

Stefan Dilleuth, Martin Fritz

Unbehagen und Sicherheit bei offenen Vorhängen

MF Das Buch »Das Unbehagen in der jungen Generation« von 1969, das Michael Dreyer zu unserem Gespräch mitgebracht hat, führt mich zu der Frage, ob durch die Lehre eine bessere, kritischere Einschätzung der folgenden Generation möglich wird? Oder ist es ein professoraler beziehungsweise generationeller Reflex, dem Nachkommenden irgendwann zu misstrauen? Baut sich in Lehrsituationen etwa ein komisches, gespaltenes Verhältnis auf?

SD Ich kenne das Buch nicht, aber im Titel klingt an, dass es ein Unbehagen innerhalb einer jungen Generation gibt beziehungsweise gab. Ich spüre in der Studentenschaft ein aktuelles Unbehagen, vor allem angesichts des Rechtsrucks und der Bologna-Reform. Das scheint mir aber eher Stimmung als Analyse zu sein. Hinzu kommt ein Unbehagen mit mir selbst und meiner eigenen Generation. An unserer Akademie hatten wir gerade Hearings für die Nachfolge eines Kollegen in der Kunstpädagogik. Dabei kam mir so vieles vertraut vor, so viele Ansätze, bei denen ich dachte: »Habe ich nicht vor zwanzig Jahren ähnliches propagiert? Und was ist daraus geworden?« Dabei wurde mir dann schon ein wenig mulmig.

MF In der sprachlichen Figur des »vor zwanzig Jahren« wird die Diskrepanz zu den Studierenden ganz deutlich. Die meisten, die mit ihrem Studium beginnen, können so etwas ja gar nicht sagen. Vor zwanzig Jahren waren sie noch nicht einmal auf der Welt. Zeitliche Referenzen, etwa »damals – in den Achtziger- oder Neunzigerjahren«, die uns geläufig

sind, müssen aus deren Perspektive ja radikal anders klingen. Mir fiel das vor allem im Zusammenhang mit der Kritik am Bologna-Prozess auf. Da wurde einerseits das System kritisiert, nach dem heute an vielen Orten studiert werden muss, aber dabei wurden manchmal zugleich diejenigen kritisiert, die sich diesem System unterwerfen, unterwerfen müssen oder scheinbar unterwerfen wollen – etwa wenn mit Aussagen wie »die sind zu pragmatisch«, »zu eindimensional«, »berufsorientiert« oder »karriereorientiert« den Studierenden Pragmatik oder vermeintliche Effizienzsucht oder Ähnliches vorgeworfen wurde. Diesbezüglich würde mich interessieren, wie Sie, der Sie ja schon länger in der Lehre tätig sind, das wahrnehmen. Verändert sich das Gegenüber?

SD Die heutigen Realitäten wurden gestern oder vorgestern konstruiert und wir Älteren waren dabei so oder so als Verfechter oder als Kritiker beteiligt. Das ist nun der Beton von heute geworden und eine junge Generation erkennt die Konstruiertheit dieser Formen nicht so leicht. Dabei wäre es ein Leichtes, sie umzukonstruieren. Ein Beispiel für solch einen Bruch mit den Konventionen ist die Besetzung der Münchner Akademie im Jahre 2010. Die Streikenden gingen zum Pförtner und fragten, ob sie bitte den Schlüssel für den alten Sitzungssaal haben könnten – und damit war der besetzt. Die Akademieleitung, die ja lustigerweise aus diesem alten Meisterdiskurs heraus selbst Bologna-kritisch eingestellt ist, sagte: »Wir sind ja eigentlich total auf eurer Seite, aber ihr müsst

euch von dem Wort 'besetzt' verabschieden, denn das Ministerium möchte dieses Wort nicht hören!« Weil sich das Ministerium diesen Bereich, der ja in seiner Einflusssphäre liegt, nicht wegnehmen und autonomisieren lassen will.

MF Die Grundkonstellation hat an vielen Orten schon etwas Absurdes: Wenn eine Studierendengeneration auf eine Lehrendenkonstellation trifft, die dann sagt: »Super, besetzt mal! Stellt uns in Frage! Lehnt Euch gegen uns auf!« Ist das eine aktive Aufforderung oder schon der erste Schritt dahin, dass eine Auflehnung überhaupt nicht mehr stattfinden kann?

