

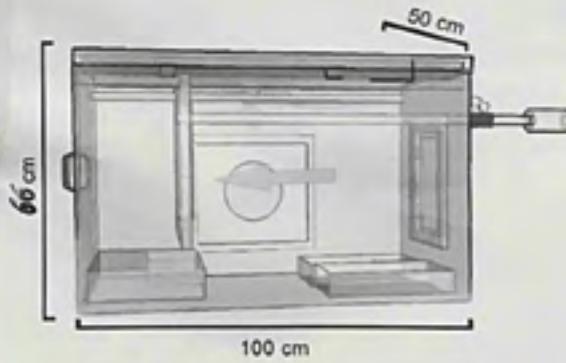
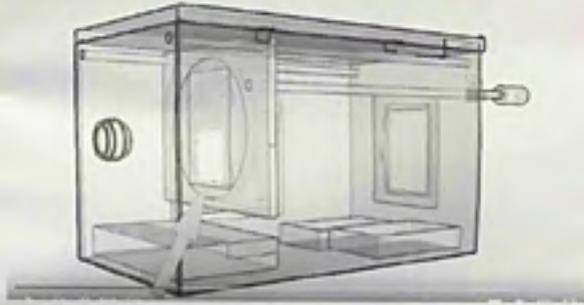
Die Afghaner-Box («kamera-e-faoree») stammt vermutlich ursprünglich aus Pakistan oder Indien und wurde in den 1950er zu einer beliebten Form der Bilderzeugung in den Straßen Kabuls. Ausgestattet mit einem Minimum an Equipment ermöglichte die Box den Fotografen dem Bedarf an Selbstbildern z.B. als Identitätsnachweis billig und sofort nachzukommen. Die Fotografen zogen durch die Städte und über Land und so wurden die «kamera-e-faoree»-Bilder zu einer weitverbreiteten Form der Bilderzeugung in Afghanistan.⁷ Inzwischen werden die Boxen meist nur noch als Werbeträger für digitale Fotostudios verwendet.

Vor dem »Haus der Photographie« am Deichtorplatz werden Bilder im Dunkeln fixiert und erweisen sich im Hellen als merkwürdig morbide Erzählungen aus einer vergangenen Zeit. Die im Verborgenen stattfindende Verwandlung von Gesehenem in Bilder wird so als handgreiflicher Prozess erfahrbar. Ein Prozess, der sich den übrig Gelassenen widmet und in Sphären, wo Nichtachtung herrscht, unentdeckte Freiheiten entdeckt. Obwohl es in aller Öffentlichkeit stattfindet, ist das Geschehen in diesem verborgenen Raum nicht einsehbar. Chemikalische Substanzen tun ein Übriges, um das Imaginäre zu fixen. Immer wieder konfrontiert Nourisson mit dem Obskuren als Gegenüber einer durch Transparenz, Offenlegung und permanenter Kommunikation entzauberten Gesellschaft. Vielleicht gehört es zur Ermöglichung der imaginären Räume dazu, dass während des gemeinsamen Arbeitsprozesses die Verständigung durch Sprache auf ein Minimum reduziert war. Der Überlebenskampf auf der Straße macht es vermutlich ohnehin nötig, sich auf ganz andere Modi der Verständigung zu verlassen.

Rahel Puffert

- 1 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt/M. 1963, S. 39
- 2 Ebda., S. 30
- 3 Insbesondere der italienische Futurismus wäre hier zu nennen, der mit seiner Fortschrittgläubigkeit offenbar auch Kriegsverherrlichung und Frauenverachtung verband. Vgl. Futuristisches Manifest (1909) www.kunstzitate.de/bildendekunst/manifeste/futurismus.htm [4.11.2017]
- 4 Gemma Carroll: The ruin and the ruined in the work of Kurt Schwitters, in: Third Text, 25:6 London 2011, S. 715–723, insbesond. S. 719 [Übers. Rahel Puffert]
- 5 Kurt Schwitters: Tran35. Dada ist eine Hypothese, in: DER STURM, Jg. 15, Heft 1, März 1924, S. 29–31, insbesond. S. 30 <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnabg192403-01.2.16&e=-----en-20--1--txt-txIN-----#> [31.10.2017]
- 6 Michel Foucault: Der utopische Körper (1966), in: ders.: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge, Frankfurt/M. 2013
- 7 www.afghanboxcamera.com/abcp_about_bcp.htm [31.10.2017]

WORKSHOP: AUFBAU EINER LABORATOIR KAMERA FOR THE STREET





Olivier Nourisson: Afghaner-Box (Film), Werkhaus 2016





Olivier Nourisson: Afghanen-Box, Werkhaus 2016





Olivier Nourisson: Afghaner-Box, Werkhaus 2016, Bild 17

Olivier Nourisson:

Je vous écris de Marseille et je pense à Hamburg.

