

Einfach BOOM gemacht

Musikalische Zeitgenoss*innen
in Chemnitz

JULIANE SCHWARZ-BIERSCHENK

BOOM – unter dieses lautmalerische Motto stellte der Freistaat Sachsen seine Präsentation von 500 Jahren Industriekultur im Rahmen der 4. Sächsischen Landesausstellung 2020. Die dezentral in mehreren Städten präsentierte Schau zeigt schwerpunktmäßig das materielle Erbe dieser ostdeutschen Industrieregion: Silber, Kohle und Textilien, Maschinen, Eisenbahn und Automobile prägten die Kultur- und Sozialgeschichte einer der europäischen Zukunftsregionen. Die Resonanzen der Materialien, Maschinen und Räume des BOOMS hörbar zu machen, nahm sich Vom Klang der Maschine vor. Die Konzert- und Vortragsreihe belegt, dass es Stadt und Freistaat in Form der Kulturstiftung sich angelegen sein lassen, die vielfältigen Verschränkungen von Industrialisierung und Musikschaffen in der Stadt und darüber hinaus neu zu kontextualisieren. Vom Klang der Maschine – das soll auch ein neues Nachdenken über Vergangenheit, Gegenwart und mögliche Zukünfte der Musik im ehemaligen Karl-Marx-Stadt einläuten. BOOM in Chemnitz – der Europäischen Kulturhauptstadt 2025, wo man nun also kulturelle Bodenschätze schürft und fördert.

Vom Klang der Maschine

Im akustischen Zeichen des BOOMS lenkt Vom Klang der Maschine das Ohrenmerk auf klang- und medienästhetische Prozesse und Resultate des soziokulturellen Wandels durch Industrialisierung(en), die nicht nur die politische und ökonomische Lebenswelt signifikant geprägt haben,



sondern auch die Künste – nicht zuletzt auch die Musik. Manifeste wie Ferruccio Busonis *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907) oder Luigi Russolos futuristische Ausrufung der *Geräuschkunst* (1913) sind sinnliche und emotionale Resonanzen auf die Eindrücke industrialisierter Lebenswelten – und wurden im Rahmen der Revue *Maschinen-Rhythmen* bei »RAW meets Boom« im Eisenbahnmuseum präsentiert, an einem Erinnerungsort der frühen Industrialisierung also. Aufgeworfen werden hier letztlich anthro-

pologische Grundfragen zur Rolle der menschlichen Interpret*in in der Gegenwartsmusik und ästhetische Ambivalenzen des menschlichen Schaffens zwischen Musik, Physik und Elektrotechnik. Das »Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« fasziniert: Die auratischen Anfänge der Photographie, die wie von Geisterhand bewegten Tasten eines Reproduktionsklaviers und die scheinbar unerklärlichen Klänge eines Aetherophons sind im Freudschen Sinne »un-heimlich« – indem sie das Vertraute, die »heimelige« Welt der Musik in »unerhörten« Medientechnologien beschwören.

Die Hochindustrialisierung mit ihren Laboren und Experimentalanordnungen elektrisierte die musikalischen Ausdrucksformen – und stellte gleichzeitig Grundfragen künstlerischen Schaffens infrage: Hypervirtuose Maschinen rütteln an der menschlichen Interpret*in; zwischen Sender (Musiker*in) und Empfänger*in (Publikum) muss nicht mehr zwangsläufig eine Bühne stehen. Dafür genügen nun zunehmend potente Sende- und Empfangsmedien, vom Radio bis zu Youtube und Spotify. Die akustische Ebene der industriellen Evolution verläuft kongruent zur Geschichte der Medienmusik – durch die Anna Schürmer in ihrer Lecture beim Klang der Maschine einen »audiovisuellen Parcours« absteckte: von der Mechanisierung über die Elektrifizierung und Konkretisierung bis zur »Zukunftsmusik« im Zeichen von Künstlicher Intelligenz und den erweiterten Realitäten der digitalen Ära.