SD Der Ansatzpunkt unseres Gesprächs war ja die Frage nach dem Unbehagen in oder an der jüngeren Generation. Ich möchte daher noch einmal darauf zurückkommen, was es heißt, Teil einer Konstruktion zu sein und diese dennoch immer wieder infrage zu stellen. Das sollte sich auch in der Lehre vermitteln. Ein Unbehagen ist immer ein Anfang.

MF Wie nehmen Sie das wahr? Als Unbehagen an der Institution, in der Sie sich befinden? Oder würden Sie sagen, dass sich das Unbehagen in der Institution, in der Sie sich befinden, in etwas anderes umsetzen lässt, in Kunst, Gestaltung oder andere Aktivitäten?

SD Das Unbehagen an der Institution verlässt mich nie. Aber gleichzeitig ist es das Versprechen der Akademie, dass es hier vielleicht möglich ist, dieses Unbehagen zu artikulieren oder auszu-treiben oder was auch immer.

MF Dann folgt daraus, dass die Akademie selbst der Ort sein muss, an dem man sich weniger unbehaglich fühlt?

SD Ja, aber zu behaglich soll es auch nicht werden.

MF Und wie schaffen wir das?

SD Der geschützte Raum ist ein Privileg. Da sind Gelder, Werkstätten, Lehrer und vor allem das Versprechen eines Freiraums. So eine Art Safe Space ist einerseits die Grundlage, aber sollte auch nur ein Anfang sein. Was macht man mit dem Privileg, mit der angeblichen Freiheit?

MF Für mich ist es immer einer der schönsten Momente, wenn man merkt, dass an diesen Orten etwas möglich ist, was an anderen Orten dezidiert unmöglich wäre. Dass man hier Situationen schaffen kann und muss, die sich deutlich von rein zweckorientierten oder kommerziellen unterscheiden. Ich denke, die Spannung liegt dann eher in der Frage, wie man so etwas als Ausbildungsziel formulieren kann. Denn der Freiraum kann ja auch ein leerer Raum sein, der gänzlich undefiniert und unverbindlich bleibt. Unsere Institutionen unterscheiden sich ein bisschen dadurch, dass die Merz Akademie als Hochschule für Gestaltung ihre Ausbildung nicht zuletzt auch berufspraktisch organisiert. Hier zeigt sich dann bisweilen eine Ambivalenz zwischen einem Ausbildungsziel und einer Vorstellung von Freiheit, die im Vorhinein überhaupt nicht definiert, was man im Anschluss damit anstellt. »Künstler« oder »Künstle-

rin« ist ja sozusagen der Auffangbegriff. Da müssen gar keine großen Ziele formuliert werden. Ziel ist, Künstler zu werden. Oder sehe ich das falsch?

SD Doch, das ist das Ziel, doch das hat sich ein bisschen verschoben in letzten zwölf bis dreizehn Jahren, die ich in München lehre. Das Künstlerbild, das gesellschaftlich vermittelt wird, war vor einigen Jahren noch viel attraktiver. Heute ist es vielleicht tatsächlich eher die Idee, sich eine Auszeit zu gönnen, einen sicheren Raum zu haben. Vor etlichen Jahren war das noch verbunden mit eher glamourösen Vorstellungen irgendwelcher Wirksamkeit in glitzernden Öffentlichkeiten.

MF Mein Problem mit dieser Fokussierung auf das Künstler- oder Künstlerin-Sein war eigentlich immer, dass daraus ex negativo ein Scheitern derjenigen gefolgert wird, die am Ende nicht Künstler werden. Das habe ich immer als relativ brutal empfunden. In vielen Akademien wurde darüber gesprochen, dass es nur fünf bis sechs Prozent der Absolventen schaffen, Künstler zu werden. Damit war für mich eine Abwertung aller anderen Möglichkeiten verbunden, für die man ja auch ausbilden könnte. Man könnte doch präziser formulieren, welche Inhalte vermittelt werden und für welche Berufs- oder Lebenswege ausgebildet wird. Ich selbst bin ausgebildeter Jurist und es war mir immer klar, dass das eine Mischung aus Methoden, Fertigkeiten und Kenntnissen ist, die noch keine Berufswahl beinhaltet. Und deshalb kann man dann auch in verschiedenen Richtungen erfolgreich sein.