Le climat n'y est pas le même mais les habitants y occupent pareillement l'espace public, la mairie semble laisser faire et ne s'improvise pas spécialiste de la chose comme dans d'autres villes, c'est une culture des habitants fait par les habitants, nous assistons à un spectacle permanent rythmé par la vie.

Revenons à Hamburg, si nous ne rentrons pas en voiture dans Hamburg, nous sommes obligés de passer par la gare centrale, et là nous tombons au centre d'une cathédrale de métal ou grouille une multitude de gens, il y a là des riches, des moins riches et des pauvres; en sortant de la gare les riches s'engouffrent dans un taxi, les moins riches partent à pied ou en vélo et les autres restent là, là tout autour de la gare, comme une grandefarandole qui entoure d'un grand anneau humain la gare centrale.

Comme je ne suis pas riche, ni pauvre, je pars à pied, je traverse la Adenauer Allee, prends le petit chemin qui longe le Museum für Kunst und Gewerbe, traverse la Kurt-Schumacher-Allee, regarde sur ma droite un attroupelement d'hommes et de femmes qui semblent attendre l'ouverture des portes d'un bâtiment en béton, prends la Repsold Strasse, descends dans un tunnel au dessus duquel passe la ligne de chemin de fer, tourne à gauche sur la Repsold Strasse puis encore à gauche sur la Rosen Allee, c'est là, au numéro 11 que se trouve le Werkhaus Münzviertel, ici on peut passer boire un café, manger, discuter, régler un problème administratif, faire des ateliers ou ne rien faire, il y a un bureau administratif, un atelier de bois, un studio son, une salle avec un canapé et des ordinateurs, une pièce remplie de plantes sous éclairage artificiel et une cuisine – salle à manger, c'est dans cette cuisine où semble commencer la journée, autour d'une table octogonale remplie d'une montagne de cafetières, de confitures, de fromages, de petits pains chauds et de beurre.

Il y a des villes aux portes fermées, qui vous excluent et vous laissent dehors, et il y a des villes dans lesquelles on peut se réfugier, se protéger, des villes avec des alcôves de refuge, Hamburg fait partie de ces villes, avec une multitude de lieux où on peut venir se réfugier du grand tourbillon de la ville, des lieux de refuge tout aussi singuliers les uns que les autres, le Werkhaus Münzviertel fait partie de ces lieux ou plutôt de ces hétérotopies, ces autres lieux, à l'intérieur desquels les choses peuvent s'inventer ou se réinventer. Alors oui, il y a l'extérieur et l'intérieur, l'extérieur où souffle un vent qui peut rendre fou et l'intérieur dans lequel on vient pour reprendre des forces, parler, manger et trouver des astuces pour supporter le monde extérieur.

Je ne connais pas bien l'histoire des centres sociaux allemands, mais en comparaison avec la France j'y vois une plus grande liberté d'action à l'échelle d'un quartier avec de vrais spécialistes du terrain, alors qu'en France il y a plus une idée d'avoir une politique culturelle globale à l'échelle du pays qui ne fait pas beaucoup confiance aux acteurs sociaux sur le terrain, ce qui est une vraie aberration parce que cette politique culturelle très synthétisante, pensée à grande échelle, ne peut pas fonctionner dans des quartiers riches d'une grande complexité culturelle.

Dehors/Dedans: Les ateliers proposés aux jeunes du Werkhaus Münzviertel ont eu lieu sur deux périodes distinctes entre mai et novembre 2016; ils avaient à voir justement avec l'intérieur et l'extérieur, le Werkhaus et la rue. Il s'agissait pour le premier atelier de construire avec des matériaux de récupération des masques et un char pour une parade. Nous sommes donc dans les premiers temps sortis dans la rue pour chercher des matériaux divers qui traînaient pour les ramener au Werkhaus; le bois était le matériau dominant de notre collecte mais aussi des pancartes électorales des différents partis politiques qui avaient été abandonnées sur les grands boulevards après les dernières élections régionales, face à ces grands visages d'hommes et de femmes politiques, nous avons sorti nos outils et commencé à tailler de grandes formes anguleuses à la scie sauteuse puis assemblé à la visseuse les différents morceaux pour arriver à faire des volumes assez grands pour pouvoir s'enfiler dedans et y faire disparaître la moitié haute de nos corps nous transformant en monstres politiques; nous avons fabriqué des formes inqualifiables pour pouvoir nous y glisser et où les creux sont plus importants que les pleins.