»art of the state«: Zwischen Arbeiterkultur und Werksorchester, AG. Geige und Medienkunst

Um 1900 wird Leipzig mit der maschinellen Fertigung von Musikautomaten und Reproduktionsklavieren zum BOOM-Ort des Instrumentenbaus im Zeichen der ersten Industrialisierungsphase: Fabriken schießen aus

dem Boden und schreiben die Geschichte der Region als Hochburg des Instrumentenbaus mit technischen Mitteln fort; aus der Musikkultur entsteht eine ganze Musikindustrie, deren Blüte erst das Grammophon und schließlich das Radio in den 1930er-Jahren beendet, wie die Forschungsarbeiten von Dr. Birgit Heise am Musikinstrumentenmuseum und Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig belegen. – Rund 100 Jahre später und 85 Kilometer südöstlich hat der Pianist und Komponist Wolfgang Heisig beim Chemnitzer Klang der Maschine einen Bogen aus der BOOMphase des Musikautomatenbaus in die digitale Zukunft geschlagen: Fasziniert vom Werk Conlon Nancarrow (1912–1997), erwarb Heisig eine Hupfeld-Phonola und ließ sich eine PC-gesteuerte Stanzmaschine bauen, um die Kompositionen herstellen und aufführen zu können. Durch die Rollentechnik kann er eigene und zeitgenössische Werke für Selbstspielerklaviere bearbeiten und vervielfältigen. Nancarrow's Gesamtwerk hat Heisig inzwischen in einer weltweit einzigartigen Edition erschlossen.

Nun verläuft Musikgeschichte nicht nur entlang industrieller, sondern auch sozialhistorischer Wendemarken. Exemplarisch zeichnet K.-G. Schroll diese in seiner Geschichte der Konzertina- und Bandonionvereine in Sachsen und Deutschland nach und verankert damit nicht nur eine Instrumenten(bau)tradition am Ursprungsort – nachweislich gebührt dem Erzgebirge das Verdienst der Entwicklung von Konzertina und Bandonion – sondern belegt auch die Bedeutung der organisierten Laienmusikbewegung für die Arbeiterkultur wie auch für die industrialisierten Regionen jenseits der urbanen Zentren.¹ Dass Jürgen Karthe und sein neues Chemnitzer (nicht nur) Tango-Ensemble Carl-Friedrich diese Tradition gerade jetzt wieder zu neuem Leben erwecken, ist da mehr als ein schöner Zufall.

Kulturpolitische Parameter der Arbeiterkulturbewegung und des sozialistischen Internationalismus greifen im Falle von Chemnitz zwischen 1945 und 1989/90. Auch in Karl-Marx-Stadt, nach der Umbenennung 1953 erklärtermaßen ein symbolischer Ort des wissenschaftlichen Sozialismus und der Arbeiterbewegung, wurden Massenslieder der Arbeiterchöre zum musikalischen ›art of the state‹ – zu Staatskunst. Jedoch arbeiteten sich auch die vordergründig staatstragenden Laienensembles an politischen Vorgaben ab, gerieten insbesondere in späteren Jahren der DDR in den Verdacht der politischen Unbotmäßigkeit – in Chemnitz/Karl-Marx-Stadt seit jeher ein sine qua non der (Klang)Kunst. Eine oral history der Werksorchester und -chöre täte not, denn derzeit sind die Geschichten des Karl-Marx-Städter Musiklebens abseits der Institutionen überwiegend in persönlichen Chroniken und individuellen Erinnerungen der Zeitzeugen aufgehoben – letztere oftmals nach wie vor musikalisch aktive Ensemble-Mitglieder. Ensembles wie das Sächsische Sinfonieorchester oder das Trio Quijote pflegen gewissermaßen das Erbe der ursprünglich einmal staatlich protegierten Laienmusikbewegung weiter, haben sich diese doch in der Nachwendzeit aus Werksensembles und Singclubs heraus als Vereine oder Künstler-Kollektive neu formiert. Mit den musikalischen Zeitgenoss*innen von überregionaler Bekanntheit teilen sie ein klingendes

1 Karl-Georg Schroll. *Bandonionvereine: Vereint – Beliebt – Vergessen. Arbeitermusik zwischen ›Lust und Leben‹ und ›Profitum‹*. Wiltingen: blattFuchs, 2020.





Bekennnis zu Freigeistigkeit und Subversion. Ebenso wie die Existenz im Paradoxon eines programmatischen Stadtnamens – schreiben doch die meisten der in den 1980er Jahren Aktiven der Stadt eine Sonderposition in punkto künstlerischer Liberalität zu. Nicht nur im Untergründigen und den Nischen des Kulturschaffens, auch in den Institutionen Theater und Oper wehte ein liberaler Geist, wie der Multimedia-Künstler Olaf Bender und der Künstler Jan Kummer unabhängig voneinander betonten. Neben klingenden Namen wie Gwisdek,

Harfouch, Mühe oder Castorf seien es dem Künstler Frank Raßbach zufolge auch die Uraufführungen zeitgenössischer Opern gewesen, durch die sich die Stadt einen progressiven Ruf in Künstler*innenkreisen erworben habe.

