

Cornelia Sollfrank
Gewinnerin des 2025 HAP-Grieshaber-Preises der VG Bild-Kunst,
vergeben durch die Stiftung Kunstfonds

Laudatio von Olga Goriunova, gehalten am 12. September 2025, anlässlich der
Ausstellungseröffnung in den Räumen des Deutschen Künstlerbundes, Berlin

Guten Abend, allerseits!

Es ist mir eine große Freude, diese Laudatio zu halten, in der ich das künstlerische Lebenswerk von Cornelia Sollfrank würdigen und feiern möchte, wie es auch durch die Verleihung des HAP-Grieshaber-Preises 2025 seine Anerkennung findet.

Einer der Begriffe, der gern Verwendung findet, wenn es um die Begründung einer Anerkennung geht, ist das Adjektiv „wohlverdient“. Cornelia Sollfranks Werk umfasst mehrere Jahrzehnte: angefangen bei den frühen Arbeiten mit der Künstlerinnengruppe Frauen-und-Technik im Jahr 1992 bis zu ihrer aktuellen Ausstellung „Nothing comes without its world“. Es umspannt vielfältige Formate und Aktionsformen, die Sollfrank entwickelte und erprobte, doch hat ihr künstlerisches Œuvre stets das Wirken der Kunst in einem sozialen Zusammenhang betont – war immer politisch, immer mit Bezug auf Fragen der Macht und der Ermächtigung – und die Schaffung von Räumen, in denen sich „andere“ entfalten können, seien es Menschen, Ideen, Formen oder Handlungsweisen.

In diesem Sinne spielen in Cornelias Gesamtwerk Freundschaft, Zusammenarbeit und Solidarität eine tragende Rolle, was sich in der hier präsentierten Ausstellung widerspiegelt – und nicht zuletzt dem „wohlverdient“ eine weitere Dimension hinzufügt. Die Figur der verdienstvollen Künstlerin, die mit göttlicher Begabung und in der Isolation ihres Ateliers schafft, wird ergänzt durch ihre Arbeit in sozialen Situationen, an politischen Formulierungen, mit Gemeinschaften, Verbündeten und Kräften des kollektiven Strebens. Sollfranks Werk zeichnet sich auch aus durch diese Fähigkeit, Kunst und Ästhetik als kulturelle, soziopolitische Interventionen zu aktivieren und zu formulieren, die immer kollektiv sind und sich in differenzierten Formen des Schaffens finden und damit weit über die traditionellen Bereiche der Kunst hinausgehen. Der Verdienst ihres Gesamtwerks, das wir heute feiern, liegt in der *Welt* begründet, die sie entdeckt, artikuliert und formt. Die wohlverdiente Anerkennung gebührt Cornelia, sicherlich, aber sie strahlt auch aus auf die Netzwerke, die sie geschaffen hat und deren Teil sie ist, auf die Milieus, denen sie Ausdruck verschafft, oder die sie gehackt hat, auf ihre Kolleg:innen, Freund:innen, Mitstreiter:innen, und so feiern wir sie, Cornelia, UND wir feiern heute auch ihre *Welt* – alle, die zu ihrer Welt gehören und die ich hier nicht alle aufzählen kann, die aber eine Präsenz haben in der Ausstellung – und, Sie können versichert sein, das macht es einfacher, eine Laudatio auf eine kritische Künstler:in zu halten...

Mit Cornelias Werk feiern wir einen Ansatz, der Dinge als historisch betrachtet. Das bedeutet, dass es für sie nichts Unzugängliches, Apriori, Unveränderliches oder Ewiges gibt. Alles ist verhandelbar, wird inszeniert, und so ist es der Künstlerin Sollfrank möglich, an den Bedingungen zu arbeiten, die ein *Anderes* ermöglichen – selbst wenn die Strukturen des Patriarchats, des Neoliberalismus oder anderer Formen der Macht so monolithisch erscheinen. Sollfranks Kunst artikuliert eine Art von Ästhetik, die auf die Welt einwirkt, sei es

in Form von Organisationsästhetik, ästhetischer Infrastrukturierung oder das Zugänglichmachen von Gemeingütern.