Bei der Frage der Kunstlerausbildung hat es oft den Anschein, alle anderen hätten etwas nicht geschafft.

SD Das mit den sechs Prozent, die angeblich von ihrer Kunst leben können, ist ein bisschen ein Kalauer. Jeder, auch im Ministerium, weiß, dass man so nicht argumentieren kann und will, weil es erst einmal darum geht, künstlerisch denkende und handelnde Persönlichkeiten zu entwickeln. Es ist allen klar, dass das, was an den Akademien vermittelt wird, nicht unbedingt in Kunstmarktkarrieren endet und für ein grundsätzliches Verhältnis zur Welt entscheidend ist. Ein Großteil der Studierenden der Kunstpädagogik unterrichtet später zum Beispiel an Gymnasien. Für manche ist das vielleicht ein Sicherheitsschirm, aber für viele andere ist es auch ein ganz bewusster Schritt, Kunst durch ihre Vermittlung gesellschaftlich relevant zu machen. Ziel des Studiums ist es, eine nachhaltige künstlerische Praxis in Gang zu setzen, und da ist das äußere, öffentliche Bild von Karriere weniger wichtig, sondern eher das innere Bild davon, sich als Künstler gesellschaftlich einzubringen. Zudem sind Lebenswege heute weniger geradlinig, eventuell ist man zehn Jahre in der Kunstszene aktiv, geht dann zehn Jahre in die Schule oder eine andere Institution und macht dann vielleicht zehn Jahre lang etwas ganz anderes, was aber aus einer Kunstperspektive Sinn macht. Ich finde diese Vorstellung positiver als eine lebenslange geradlinige Karriere als Künstler oder Lehrer.



Buchcover Beziehungsarbeit. Kunst und Institution, hg. von Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs, Künstlerhaus, Peter Bogner und Martin Fritz, Schlebrügge. Editor, Wien 2011

MF Ja, das ist sie, zumindest aus unserer Perspektive. Für einen Studienanfänger im Beratungsgespräch wäre das aber wahrscheinlich eine unbefriedigende Antwort. Wir stehen hier an der Akademie immer wieder vor Situationen, in denen ganz konkrete Fragen gestellt werden: Kann ich nach dem Studium als Fotograf arbeiten? Welche Chancen habe ich in diesem und jenem Beruf? Wir ziehen uns mit dem Begriff der Autorschaft ein bisschen aus der Affäre. Wir sprechen nicht von Künstlerinnen und Künstlern, sondern von Autorinnen und Autoren. Ich denke, und hier kann man ein Defizit der klassischen Ausbildungen festmachen, dass es doch wohl möglich sein muss, genauere Ausbildungsziele und vielleicht auch Berufswege zu definieren. Künstler zu sein, aufbauend auf einer sehr intensiven und langwierigen Ausbildung, ist ja auch ein Beruf. Und nicht etwa gleichzusetzen mit »Zauberer«. Obwohl – selbst das ist ja ein Beruf. Der Künstler hat ein berufliches Umfeld, ein institutionelles Umfeld, ein Marktumfeld – ist also in diesem Sinne auch an die Welt geschraubt.

SD Mit einem Kunststudium können die Studierenden alles mögliche werden: Zauberer, Fotografen oder Kunstpädagogen. Manche verwirklichen den Weg, der ihnen anfangs vorschwebte, andere kommen ins Zaudern – etwa über ihre ursprüngliche Intention, Zauberer zu werden – und werden dann lieber Fotograf. Alle können sich in der Akademie holen, was ihnen nützt.

MF Das ist, mit Verlaub, schon eine romantisch-idealistische Sicht der Dinge. Manchmal kommen aus der klassischen Künstlerausbildung aber Absolventinnen und Absolventen heraus, die es nicht zum Künstler geschafft haben und dann beruflich mit nicht wirklich qualifizierten Tätigkeiten dastehen. Dort hat jemand dann nicht mit einer anderen, tollen Karriere den Wunsch nach dem Künstler-Sein ersetzt. Vielmehr wurde man nicht ausreichend ausgebildet, um zumindest in einem anderen Feld eine zweite Karriere einschlagen zu können. Ich habe innerhalb der klassischen Ausbildungssysteme erlebt, dass Absolventen einfach zu wenige Optionen hatten, wenn das Leben als Künstler nicht klappen wollte.