Auf maschineller Ebene prägten Maschinen aus Textil- und Eisenbahnindustrie, Informationstechnologie und Maschinenbau den Chemnitzer Sound. Entscheidend war, was gemacht wurde. Und wie die Industrie, so die Kultur. Das zumindest legt die AG. Geige nahe – eine herausragende Vertreterin der sogenannten ›Anderen Bands‹, die zwischen 1986 und 1993

den Sound der Wende mit Happenings zwischen Avantgarde und Punk, Free Jazz und Elektropop intonierten. Synthesizer und Tonbandgeräte, Gitarre und (Sprech-) Gesang, Super-8-Filme und dadaistische Kostüme bestimmten die multimedialen Bühnenperformances des unkategorisierbaren Avantgarde-Kollektivs, dessen Inspirationen im Chemnitz der späten 1970er wurzelten: etwa in der transmedialen und nonkonformistischen Klang- und Sprachkunst eines Carlfriedrich Claus oder in den provokativen Aktionen der Künstlergruppe Clara Mosch, die in Chemnitz das experimentelle Spiel zwischen den Künsten pflegten.

Den Sound von Karl-Marx-Stadt an der Wende zu Chemnitz komplettieren die improvisationsfreudigen Protagonisten der Free-Jazz-Szene – etwa das Saxophontrio Kartoffelschälmaschine (Klaus und Gitte Hähner-Springmühl, Frank Raßbach) oder die experimentalpunkigen Konzerte und Kassettenaufnahmen von Die Gehirne (Florian Merkel, Claus Löser) und anderen subversiven Kollektiven. Gemeinsam war ihnen das Nischendasein infolge der bewussten Abkehr von staatlich sanktioniertem Kunstschaffen: Von »angstlosen Grenzüberschreitungen« und »anarchisch erlebter



Selbsterfahrung« im Künstlerischen spricht der Autor Ronald Galenza in seinen Erinnerungen an den »Kollektiven Kontertanz« in der Anthologie des Ost-Punk *Leck mich am Leben*.² In der »allgegenwärtigen Langeweile in der DDR« sieht Henryk Gericke ein treibendes Motiv für die Happenings aus den sich verschränkenden Szenen von Maler*innen, Lyriker*innen und art-Punker*innen.³ Solche »Mobilisierung des eigenen Phantasieapparats gegen die Restriktionen« in den Kunst-Punk-Projekten der 1980er Jahre spielt für den Ausstellungsmacher Christoph Tannert in und mit den schmalen Räumen »zwischen DDR-Alltag und Absurdistan.«⁴ Diese »Traditionen des Schrägen«, so der Sänger von Die Gehirne Frank Maibier,⁵ waren der Humus, auf dem der experimentierfreudige Eigensinn der AG. Geige gründete, die sich über die Wende hinaus den Ruf von ›Residents des Ostens« erspielten – aber was ist heute geblieben von den langkünstlerischen Grenzüberschreitungen der 1980er Jahre?

2 »Kollektiver Kontertanz« in: Frank Willmann, Hrsg. *Leck mich am Leben: Punk im Osten, neues leben* Berlin, 2012, S. 7–16

3 Henryk Gericke: »Tanz den Kommunismus« in: Willmann, Hrsg. 2012, S. 37

4 »Die Ambivalenz des Kunst-Punks«, in: Alexander Pehlemann und Ronald Galenza (Hrsg.), *Spannung – Leistung – Widerstand: Magnetband untergrund DDR, 1979–1990, Zonic spezial, verbrecher* verlag Berlin, 2006, S. 33

5 Frank Maibier experimentiert als Künstler mit ephemeren Materialien und labilen Konstruktionen, er ist einer der maßgeblichen Köpfe hinter dem Kunst- und Kommunikationszentrum welt-echo, Nachfolger des alternativen Clubs voxxx, der Club, Galerie, Konzertort und Kino unter einem Dach vereint.