Les matériaux sont passés de la rue au Werkhaus et retourneront dans la rue, accompagnés de leurs métamorphoses et des questions que nous nous posons sur l'importance de la subjectivité et de l'espace subjectif aujourd'hui; nous avons travaillé de façon instinctive, aucun plan n'était établi à l'avance, nous étions juste là, dans la praxis, ne parlant pas allemand et ne parlant que quelques mots d'anglais; nos échanges se résumaient à la manipulation des matériaux et des outils dans une danse de mains qu'on pouvait voir comme un langage d'une grande complexité. Le 16 juillet, nous sommes sortis dans la rue pour la Münzviertel Straßenfest avec nos masques et un char qui pouvait servir de petite scène et de rampe de lancement pour des feux d'artifice; nous avons paradé toute la journée avec les habitants du quartier jusqu'à la nuit tombée.

Le deuxième atelier a eu lieu de septembre à novembre 2017, j'ai voulu pour cet atelier travailler avec les jeunes sur une technique archaïque de la photographie. Nous nous sommes donc lancés dans la construction d'une chambre photographique de rue appelée aussi Afghane Box; la spécificité de cette chambre photographique c'est qu'à l'intérieur, il y a un laboratoire de développement composé d'un bac avec le révélateur et un bac avec le fixateur et deux manches reliés à des trous dans lesquels on peut enfiler nos bras pour pouvoir manipuler le papier photographique à l'abri de la lumière et ainsi, dans un premier temps, exposer le papier devants l'objectif, puis ouvrir l'obturateur, faire la pause, fermer l'obturateur, prendre le papier, le plonger dans le révélateur puis le fixateur et ouvrir la boîte pour découvrir la photo. Nous avons fait les premiers essais techniques dans le Werkhaus et avons muni notre Afghane Box de trois roues de vélo puis nous sommes sortis dans la rue sous le temps pluvieux et glacial d'un mois de novembre à Hamburg, nous nous sommes photographiés devant la bibliothèque, le musée de la photographie, le Der Spiegel et la gare centrale.

Au delà du souvenir, nous gardons ses photographies noir et blanc au fort contraste dans un tiroir du bureau du Werkhaus Münzviertel.



Tintin Patrone: Gläserne Krachkiste, Münzviertel 2016

Do it yourself

»Do it yourself« (DIY) ist eine Phrase aus dem Englischen und bedeutet übersetzt »Mach es selbst«. Mit der Phrase werden grundsätzlich Tätigkeiten bezeichnet, die von Amateuren ohne professionelle Hilfe ausgeführt werden. Besonders häufig gebraucht wird der Slogan im alltagskulturellen Kontext in Verbindung mit handwerklichem »Selbermachen« wie Reparieren, Verbessern, Wiederverwenden oder Herstellen. Die DIY-Bewegung entstand in den 1950er Jahren in England und eroberte schnell den Kontinent. In den späten 1970er und 1980er Jahren ist eine Anarcho- und Hardcore-Punkbewegung daraus entstanden, die sich damit vom »No Future« abwandte. DIY heißt für seine Anhänger oft, den Glauben an sich selbst und die eigene Kraft als Triebfeder für Veränderungen zu sehen. (Wikipedia)

Ich bin eine Sound- und Performancekünstlerin. Meine Arbeit wirft einen Blick auf die Beziehung zwischen Sound / Geräusch und Mensch und wie Musik und Sound ihre Gedanken beeinflussen können. Als musikalische Autodidaktin, die keiner konventionellen Musikausbildung unterlag, ist es mir ein großes Bedürfnis,

meine Erfahrungen im Bereich experimenteller Musik und der ihr inhärenten Aneignungsstrategien, mit anderen, vor allem Kunst-Kontext fremden Menschen, zu teilen.