Bevor ich aber mit meiner Erzählung beginne, die sich durch ihr Werk schlängelt, möchte ich aus einem kleinen Text Sollfranks zitieren, der mir sehr gefällt. In dem Text erzählt sie zunächst von sich selbst als Mädchen, als Teenager: „Den [Sportwagen-]Schlüssel hatten andere [die älteren Brüder], die mich auch noch verständnislos anmachten, bevor sie davonfuhren und sagten, ich solle die Finger lassen von dem, was mit nicht gehört. Überhaupt, Frauen und Technik, da sei ich eh ganz verkehrt.“¹

Weiter unten schreibt sie, „... Ich besuchte eine Kunstakademie – was sich allerdings nur mäßig als nutzbringend erwies. Malen lernte man dort und von Genialität war ebenfalls die Rede. Den einen oder anderen Computer gab es ebenfalls. Aber vor allem gab es Old Boys Networks, die sagten, ich solle die Finger von dem lassen, was mir nicht gehört. Überhaupt, Frauen und Kunst, da sei ich eh ganz verkehrt.“

Und dann, nachdem alles schiefgelaufen ist, kommt der Höhepunkt:

„Die allgemeine Einschätzung meines Werkes (als ausgesprochen phantasielos und an eigenen Einfällen arm („Das ist doch gar nicht von ihr – das kommt doch alles aus dem Computer!“)) verrät eine völlige Blindheit für methodologische Probleme und wird der ebenso strengen wie subtilen Methodik dieses Œuvres überhaupt nicht gerecht. Denn genau darum geht es ja: Das, was nicht so aussieht, als sei es von mir, ist von mir. Das, was ich nicht gemacht habe, ist von mir. Und alles, was von mir ist, ist nicht von mir.“

In diesem brillanten kleinen Text greift Sollfrank einige Fäden auf, die meiner Meinung nach durch eine sehr breit gefasste philosophische und kritische Idee von Technologie miteinander verbunden sind.

- Zunächst ist da die Technologie als Maschinerie, sowohl industriell (Autos) als auch postindustriell (Computer und Internet). Bereits auf dieser ersten Ebene gibt es Netzwerke sowohl in Form von Hardware- und Softwarearchitekturen, die Dinge produzieren, als auch in Form von Technologien der Bezugnahme und der Beziehungen. (Man erkennt sofort Sollfranks Interesse an diesem Setting).

- Wenn man dann einen Schritt zurücktritt, gibt es die Technologie der Macht oder die Macht als Technologie. Durch welche Systeme, Ordnungen, Netzwerke wird Macht akkumuliert und ausgeübt?

- Was sind die Regeln, Ordnungen, Beziehungen – insgesamt die Technologien der Machtausübung von Kunstinstitutionen? Innerhalb des Kunstsystems? Was sind die Mittel, Techniken, Technologien von Kunst? Was sind Technologien – und Gesetzmäßigkeiten –, durch die Kunst „gut“ wird oder erfolgreich ist? Lasst sie uns sichtbar machen! Lasst uns andere schaffen! Projekte, die dafür stehen, sind *TAMM TAMM – Künstler informieren Politiker*; Hacking des Kunstvereins in Hamburg und einige andere, darunter auch der *net.art generator* ...)

¹ Cornelia Sollfrank, „Frühe Einflüsse, späte Folgen. Oder: Warum es Automaten für mich taten“, *expanded original*, Hatje Cantz, 2009, S. 128.

- Was sind die Machttechnologien des Patriarchats und wie dienen sie dazu, Geschlechterrollen herzustellen? Geschlecht als Technologie – einer Enteignung, einer spezifischen erzwungenen Formung, aber auch von Gegenmaßnahmen, von anderen Technologien und deren Einsatz, durch die sich Neues entwickeln kann. (Hier zu nennen: Frauen und Technik, -Innen, *Female Extension*, #purplenoise-Projekte, Performances, Re-Enactments, Lecture-Performances).