6 »Kulturhauptstadt Europas: Womit hat Chemnitz das verdient?«, in: *Die ZEIT* (9.11.2020)

Mauer(Ver-)fall und Zukunftsmusik

Dem antinormativen Klangtreiben der späten DDR-Jahre wurde durch die Wende 1989/90 ein wesentlicher Reibungspunkt entzogen. Die Herausforderungen stellten nun nicht mehr die Restriktionen des politischen Systems dar, sondern ökonomische Zwänge des Wettbewerbs: Von der Mauer zum Markt. Die Region musste nicht nur das Ende des sozialistischen Staates, sondern auch das Brachfallen ihrer Industrie und den beispiellosen Exodus einer jungen, chancensuchenden Generation erleben –

Dem antinormativen Klangtreiben der späten DDR-Jahre wurde durch die Wende 1989/90 ein wesentlicher Reibungspunkt entzogen.

die Erinnerungen der Menschen pendeln angesichts der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen zwischen der Feier »völlig unrentabler, aber legendärer Parties im voxxx« (Olaf Bender) und bisweilen radikalem Rückzug.

Auf akustischer Ebene wirkte die Wende – der Verfall der Schwerindustrie, der Aufbruch ins Ungewisse und die Rückschläge der Transformation – offensichtlich inspirierend: Carsten Nicolai, aka (alva) noto, Großmeister der Medienkunst, ist 1965 in Karl-Marx-Stadt geboren. Die Nähe zur Industrie mag seine Hinwendung zum Medialen und Virtuellen geprägt haben, der ›Mauer(Ver-)fall‹ sich in seinen von Glitches durchzogenen Audiovisionen spiegeln – geprägt hat ihn zweifelsohne die spezifische kulturelle Infrastruktur der Stadt: »Es gibt keine Kunsthochschule, das Akademische war nie besonders wichtig, deswegen hat sich eine recht individuelle Sprache entwickelt, die immer außerhalb des Kunst-Mainstreams lag. Die Szene ist bis heute von Autodidakten geprägt«,⁶ sagte Nicolai Ende

2020 in einem Interview mit der ZEIT – und diese Einschätzung teilen Weg- und Altersgenoss*innen. Frank Maibier schreibt dem Autodidakten-tum die ungebrochene Experimentierfreude und unerschrockene Schrägheit der Chemnitzer Szene zu; Olaf Bender betont die künstlerischen Freiheiten, welche die Abwesenheit einer Traditions- oder Schulbildung mit sich bringt. »Wenn man's nicht selber macht, macht's eben keiner« – dieses Bewusstsein fördert unorthodoxe Herangehensweisen und prägt den Macher*innen-Geist in der Chemnitzer Musikszene – das liegt für Jan Kummer, Gründungsmitglied der AG. Geige, ebenso auf der Hand wie die Notwendigkeit, die bestehenden Freiräume für nachwachsende Künstlergenerationen kultur- und kommunalpolitisch zu bewahren – zumal angesichts der Härten der Corona-Pandemie.

»Die Stadt ist ehrlich«, beschreibt Carsten Nicolai die Ausstrahlung seiner Heimatregion, der nicht nur dank des industriebedingten Spottnamens ›Ruß-Chamtz‹ ein gewisses Schmuttelimage anhaftet. Aber – was ist schon schön in der Kunst? Die unschöne Begleitmusik der Nachwendzeit, schon vorgespurt im Konflikt jugendkultureller Strömungen zwischen Punks und Skins und den latent die DDR-Zeit überdauernden Ressentiments ganz alter Prägung, wuchsen sich aus zu einer neonazistischen Szene – gipfelnd im rechtsextremen Mob, der 2018 Chemnitz in Ausschreitungen heimsuchte. Und doch erkennt Carsten Nicolai auch hier Chancen für die designierte europäische Kulturhauptstadt 2025: »Gleich 2018 gab es ein Konzert mit 65.000 Besuchern in der City, das deutlich gezeigt hat, dass die Stadt absolut nicht einverstanden ist mit ihrer Vereinnahmung durch diese Extremisten. Auch die Kulturhauptstadt-Bewerbung ist eine Antwort der Chemnitzer auf das, was hier geschehen ist.«