SD Es gibt Leute, die absichtlich weiterhin in der Kneipe arbeiten, um sich ihren Freiraum als Künstler zu erhalten, obwohl sie mit ihrer Ausbildung auch etwas Profilschärferes, Definierteres, besser Bezahltes machen könnten. Aber wir hatten ja mit dem Unbehagen begonnen, und was wir jetzt sagen, ist, dass man an der Akademie beides mitnehmen kann: Dieses Allround-Ding, das dich im Leben zu irgendetwas befähigt. Oder eben etwas sehr Spezielles. Für beide Fälle werden hier die Möglichkeiten angeboten. Doch nun wäre die Frage, was denn jetzt mit dem Unbehagen ist. Das ist ja deshalb nicht weg.

MF Vielleicht hat man ja ein Unbehagen an genau diesen Zwängen – sich zu spezialisieren, eindeutig zu entscheiden, klare pragmatische Vorstellungen von einem Leben zu entwickeln. Oder

man hat dieses Unbehagen, weil man schon während des Studiums über die Jobs und den wirtschaftlichen Druck nachdenkt. Man merkt, dass diese Form des Freiraums, an der wir arbeiten, von vorne und hinten bedrängt wird. Wer weiß, vielleicht beinhaltet ja allein das Konzept der Nicht-Entscheidung schon etwas Widerständiges? Die Möglichkeit, zu sagen: »Du musst dich noch nicht entscheiden!« Das ist eine Form von Freiheit, die unsere Organisationen hoffentlich vermitteln können.

Neuerdings musste ich im Rahmen eigener Bewerbungen für die Arbeit in Institutionen feststellen, dass vieles, was vor zehn Jahren in meinen Bewerbungen stand, heute im Grunde schon desavouiert ist. Das sind Begriffe wie Flexibilisierung, Auflösung oder Schaffung von Auswahlmöglichkeiten, die zugleich neoliberale Schlagworte sind. Diese beweglichen Schlagworte, die aus den Achtzigern und aus dem Management-Kontext der Neunzigerjahre kommen, sind in den Kunstausbildungsstätten aber zum Teil schon wieder verpönt. Man erkannte, dass die Beharrlichkeit, die lebenslangen Anstellungen und all diese Elemente in ihrer Sprödigkeit, die man früher immer kritisierte, vielleicht doch ein interessantes Versprechen bieten – eben nicht flexibel und austauschbar sein zu müssen. In diesem Spannungsverhältnis erleben womöglich die Studierenden diese Situation. Zur Gänze will man die alten Modelle jedoch nicht haben, etwa wieder sehr mächtige Individuen, die als Lehrende dominieren, die vertikale Vorstellung von Lehre, in der nur von oben nach unten oder von alt zu jung gelehrt

wird. Natürlich will man die Ausbildungsstätten heute horizontal verstehen. Unter Studierenden passiert ja letztendlich ganz viel und das ist meistens das Erfolgreichste für die Weiterentwicklung.

SD Wenn ich propagiere, dass man von seinen Mitstudierenden mehr lernt als von den Professoren, muss man das natürlich auch hinterfragen. Es entsteht sonst etwas wie ein Nestbau, den ich für weniger produktiv halte, weil aus dem Safe Space eine Blase wird. Irgendwann fängt das Leben »draußen« an und das ist eben anderes gestrickt, ob man jetzt in eine Schule geht, um Kunstpädagogik zu machen, oder in die durchkapitalisierte Kunstproduktion.

MF Ich denke, ein großer Fehler findet sich schon in der Selbstdarstellung des Kunstsystems. Es herrscht das Bild vor, dass es auf der einen Seite den Markt gibt und auf der anderen Seite sehr diffuse oder eben gescheiterte Versuche, dort Fuß zu fassen. In Wirklichkeit ist ja allein schon das Hochschulwesen ein riesiger und ökonomisch relevanter Teil der Entwicklungsmöglichkeiten innerhalb der Kunst. Worüber zu wenig gesprochen wird, ist, dass das ökonomische Modell des Kunstbetriebs sehr stark auf all diesen Ausbildungs- und Lehrjobs aufbaut. Es gibt eben auch das Überleben durch und das Leben in der Lehre – und nicht nur im Galeriersystem. Würde man die gesamte Summe der Aufwendungen für die Lehre – etwa im deutschsprachigen Raum – in Beziehung zu den Ausgaben der Kunstförderungen setzen, käme man sicherlich zu einem anderen Bild des Kunst-

systems. Jemand, der sich entscheidet, in die Lehre zu gehen, verlässt ja nicht das Kunstsystem. Im Gegenteil, er oder sie bleiben ja an ganz zentralen Stellen innerhalb des Systems wirksam. Wir sind nicht nur ein Ort, an dem darauf vorbereitet wird, zu produzieren, sondern an dem bereits etwas produziert wird.