- Was sind die juristischen Technologien? Wie können wir hier eingreifen? (Projekte wie der *net.art generator*, die gesamte künstlerische Forschung Sollfranks zum Urheberrecht, ihre Doktorarbeit, Publikationen wie „Fix My Code“, zahlreiche akademische Texte sind Beispiele dafür).

- Technologien sind natürlich organisatorischer Natur – hier geht es um Kartierung, Kritik, aber auch um Mobilisierung und die Schaffung von Räumen, Organisationen und Künstler:innengruppen. Technologien kollektiver Formen, kommunikativer Räume (Old Boys Network, <echo>-Mailingliste, THE THING Hamburg-Plattform).

- Technologien des Selbst, der Subjektivierung, die über den besitzergreifenden Individualismus, die Besessenheit vom Eigenen, das durch Eigentum zentrierte, vom Neoliberalismus definierte Subjekt hinausgehen – hin zu anderen Formen der Subjektivierung, gemeinsamen Ressourcen, gemeinsamem Handeln und an der Arbeit an neuen Vorstellungswelten (*Giving What You Don't Have* und Creating Commons-Forschung sind hervorragende Beispiele dafür).

Nach diesem breiten Verständnis beschäftigt sich Cornelia Sollfrank in ihrer Arbeit konsequent mit Technologie, in Zusammenhang mit Machtverhältnissen, wie sie ganz unterschiedlich zum Ausdruck kommen, mit Technologien der Macht und der Möglichkeiten, ihnen entgegenzuwirken. In diesem Sinne ist Sollfranks Arbeit auch immer politisch, sogar oder vielleicht gerade dann, wenn sie Blumen präsentiert – die, inzwischen auch für sie ikonischen – Warhol Flowers.

Ich denke, mit dieser allgemeinen Charakterisierung kann man die verschiedenen Stränge ihrer Arbeit sehr gut zusammenführen, und ich möchte folgende Unterscheidung vorschlagen:

1. Netzkunst, Urheberrecht, kollektives Arbeiten und Gemeingüter
2. Geschlecht und Technologie
3. Interventionen im öffentlichen Raum, Infrastruktur sowie Kunst und Politik

Nach dieser Aufzählung muss ich hinzufügen, dass es eigentlich unmöglich ist, Cornelias Arbeit klar in diese Kategorien zu unterteilen; Projekte beginnen bei einem Thema und gehen dann in ein anderes über, oder sie lassen sich gleichzeitig mehreren Themen zuordnen. Dennoch unternehme ich den Versuch, über diese unterschiedlichen Themenbereiche etwas detaillierter zu sprechen, und die Figur des verstörten und wütenden kleinen Mädchens soll

als Rahmung dienen – sie, die auszog, die „Kunst des Unruhestiftens“ zu perfektionieren. (*The Art of Making Trouble* ist der Titel eines Vortrages, den Sollfrank 2019 in Hamburg hielt).²

EINS: Netzkunst – und gleichzeitig auch ZWEI: Gender und Technologie sowie DREI: Interventionen im öffentlichen Raum

Zu den wegweisenden Projekten, die programmatisch für eine Art des Engagements sind, das gleichzeitig auf mehreren Ebenen stattfindet, gehören *Female Extension* (1997) und der *net.art generator* (eine Serie, die seit 1998 besteht). Ich beginne mit diesen beiden, weil sie auch die ersten Werke von Sollfrank sind, die ich kennengelernt habe.

1997 schrieb die Hamburger Kunsthalle einen Wettbewerb für Netzkunst mit dem Titel „Extension“ aus – eine virtuelle Erweiterung des Museums. Künstler:innen wurden eingeladen, ein Projekt einzureichen, das „das Internet als Material und Gegenstand“ begriff und nicht größer als 5 MB sein durfte. Man ging davon aus, dass der Wettbewerb einen Gewinner haben würde und eventuell einen zweiten und dritten Preisträger hervorbringt. Was hat Cornelia also gemacht? Sie erfand 300 Künstlerinnen, meldete sie zum Wettbewerb an und ordnete ihnen zufällig generierte Webprojekte zu, die dann zum Wettbewerb eingereicht wurden. Damit schuf sie eine „weibliche Erweiterung“ des Museumswettbewerbs: *Female Extension*. Ihren Hack stellte sie bei der Pressekonferenz des Museums vor, bei der die Preisträger bekannt gegeben werden sollten. Dort stellte sich auch heraus, dass die drei Preise an Männer vergeben worden waren...