Mit #wirsindmehr zeigte sich das enorme soziale Kapital der bottom-up gewachsenen künstlerischen Netzwerke von Chemnitz. An diesem Geist orientiert sich die Stadt mit ihrem Bestreben, über den Prozess der Kulturhauptstadt Künstler*innen, Macher*innen und Stadtgesellschaft zu vernetzen und über gemeinsames kreatives Machen den Trend zum resignativen Rückzug weiter Bevölkerungsteile aus dem öffentlichen Leben der Stadt umzukehren. Tatsächlich geht es für die künftige Kulturhauptstadt darum, das eigene Selbstverständnis den neuen Realitäten anzupassen: »Sie muss das, was sie gerade behauptet, nämlich sich als Kulturort zu begreifen, auch wirklich leben«. Chemnitzer Kunst zeigt paradigmatisch, wie die Metamorphose von Stätten der Industrie(kultur) zu produktiven Orten der Kultur(industrie) gelingen kann:

Clubs wie das Atomino [...] und Kinos [sic] wie das weltecho. [...] Projekte, die nie große Sponsoren oder Förderer hatten, sondern einfach engagierte Betreiber. [...] Natürlich die sozialistisch geprägte Architektur der Innenstadt, die fantastischen Ensembles der Industriearchitektur; das Kosmonautenzentrum Sigmund Jähn und sicherlich auch das Fritz-Heckert-Gebiet, das zweitgrößte Neubaugebiet in der DDR. Andererseits auch ein Viertel wie den Kaßberg, der eine warme Urbanität und Intellektualität ausstrahlt.





Osten nicht nur als geographische Größe zu verstehen, sondern die damit auch verbundene biographische Prägung in den Prozess einzubeziehen ist ein zentrales Anliegen in den Plänen der kommenden Kulturhauptstadt. Das Immaterielle der Stadtkultur verortet sie dabei in eben jenen Zuschreibungen, die musikalische Zeitgenoss*innen in Chemnitz stark machen: Autodidaktentum und ›maker-spirit‹, unorthodoxe Herangehensweisen und die Freiräume abseits des Kunst-Mainstreams. Ganz konkret räumlich bietet Chemnitz als Ort schlichtweg Platz und (Frei-)Räume für die Kunst, wo man niederschwellig Veranstaltungen organisieren kann – das

macht die Attraktivität von Chemnitz nicht nur für junge Veranstalter*innen wie Chris Münster aus: neuere Initiativen wie das Bandbüro, das retrofuturistische Kassettenlabel IN:EX, die Vernetzungsplattform spektrum chemnitz für junge elektronische Musik entfalten ihre Aktivitäten

Osten nicht nur als geographische Größe zu verstehen, sondern die damit auch verbundene biographische Prägung in den Prozess einzubeziehen ist ein zentrales Anliegen in den Plänen der kommenden Kulturhauptstadt.

in unpräziser Nähe zu Ensembles wie Andreas Winklers ensemble 01 mit seiner Reihe *Klangwerk Neue Musik*, den explorativ-verschmitzten Materialklangprojekten von *Klangpark* mit Steffan Claußners Ensemble oder raster media, die (unter den Namen raster music und raster noton) seit 1995 bahnbrechende elektronische Musik made in Chemnitz and worldwide veröffentlichen.

Und auch in den Industrien der Region, die heute größtenteils brachliegen, liegen Potentiale für eine Chemnitzer Zukunftsmusik. Dass Industriedenkmälern eine besondere Ästhetik innewohnt, ist spätestens seit dem Wandel des Ruhrgebiets zur Kulturhauptstadt RUHR.2010 Konsens – und macht auch den besonderen Reiz von Chemnitzer Locations wie musealen Ringlokschuppen oder Straßenbahndepots, ehemaligen Spinnereimaschinenfabriken oder Platinenfabriken für Publikum wie Künstler*innen aus: »Es war auch für uns ein Erlebnis, in solchen historischen Hallen zu spielen«, meinte Akkordeonist Jürgen Karthe unter dem Eindruck des Bandoneon-Konzerts im Straßenbahnmuseum im Rahmen von *Klang der Maschine*. Dazu kommt die Offenheit und Zugänglichkeit der Akteure, eine überdurchschnittliche musikalische wie musikwirtschaftliche Infrastruktur, die Fama jener »Traditionen des Schrägen« aus den Wendejahren, die Anziehungs- und Ausstrahlungskraft von international agierenden Altmeistern wie Olaf Bender sowie nicht zuletzt die Aufbruchsstimmung im Zuge des Zuschlags zur Kulturhauptstadt 2025.