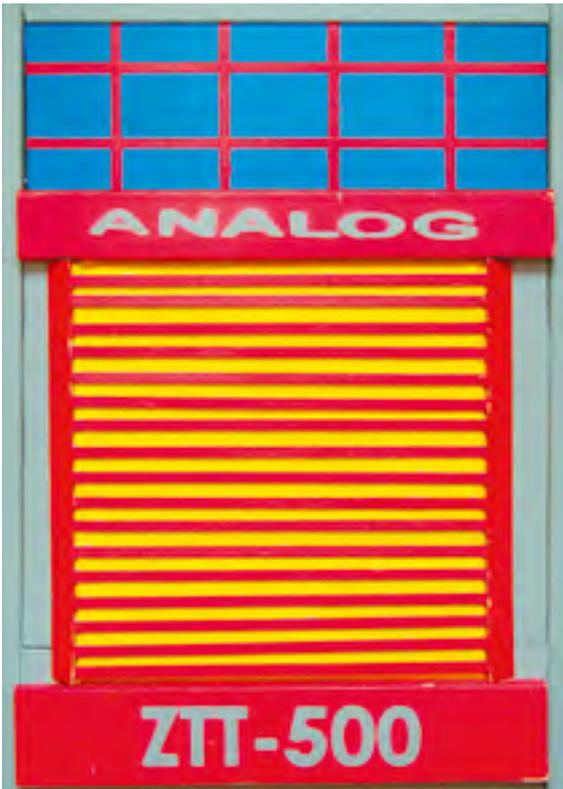
Musik dient im kreativen Prozess als Vehikel, sie öffnet die erste Tür und bildet die weitere Basis der Kommunikation. Der im Werkhaus angebotene Workshop ermöglichte es den Jugendlichen, über ein eigenes Musik- und Musikinstrument-Konzept nachzudenken. In kleinen Sessions mit alternativen elektronischen Musikinstrumenten wurde versucht, den eigenen Begriff von Musik zu erweitern und Fragen hinsichtlich eigener Entscheidungs- und Definitionsmacht aufzuwerfen. Der Hauptteil der Arbeit stellte jedoch das Entwerfen und Umsetzen eigener Instrumentideen dar, die handwerkliche Fähigkeiten (Holzbearbeitung und Lötarbeiten) sowie gestalterische Ideen mit aufnahmen und förderten (Gehäusedesign, Farbgestaltung etc.). Als Ergebnis des Ganzen stehen zwei Soundobjekte, die durch ihre offene Gestaltung zum Spielen, Experimentieren und Mitmachen einladen sollen.

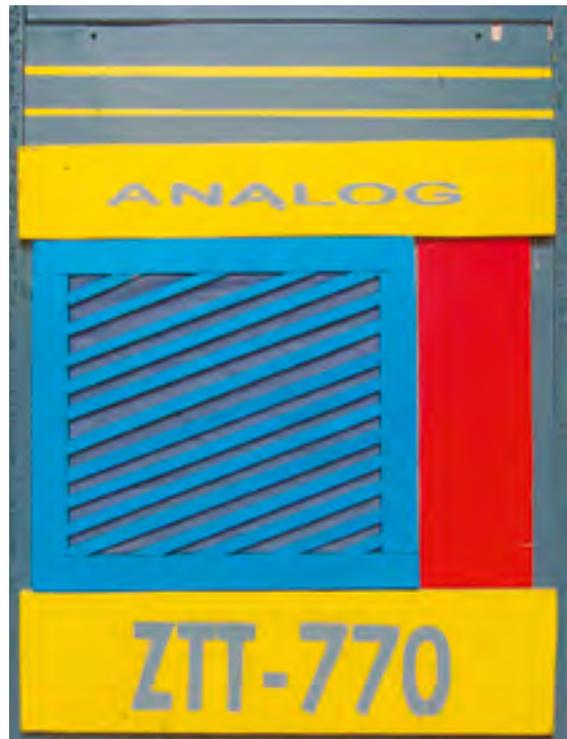
Tintin Patrone



Tintin Patrone: Soundtable, Münzviertel 2016









Tintin Patrone: Konzert mit Krachkisten, Münzviertel 2016

Harmonien spielen hier keine Rolle

Die Künstlerin Tintin Patrone war mir durch das Krachkistenorchester bekannt. Diese Kisten sind beides: Merkwürdig futuristische Kunstobjekte mit Anleihen bei De Stijl und mechanisch anwendbare Instrumente zum improvisierten Zusammenspiel mit anderen. Das Prinzip ist einfach: Per Knopfdruck werden bei jeder Kiste andere elektronische Sounds ausgelöst, die auf sehr basale Weise das Spiel mit Rhythmen, Dynamiken und Kettenreaktionen von musikalischen Abfolgen provozieren. Die Spieler*innen bieten dem Publikum dabei eine absurd-komische Ansicht. Hinter den Boxen versteckt werden sie zu Boxfüßler*innen, die Tonerzeugung bleibt geheim und die Aufführung entlastend unbeobachtet.