Was für ein schönes Projekt! Es geht dabei um die Frage des Geschlechts, aber auch um Urheberschaft und darum, was ein authentisches Kunstwerk ausmacht. Zudem ist es eine scharfe Kritik an der Kunstinstitution. Hat die Jury nicht erkannt, dass die Projekte zu ähnlich sind, oder hat sich einfach niemand die 300 unbekannten Künstlerinnen angesehen, die zufällig alle weibliche Namen hatten? In einer Presseerklärung hatte es sogar geheißen, dass das Museum über die große Anzahl weiblicher Teilnehmer sehr glücklich war. Die durchaus modernistische Geste nimmt hier eine kollektive Form an und fügt ihr zusätzlich die Dimension der Automatisierung des Kunstschaffungsprozesses hinzu – was für ein Werk!

Cornelia Sollfranks *net.art generator* aus dem Jahr 1998, den es in fünf verschiedenen Versionen gab, die entsprechend ihrer chronologischen Reihenfolge von 1 bis 5 nummeriert sind, ist für mich eine logische Fortsetzung von *Female Extension*. Hier handelt sich um ein Kunstwerk, das als Online-Software-Tool begann, sich auf verschiedene Medien erweitert hat und unter dem Projektnamen *This is not by me* Video, Animation, Performance, Drucke und Malerei umfasst. Im *net.art generator* gibt ein Nutzer einen Namen ein und einen Suchbegriff, woraufhin die Software eine Websuche durchführt, um aus dem gefundenen Material eine neue Collage zu erstellen. Die Collage wird dann auf der Website archiviert, und wenn Sollfrank es wünscht – was sie manchmal tut –, druckt sie die Bilder aus, signiert sie mit der Aufschrift „This is not by me“ (Das ist nicht von mir) als ihr Werk/nicht ihr Werk, stellt sie in einer Galerie aus und verkauft sie auch gelegentlich.

² *The Art of Making Trouble*, DIGIFEM Festival, Theaterfabrik Kampnagel (2019): <https://kampnagel.de/produktionen/cornelia-sollfrank-vortrag-the-art-of-making-trouble>

Unter welches Thema würden Sie dieses Projekt einordnen? Es demonstriert die Position des Künstlers als Schöpfer einzigartiger Produkte, einer Schöpferfigur, in der sich sowohl eine Spur von Göttlichkeit und himmlischer Übertragung transzendentaler Ideen an den Künstler wiederfindet und gleichzeitig auch dessen effiziente Integration in den liberalen Kapitalismus mit seinen Fragen nach Produktion und Mehrwert. Die eigentümliche Kombination aus Göttlichkeit und Kapital, die daraus entsteht, ist eingeschlossen in der Kunstwelt, wo sie aber perfekt funktioniert. Cornelias Arbeit erforscht diese Logik der Kunstwelt, den Prozess der Valorisierung, die Art und Weise, wie Dinge ihren monetären Wert artikulieren, aber auch das Spiel mit symbolischem Wert. All dies hängt natürlich auch damit zusammen, wer zu Wort kommt, wer Macht hat und erhält, wie Prozesse von Ausgrenzung verlaufen und welche Mechanismen so einer Ausgrenzung zugrunde liegen – wozu nicht zuletzt auch das Urheberrecht gehört.

Ihren Fragen nach Masse, Medien, digitaler Produktion und Aneignung, die durch Kunst reflektiert werden, liegen immer wieder bestimmte Arbeitsweisen zugrunde. Neben Projekten, die eine dauerhafte Webpräsenz haben, gibt es Videos, Interviews, Performances im öffentlichen Raum und in Hörsälen.