SD Erschienen die verschiedenen Funktionen und Bereiche des Kunstsystems ehemals relativ klar und übersichtlich, so untergliedern sie sich heute zunehmend, selbst »die Lehre« ist da nicht ausgeschlossen. Neben dem kommerziellen Betrieb gibt es immer mehr andere Bereiche, etwa der Biennalen-Zirkus oder vielfältig selbstorganisierte Orte. Wir stecken also mittendrin in einer funktionellen Differenzierung des Kunstsystems, müssen aber bedenken, dass diese Subsysteme durchlässig sind und sich nicht als klar abgegrenzte Kästen verstehen. Dennoch werden sie als solche respektiert und für den Gesamterhalt des Großsystems Kunst – in seiner globalisierten Form – als notwendig erachtet.

MF Ich teile Ihre Kritik an der rein wirtschaftlichen oder kommerziellen Ausrichtung des Ausbildungssystems. Womit ich jedoch immer Schwierigkeiten habe, ist der Umkehrschluss bei vielen der entsprechenden Diskussionen. Nämlich der, dass die früheren Verhältnisse deutlich besser gewesen wären. Wenn so ein Schluss gezogen wird, muss ich mich fragen, wie uns dies hinsichtlich des aktuellen Unbehagens an der Gegenwart weiterhelfen soll. Die Hochschulen

und Kunstakademien sind natürlich ein guter Ort, um so etwas zu diskutieren. Doch nach der Kritik an den patriarchalen, monokratischen Lehrsituationen sowie den Genie- und Abhängigkeitsbegriffen tritt hier auf einmal eine Phase ein, in der einen genau das wieder anheimelt. Zumindest angesichts der brutalen Gegenwart. Dennoch kann ich mich nicht so recht damit abfinden, dass die alten, vor vierzig bis fünfzig Jahren erstarrten Lehrverhältnisse plötzlich idealisiert werden und sich die gute alte lebenslange Verbeamtung zum grandiosen Bild der Nicht-Flexibilisierung verwandelt.

SD Man sollte schon unterscheiden, ob man aus einer idealisierenden Sicht heraus wieder »zurück« will – oder ob man das Vergangene als Material begreift, das sich verdauen lässt und mit dem man nach vorne kommen kann. Betrachten wir die Geschichte der Kunst, gab es zu jeder Zeit diese Recycling-Bewegungen, die Material und Ideen von vor dreißig, hundert oder vierhundert Jahren aufgriffen, um sie als Zeitkritik wirksam zu machen und sie in ein Unbekanntes weiterzuentwickeln. Es macht auch in der Lehre einen großen Unterschied, wie man mit historischem Material umgeht oder ob das nur Nostalgiegeschichten sind.

MF Als relativer Newcomer im Hochschulwesen bin ich immer wieder über bestimmte Strukturbedingungen verblüfft, wenn ich mir die Unterscheidungen, etwa die rechtlichen, zwischen lehrenden und nichtlehrenden, professoralen und nichtprofessoralen Mitar-



Buchcover The Academy and the Corporate Public, hg. von Stephan Dilleuth, Permanent Press Verlag, Köln 2002

beiterinnen und Mitarbeitern anschauen. Diese sind im Hochschulwesen sehr stabil, da sie dem System insgesamt scheinbar mehr nutzen als schaden. Aber aus anderen Arbeitsbereichen sind sie bereits verschwunden, etwa zu Gunsten von flacheren, ausgeglicheneren und gruppenorientierteren Arbeitsmethoden. Ich denke, dass wir daran noch zu arbeiten haben und die Verfasstheiten unserer eigenen Institutionen befragen müssen, um nicht aus einem unhinterfragbaren Schutzraum heraus unsere Aufmerksamkeit nur nach außen zu richten.