Die gezimmerten Kisten, poppig bemalt in den Grundfarben – Mondrian lässt grüßen –, wirken fröhlicher als der noisy Sound, den sie hervorbringen. Der Sound steht im Kontrast zu allem Regelmäßigen – Harmonien spielen hier keine Rolle. Krach machen, Töne produzieren, Gas geben. Vielleicht auch über die Stränge schlagen. Gemäß der Punk-Attitüde steht hier die Virtuosität am Instrument hinter der Lust am gemeinsamen Musikmachen zurück.

»We must replace the limited variety of timbres of orchestral instruments by the infinite variety of timbres of noises obtained through special mechanisms.« Die in seinem Manifest mit dem wunderbaren Titel »L'Arte die rumori« verlaubliche Maxime des italienischen Futuristen Luigi Russolo ist programmatisch für die Arbeitsweise von Tintin Patrone, ebenso wie seine und ihre vorurteilslose Herangehensweise an

alles Dilletantische und an die ungeschulten Mitspieler*innen.

Mit Tintin Patrones Krachkistenbau verließ die Arbeit am Sound im Werkhaus das Tonstudio, wo sie immer ein wenig versteckt abläuft, um sich weniger konventionellen Klängen zu widmen. Selber Instrumente bauen, Musik und eben auch elektronische Musik als etwas Handwerkliches begreifen, war das Motto. Analog eben. Der Bau der ersten gläsernen Krachkiste, deren Design weitgehend von den Werkhäusler*innen bestimmt wurde, gibt Einblick in die Technik. Das Instrument lässt sich tragen, aber auch abstellen, bedienen oder einfach nur anschauen. Hernach ersann man ein ganz neues Projekt: Der Soundtable ist für bis zu vier Spieler*innen gedacht, eine Art Gesellschaftsspiel mit Noise. Zum Einsatz kam er zum ersten Mal beim Münzviertelstraßenfest. Die variablen Module sind nach Belieben einsetzbar, so dass der Tisch auch als Gartenmöbel genutzt werden kann. Als ebenso beliebt erweisen sich die zwei Schaukeln, die Tintin Patrone aus einer anderen Produktion mitbrachte und dem Werkhaus zur Verfügung stellte. Die Rahmen wurden neu gespritzt und die Schaukeln im Hinterhofgarten aufgestellt. Bunt stehen sie nun da und laden die Bewohner*innen des Viertels zum schaukelnden Zeitvertreib ein.

Es ist die Einfachheit von Tintin Patrones Arbeitsweise, die überzeugt. Mit der nötigen Ernsthaftigkeit ruft sie zur Suche nach Formen auf, bei der Spielzeuge zur Kunst werden – und umgekehrt.

Rahel Puffert



Münzgarten, 15. Straßenfest Münzviertel, 16. Juli 2016

Der Himmel, die Kunst, das Unfertige und das Nachhaltige

1460 Tage Werkhaus Münzviertel: 1095 Tage Modellprojekt, 365 Tage Verstetigung. Ob als Versuch oder im Bestand – das Werkhaus bleibt unfertig, selbstkritisch und experimentell. Und doch: Das Werkhaus Münzviertel ist und bleibt im Kontext sozial-emanzipatorischer Gestaltung geerdet in seiner Verschränkung von Pädagogik, Kunst und Quartiersarbeit.

Die künstlerische Raumproduktion Werkhaus Münzviertel ist uns den Stadtteilaktivistinnen und Aktivistinnen des Münzviertels nicht urplötzlich aus heiterem blauen Himmel herab auf die Füße gefallen. Sondern ist unser bildhaft gewordener Einspruch wider den eiskalten Skeletthänden rationaler Ordnung und totaler Verdinglichung von Mensch und Welt. Es ist unser 15 Jahre fortwährendes Aufbegehren gegen eine von »oben nach unten« diktierte Stadtteilentwicklung, die sich wenig schert um das gemeinwohlorientierte Alltagswissen der vor Ort Lebenden und stattdessen im Sinne einer »unternehmerischen Stadt« neoliberale Glaubenssätze mit deren marktkonformen Konzepten hofiert und bestärkt.