Wo kann, wo soll die Reise nun hingehen, was sind die Ziele und Vorhaben für Chemnitz, das sich 2025 unter dem Motto *C the Unseen* als europäische Kulturhauptstadt präsentieren will? – »Was in Chemnitz erarbeitet wird, wird in Leipzig gehandelt und in Dresden verprasst«, lautet ein vielzitiertes sächsisches Sprichwort. Das greift die drittgrößte Stadt Sachsens in ihrer Bewerbung auf und wendet den Tenor von der Maloche zur Kreativität – »Chemnitz ist die Stadt der Macherinnen und Macher«, heißt es auf der Website zur Kulturhauptstadt – und sie meint dabei auch die vielen selbstverständlich kreativen Tätigkeiten, denen Menschen nachgehen, in denen sie sich erkennen und über die sie sich verbinden, sei es in Vereinen, in Nachbarschaften, in Garagen. Hier entsteht das Ungesehene

und so leben die Ungesehenen – und nicht nur hier: um die ›stille Mitte‹ Deutschlands, Europas soll es gehen, deren Wirken die gebührende und gewünschte Sichtbarkeit und Resonanz erfahren soll. Die Plattform *maker-space.eu* dient hierfür als innovatives Werkzeug, »das analoge und digitale Aktivitäten zusammenbringt, den internationalen Austausch fördert, hybride Projekte ermöglicht, Netzwerke schafft«. ⁷ *Chemnitz2025* wird also als konkreter wie virtueller ›maker space‹ konzipiert: Nicht groß reden. Einfach machen. Ausprobieren, was geht. Die Autodidakten eben.

Die ungesesehenen ›hidden champions‹ finden sich auch in der hiesigen Musikwirtschaft: Wer weiß schon, dass *raster media* bildlich gesprochen in einer Chemnitzer Garage entstand; dass mit dem Bandbüro das größte musikwirtschaftliche Gründerzentrum im Osten Deutschlands hier beheimatet ist; dass mit der *good life AG* auch die für das »Klassentreffen der europäischen HipHop-Szene« *splash* Verantwortlichen nach wie vor hier ansässig sind? Doch wo findet die kulturelle Praxis Orte abseits der etablierten Institutionen? – *Chemnitz2025* sieht sie nicht nur im öffentlichen Raum, sondern auch in den Refugien der Garagensiedlungen – einer städtebaulichen Begleitmelodie zu den Großbauten sozialistischer Wohnraumpolitik: Bühne oder Rückzugsort? – Auf das Sichtbarmachen des Ungesehenen hier darf man gespannt sein. Orte für Experimentelles? – Virtuell und abstrakt in der wunderbar paradoxen Akademie der Autodidakten. Konkret dann vielleicht in Kreativ-Hubs wie der Stadtwirtschaft als Verankerungspunkt für ein ›rasterlabor‹? Mit Blick auf die Klangkunst setzt *Chemnitz2025* auf elektronische Formate und künstlerischen Erfahrungsaustausch in diversen Workshops und open calls im Stil des *electric campfire*, das 2025 auch schon 20 verdienstvolle Jahre begehen kann. Was kann aus den Prozessen rund um die europäische Kulturhauptstadt weiter entstehen? Ein Archiv für Klangkunst vielleicht, Geräuschesammlung inklusive? Eine *synth library*? Neue Förderinstrumente, grenzübergreifende Verknüpfungen? Das Potential der Stadt sicht- und hörbar zu mobilisieren, Chemnitz als Musikstadt auf die Landkarte zu setzen und dann, wie so lange üblich in dieser Stadt, »eigentlich unmögliche Ideen realisieren« – für alle, die einfach mal machen wollen: ... C U in *Chemnitz2025*! ■

7 <https://chemnitz2025.de>

Dr. Juliane Schwarz-Bierschenk hat, vom akademischen Nomadismus nach Chemnitz verschlagen, den Sprung aus der akademischen Lehre in die kulturelle Praxis getan und beobachtet seit 2017 das Chemnitzer Kulturleben aus kulturwissenschaftlicher und stadtgeographischer Perspektive und hat daran als bürgerschaftlich Engagierte und Veranstalterin teil. Schwerpunkte ihrer Arbeit sind materielle Kultur, Erinnerungsräume und Kunst im öffentlichen Raum.

Fotos
© Andrzej Steinbach

Andrzej Steinbachs fotografische Arbeiten sind in zahlreichen Galerien und Museen zu sehen, darunter das MoMA, The Museum of Modern Art und das Museum Folkwang Essen. Die Selfies mit der Karl-Marx-Statue haben wir auf seinem Insta-Kanal gefunden.