SD Ja, Institutionen sind als Strukturen extrem behäbig. Allein schon dieser mächtige, angsteinflößende Bau der Münchner Kunstakademie, das konservative Ministerium, die stark saturierte Stadt München – man merkt sofort, dass das institutionelle Leben einen ganz anderen Zyklus hat als wir es aus der Kunstwelt kennen. Man kann sich die Zähne an diesem alten Granit ausbeißen. Die Frage wäre also weniger, ob man das revolutionieren kann oder will, sondern was sich in den Nischen anstellen lässt. Oder wie gesellschaftlich mit diesen überalterten Institutionen umgegangen wird.

MF Das Interessante an den wirklich großen Akademien ist für mich, dass dort auch Subkulturen, sich widersprechende Fraktionen und – räumlich-metaphorisch gesprochen – vergessene Kellerräume und Dachgeschosswerkstätten existieren können. Solche, die sich dann nach dreißig Jahren Schlummer wiederentdecken lassen. Die gro-

ßen Akademien könnten diese Widersprüchlichkeit zum Programm machen, in dem ein Rückzug möglich wird und in dem auch veraltete Leitbilder, Leitfiguren und Haltungen erhalten bleiben. Wir sind jedoch viel kleiner und kompakter und erhoffen uns eher, so etwas wie eine einheitliche Gesamtkultur entwickeln zu können – gerade auch im Gegensatz zu so einem Professorenbiotop. Ich denke, die Merz Akademie hat sich ganz bewusst gegen die Betonung verschiedener Klassen und Stile entschieden. Stattdessen spürt man hier so etwas wie einen Gesamtwillen und eine Gesamthaltung. Hier arbeiten viele Menschen gemeinsam an einer Akademie, ohne dass sie sich aufteilt in völlig unterschiedliche Kulturen. Insofern spürt man schon so etwas wie eine »klassenlose Akademie«, von der Michael Dreyer spricht.

SD Auch die Entstehung der Merz Akademie aus den Lebensreformbewegungen macht da einen großen Unterschied! Die Idee einer gesellschaftlich verändernden angewandten Kunst wurde da ja ganz progressiv artikuliert. In München dagegen durften Frauen bis 1921 überhaupt nicht an der Akademie studieren. Das machte die Kunstgewerbeschule, die auch Frauen aufnahm, damals zur interessanteren Akademie.

MF Man merkt den Institutionen ja meistens schnell an, was ihr Feindbild ist, gegen wen sie sich entwickelt haben. Bei der Merz Akademie spürt man deutlich, dass sie sich gegen »Geniekünstlern« definierte Klassen entschieden hat. Das sieht man auch räumlich

an der Vermeidung individueller Studios und Klassen. Stattdessen wird häufig eine Art »Herrschaft« der Theorie in den Raum gestellt. Im Grunde gibt es hier so etwas wie eine Gesamtlegitimation durch Theorie und Kulturwissenschaft. Und dann gibt es verschiedenste Gestaltungswelten, aber eben nicht die Klasse als Grundprinzip. Darin sehe ich einen deutlichen Unterschied zu den meisten größeren Akademien.

SD Nikolaus Pevsner hat das einzig relevante Werk über die Geschichte der Kunstakademien geschrieben und er betont, dass die Akademien eigentlich noch nie eine zeitgenössische Strömung aus sich selbst hervorgebracht haben. Das fand vielmehr immer in einer Phase nach der Akademieausbildung statt, die ich »bohemistische Forschung« nenne. Hier bilden sich neue Formen heraus, die mit einer Kritik an den herrschenden Hierarchien und Formen zu tun haben. Daraus sollte man aber nicht etwa ableiten, dass die Akademien wie bisher weiter machen sollten, da sich das Eigentliche ja hinterher in der Phase der Boheme vollzieht. Vielleicht gehen wir aber noch mal zurück zur wichtigen Frage, zu was die Akademie befähigen sollte, das dann nach dem Abschluss zum Tragen kommt.