Zu dem Projekt *This is not by me* gehören drei Videos, die sich mit Urheberrecht befassen: Sollfrank liest vor der Kamera eine von ihr selbst verfasste juristische Expertise zu computergenerierten Werken und kollektiver Urheberschaft, in einer weiteren Arbeit führt sie Experteninterviews mit Urheberrechtsanwälten, und natürlich ihr legendäres Interview mit Andy Warhol, einem langjährigen Gesprächspartner.

Der performative Aspekt spielt eine große Rolle in Sollfranks Arbeit und ist oft sehr spielerisch. Oftmals kommen Ironie und Satire zum Tragen, nicht unbedingt im Sinne von „lustig“, sondern als überraschende Zusammenführung unterschiedlichster Elemente und Maßstäbe. 2006 wiederholte Sollfrank eine frühe Performance von Valie Export's Hundespaziergang, indem sie einen Mann namens Monty Cantsin an einer Hundeleine in Hamburg-Harburg spazieren führte (in der Reihe *Re-visiting Feminist Art* hat sie tatsächlich eine ganze Reihe früher feministischer Performances re-enacted), und im ICA in London sah ich ihre Performance-Lecture *À la recherche de l'information perdue*, einen technifeministischen Kommentar zu Wikileaks und den Vorwürfen gegen Julian Assange – eine düstere Art von Vergnügen.

Oder hätte ich mit ZWEI beginnen sollen, dem Bereich Geschlecht und Technologie, mit dem *Old Boys Network* zum Beispiel, einem weiteren Projekt – oder vielmehr einem Prozess –, über den ich Cornelia kennengelernt habe? Es ließe sich auch EINS zuordnen, der Netzkunst (und der Arbeit mit Netzwerken und Communities), aber auch DREI, den Interventionen im öffentlichen Raum.

Cornelia war von 1992 bis 1994 Mitglied der von ihr mitgegründeten Gruppe „Frauen-und-Technik“, die Performances und interaktive Fernsehsendungen (zum Beispiel von Freud inspirierte „Penisneid“-Spiele) durchführte. Anschließend war sie Mitglied von -Innen (1993–1996). Die Gruppe entwickelte performative Interventionen und interaktive Fernsehspiele (wie „Narzissmus in den Medien, am Beispiel Fernsehen“) und verfasste darüber hinaus theoretische Texte, führte Performances auf und schuf Installationen. Kollektive Ansätze zu Autorenschaft und medienkritischer Analyse waren bereits damals präsent.

Das *Old Boys Network* war eine cyberfeministische Allianz, die 1997 nach einem Treffen mit VNS Matrix gegründet wurde. Im September 1997 organisierten sie im Rahmen des Hybrid Workspace auf der documenta X die *first Cyberfeminist International*. Insgesamt veranstaltete OBN drei internationale Konferenzen, nahm an verschiedenen Events teil, gab Publikationen heraus, machte Performances und schuf eine Plattform.

Heute, in Zeiten von Plattform-Internet und Plattform-KI, und einem Internet, das nicht mehr wirklich funktioniert als offenes globales Netzwerk, ist es schwierig, ein Gefühl für die Zeit in den 1990er Jahren zu entwickeln, in der es bei ästhetischer Arbeit darum ging, kommunikative Räume zu schaffen, kollaborative Strukturen, alternative, unabhängige Arbeitsmethoden und Technologien, durch die etwas Neues entstehen, sich entfalten konnte.

Ich habe solche Prozesse als „Organisationsästhetik“ bezeichnet und verstehe Ästhetik in diesem Zusammenhang als eine ‚Maschine‘, die materielle Varianten der Realität erzeugt, um Wissen, Praktiken und Wahrnehmungen zu ermöglichen, die sich selbst konstituieren und gegenseitig verstärken. Dabei lässt sich Organisationsästhetik nicht auf Institutionskritik reduzieren, denn sie setzt vorher an, bei kulturellen Bezügen und sozialen Beziehungen, bei ungeformten – und geformten – Prozessen, auf die und in die künstlerische Arbeit eingreifen kann. Das fand statt in einer Zeit, in der Netzwerke, Software und Hardware, neue Arbeitsmöglichkeiten bereitstellten, mit denen man arbeiten, die man in etwas Anderes integrieren und die man weiterentwickeln konnte.