Im Mittelpunkt der Arbeit vom Werkhaus Münzviertel steht die Beförderung der jeweiligen Werkhäslerin oder des jeweiligen Werkhäslers in ihrer oder seiner originären Einzigartigkeit im Rahmen eines demokratisch-partizipativen Gemeinwesens. Leitkriterium unseres Gestaltens und Reflektierens von sozialen Verknüpfungen sind die subjektiven Behauptungen der Kunst. Diese sind affirmativ, intuitiv und selbstreflexiv. Wir benötigen die Kunst mit ihrem schöpferischen Tun und ästhetischem Denken als Schutzpatronin der Subjektivität, denn in dem Geheimnis der Subjektivität des Menschen gründet sich die Sozialität des Menschen.

Frei nach dem Motto »Am Tag Werkhaus für die Werkhäsler*innen und am Abend

Treffpunkt für die Quartierbewohner*innen« sind die Räume des Werkhauses zur Identität stiftenden Herzkammer der gemeinwesenorientierten Aktivitäten der Stadtteilinitiative geworden. Gemeinsame Schnittstellen zwischen den Werkhäsler*innen und den Quartierbewohner*innen sind neben dem gemeinsam bewirtschafteten »Münzgarten« im Hinterhof des Werkhauses die Fahrradselbsthilfe »Radküche Münze« sowie die jährlichen Straßenfeste und abendlichen Musikveranstaltungen in der Aula.

Wurde das Werkhaus während der Modellphase von 2013 bis 2016 aus RISE-Mitteln finanziert, so wird dieses im Zuge der Verstetigung seit November 2016 bis Dezember 2018 durch die »Freie und Hansestadt Hamburg, Bezirksamt Mitte« finanziert. Ab Januar 2019 steht die Weiterfinanzierung des Werkhauses wiederum auf dem Prüfstand und es droht die Gefahr, dass sich der Druck der Verallgemeinerung durch technokratische Kriterien sozialer Förderungsmaßnahmen zulasten des subjektiv ausgerichteten Kunstcharakters vom Werkhaus Münzviertel weiter verstärkt.

Gegen eine solche Verallgemeinerung zielt das Einrichten vom »Münzviertel Archiv« im Rahmen von Kunst im öffentlichen Raum, Kulturbehörde Freie und Hansestadt Hamburg. Denn das Archivieren von Doku-Materialien über 15 Jahre Stadtteilarbeit (Entwürfe, Protokolle, Aufsätze, Presseartikel, Plakate, Fotos, Historie u. a.) unterbricht in seiner räumlichen Verortung den Zeitenfluß von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und ermöglicht in der eingefrorenen Zeit ohne das Tick-Tack der Sekunden das kritische Reflektieren des Gewesenen und eröffnet für das quartierbezogene Werkhaus Münzviertel den dynamischen Blick ins Zukünftige.

Günter Westphal

Heft #4

Herausgeber*innen: Rahel Puffert + Günter Westphal
Konzept und Gestaltung: Leslie Strohmeyer
Fotos: Olivier Nourisson, Tintin Patrone, Rahel Puffert,
Günter Westphal
Bildbearbeitung: Eva Ravn
Schrift: DTL Haarlemmer + Avenir
Druck: Drucktechnik Altona
Auflage: 250

Das Projekt wird gefördert von:
Freie und Hansestadt Hamburg, Bezirksamt Mitte

Werkhaus Münzviertel – Zur Verschränkung von
Pädagogik, Kunst und Quartiersarbeit
Rosenallee 11, 2. Stock, 20097 Hamburg
Telefon 040 - 32 03 86 22, werkhaus@muenzviertel.de
Öffnungszeiten: Mo – Fr 8.30 – 15 Uhr

Werkhaus Münzviertel Team (2017)
Doro Carl – künstlerische Zusammenarbeit
Tobias Filmar – sozialpädagogische Begleitung, Holzwerkstatt
Per Leonhardt – sozialpädagogische Begleitung, Fahrradwerkstatt
Fabian Nitschkowski – künstlerische Zusammenarbeit
Thomas Pinkenell – sozialpädagogische Begleitung
Christiane Schuller – Fachanleitung Grünwerkstatt
Gavin Weiß – Soundwerkstatt
Eva Zulauf – Medien, künstlerische Assistenz

Küchenkabinett (2017)
Corinna Braun – passage gGmbH
Hans-Jürgen Haberlandt – Kunstlabor naher Gegenden e.V.
Rahel Puffert – Kunstlabor naher Gegenden e.V.
Günter Westphal – Kunstlabor naher Gegenden e.V.

Hamburg 2017