Inzwischen bezeichnen viele Menschen diese Zeit im Rückblick als utopisch. Sie behaupten auch, dass diese Art von künstlerischer Praxis den Weg für das bereitet und in gewisser Weise integraler Bestandteil dessen war, was danach kam – die Aufmerksamkeitsökonomie, die fast vollständige Unterordnung aller Freiräume unter den neoliberalen oder anderen Formen des Kapitalismus, der Wert aus sozialen Beziehungen, Kommunikation, kreativen Impulsen und der Visualität selbst schöpft.

Ich bin jedoch der Meinung, dass diese Arbeit nicht unbedingt durch die Verknüpfung mit unserer nekropolitischen Gegenwart ihre Bedeutung einbüßt. Vielmehr kann sie als Teil einer langen politischen Tradition gesehen werden, in der Menschen in bestimmten Räumen und Zeiträumen, aber auch in der Virtualität von Ideen und Handlungen, über Systeme der Selbstverwaltung, der Entscheidungsfindung, des Arbeitens für andere und mit anderen nachdachten und diese schufen. Das erfordert, erstarrte Denkmuster zu überwinden, die alles Lebendige in tödliche Formen pressen, es transformieren und enteignen. Nehmen wir zum Beispiel den Anarchismus und seine Kritik am Nationalstaat. Der Nationalstaat wurde zu einem Konzept, das sich die gesamte Liebe oder Sehnsucht, die an einen Ort gebunden ist – sei es ökologischer, sprachlicher oder kultureller Art, für schreckliche Zwecke mit schrecklichen Folgen aneignete. Anarchistische Formen der Organisation und des Handelns, die darauf abzielen, derlei als *natürlich* erscheinende Konzepte und Strukturen zu demontieren, haben eine lange Tradition. Als Teil solcher Versuche können wir uns vielfältige Organisationsformen vorstellen, einschließlich kommunikativer, bei denen es immer darum geht, gut zu leben, ein gutes Leben für *alle* zu erfinden.

Und was ist besonders an OBN und den anderen Projekten, an denen Sollfrank beteiligt war und die sie mitgestaltet hat, wie die Mailingliste <echo> „für Kunst, Kritik und Kulturpolitik in Hamburg“ (seit 2003), die mit 1.600 Abonnenten noch immer als zentrale Informationsinfrastruktur für Kunst in Hamburg existiert? Oder THE THING Hamburg, „eine Internetplattform für Kunst und Kritik in Hamburg“ (2006–2009)?

OBN befasste sich – in Cornelias Verständnis – mit „der Organisationsstruktur als Ausdruck feministischer Prinzipien“. <echo> hingegen ist eine einfache Mailingliste auf Mailman-Basis und sie erzählt: „Letztes Jahr gab es einen Spendenaufruf für die Admins, der so erfolgreich war, dass er nach drei Tagen geschlossen wurde, weil zu viel Geld eingegangen war. Die Leute schätzen die unabhängige Infrastruktur.“ Und weiter: „Über einen längeren Zeitraum betrachtet, ermöglicht die <echo>-Liste, die Auswirkungen der Äußerungen und Nicht-Äußerungen der teilnehmenden Nutzer als konkrete Manifestationen kultureller Politikentwicklungen zu verstehen.“ Bei <echo> und THE THING Hamburg hat Sollfrank in vielfältigen Rollen agiert: als Organisatorin, Moderatorin, Herausgeberin, Autorin, aber auch als Kommentatorin, Unruhestifterin, Hoaxer, möglicherweise unter Pseudonymen postend...

Was sind das nun für Projekte, was machen sie? Es handelt sich um lokale, aber auch abstrakte Netzwerke für Kunstschaffende, um kollaborative Räume, die nicht auf einen bestimmten Ort beschränkt sind. Es sind immer kommunikative Räume, Infrastrukturen – situativ, aber in denen die Beteiligten auch Situationen und Situiertheit schaffen.

Sollfrank nennt Haraways Begriff der Situiertheit als wichtig für ihre Praxis. Insofern lassen sich die meisten Arbeiten Sollfranks als feministisch charakterisieren. Das beginnt bei der Selbstorganisation der jungen Künstlerinnen, um Geschlechter- und Technologiefragen anzusprechen, erstreckt sich über den Cyberfeminismus bis hin zum späteren Technofeminismus (der für sie bedeutet, dass Technologie nicht neutral ist, sondern ein geschlechtsspezifisches Terrain darstellt) und umfasst nicht zuletzt auch die feministische Kunstgeschichte (und ihre Fragen danach, wer Geschichte schreibt und die Qualität von Kunst definiert.)“

Nun muss ich noch die Projekte erwähnen, die eindeutig im Bereich DREI liegen: Interventionen im öffentlichen Raus, Infrastrukturen und das Verhältnis von Kunst & Politik.

Hier möchte ich, obwohl mir die Zeit davonläuft, zumindest ein Projekt herzustellen. *TAMM TAMM, Künstler informieren Politiker* (2005–08), ein Projekt – ein Protest. Der Hamburger Senat beschloss, dem ehemaligen Vorstandsvorsitzenden des Axel Springer-Verlags, Peter Tamm, ein großes Lagerhaus in der HafenCity für seine private Sammlung von Militaria und Modellschiffen zur Verfügung zu stellen und außerdem öffentliche Mittel in Höhe von 30 Millionen Euro für die Renovierung des Gebäudes und die Ausstellung seiner kriegsverherrlichenden Sammlung zu bewilligen. Wie Cornelia schreibt: „Diese Entscheidung stieß bei einer großen Zahl von Kulturschaffenden in der Stadt auf große Unzufriedenheit, da Tamm für seine rechte Gesinnung bekannt war.“

Das von Sollfrank entwickelte Projekt bestand darin, jeden der 121 für die Entscheidung verantwortlichen Vertreter des Hamburger Senats mit einem Künstler/ einer Künstlerin ins Gespräch zu bringen. Die Dokumentation der Gespräche unter vier Augen blieb den teilnehmenden Künstler:innen überlassen und wurden alle auf einer gemeinsamen Website gesammelt.³

Diese neue und überraschende Form des Protests, die eigentlich nur die Idee in die Praxis umsetzt, dass politische Vertreter, die (kultur-)politische Entscheidungen treffen, mit denen

³ Link zur rekonstruierten Website: <https://artwarez.org/projects/tammtamm/>

sprechen sollten, die diese Entscheidung betrifft, löste eine massive Medienkampagne aus, die die Stadt Hamburg und den Sammler zwangen, das Konzept für das Museum zu ändern.

Zum SCHLUSS

Sollfranks Material ist äußerst umfangreich; sie hat Projekte realisiert, Artikel geschrieben, Bücher herausgegeben und verfasst (zuletzt zusammen mit Felix Stalder „Contemporaneity in Embodied Data Practices“). Sollfrank hat eine Doktorarbeit über ihre künstlerische Forschung geschrieben und ist Mitautorin der *100 Antithesen* von OBN und der #purplenoise-Manifeste. Sie hat Videos, Drucke, Vorträge und Performances produziert. Mailinglisten und Plattformen, Infrastrukturen und Organisationen. Aktionen, Räume für Aktionen und Kampagnen. Immer sind es unerwartete Interpretationen und Interventionen der Kunst in die Welt, die unser Verständnis davon erweitern, wozu ästhetisches Handeln fähig ist.

Alles, was Sie hier in der Ausstellung sehen können und insbesondere auch die für November geplanten Workshops setzen diese Arbeit in die Zukunft fort. Unter dem Motto *Critical knowledge and communication infrastructure* wird es um Wikipedia-Arbeit und das alternative soziale Netzwerk Mastodon gehen, in Zusammenarbeit mit der tech*feministischen Kunstszene in Berlin – all das im Rahmen ihrer Forschung zur Idee von Freundschaft als politischer Kategorie, für unsere unruhigen Zeiten und hoffentlich auch darüber hinaus.

Olga Goriunova ist Philosophin und Medientheroretikerin, Professorin an der Royal Holloway University of London und Forschungsdirektorin des dort ansässigen Instituts für Medienkunst.