MF Ich glaube, wir teilen den Wunsch, weiterhin die Unterschiede sehen zu wollen: dass auf der einen Seite der Freiraum ist, auf der anderen das pragmatische Außen. Hier das Experiment und die Boheme, dort die Dienstleistung. Natürlich merkt man aber schon als Studierender, dass das alles inei-

inander fließt, durch Zweit- und Drittjobs, den Nebenerwerb, das Studium oder durch auftragsbezogene Projekte, in denen man lernt, gleichzeitig Ideen frei zu entwickeln und ein Thema pragmatisch zu behandeln. Es hat schon etwas von einer Utopie, wenn man davon ausgeht, es gäbe noch Räume, in denen noch nicht alles ineinander geflossen ist. Gibt es denn noch so etwas wie eine Boheme? Das jahrelange Abhängen in Kneipen nach dem Abschluss? Das gilt wahrscheinlich für bestimmte Menschen, lässt sich aber sicherlich nicht absolut setzen und stimmt gewiss nicht für diejenigen, die mit Erwerbsdruck, hohen Mieten oder Familiengründung konfrontiert sind.

SD Auch wenn es diese Unterscheidung von »innen« und »außen« in Reinform nicht gibt, so gibt es dennoch einen formalen Abschluss, das Diplom, das Examen. Dadurch ist die Berechtigung, sich in diesen institutionell geschützten Freiraum zurückzuziehen, nicht mehr gegeben. Ein großer Teil der Absolventen verlässt den bisherigen Studienort. Häufig zieht es sie zu Orten, die entsprechend aufgeladen sind. Früher waren das New York, Berlin, Paris, London. Zur Zeit ihrer größten Magnetwirkung waren das Städte im Umbruch, in die neues, spekulatives Kapital floss. Der städtische Umbau bedeutete die Auflösung bestehender sozialer Strukturen wie auch ideologische und damit auch künstlerische Veränderungen, Versprechungen, Freiräume. Diese oft widersprüchlichen Umbruchsituationen bildeten den perfekten Nährboden für eine ebenso widersprüchliche internationale

Boheme. Und aus diesem seltsamen, schwer zu fassenden Feld der Boheme gingen immer wieder Ansätze zur Erneuerung des Kunstfeldes aus. Was da passiert, nenne ich »bohemistische Forschung« – eine Forschung im Leben, am Leben, durch das Leben.

Aber das ist an einer Institution eben nicht möglich. Wenn ich mir überlege, wie eine traditionell aufgestellte Kunstakademie aussehen könnte, dann denke ich mir die als eine Art Mehrzweckturnhalle. Die lässt sich immer wieder umbauen, neu aus- und auf die jeweiligen Gegebenheiten einrichten. Aber noch leben und arbeiten wir in einer Ruine – und das ist vielleicht nicht so schlecht wie es klingt. Sowohl die patriarchal ausgerichtete Meisterklasse als auch der Bologna-Prozess liegt in Trümmern – wir können uns also nun das Strandgut aneignen, wie es Karl Philipp Moritz ausdrückte.

MF Das gestaltet sich aus unserer Perspektive ein bisschen anders. Der angewandte Bereich liegt in einer sich wirtschaftlich auf Hochtouren drehenden Region wie Stuttgart überhaupt nicht in Ruinen. Im Gegenteil, bei uns kursiert die Anekdote, unsere Studierenden könnten gar nicht in eine Phase der Boheme eintreten, weil sie ja bereits im Praktikum bei Bosch schon 1500 Euro verdienen. Das ist eine Art Gegenbild, in dem man gar nicht in die Verlegenheit kommt, aus diesem Bohemistischen heraus zu agieren. Das Bild der Mehrzweckhalle halte ich für etwas zu kalt, verstehe allerdings, dass es gut ist, wenn die Möglichkeit des Umbau-

ens und Umräumens überhaupt noch besteht.

SD Ich stelle mir das als richtig große Halle vor, die erst einmal leer ist, in die man aber dann Instrumente reinstellen kann. Wenn es einem kalt ist, dann muss man sich eben bewegen, darum geht es ja!

MF Ein Bild, das mir immer einfällt, wenn es um Formen der Organisation geht, ist das »Curtain Wall House«, ein Haus des japanischen Architekten Shigeru Ban. Dieses Haus besitzt zur Straße hin keine Mauer, sondern einen Vorhang. Solange man den Vorhang auf- und zumachen kann, kann man damit auch reagieren. Darin sehe ich so etwas wie eine organisatorische Herausforderung, weil Organisation ja eigentlich damit zu tun hat, Prozesse zu definieren, zu verstetigen und auch zu rationalisieren. Dabei schafft Transparenz – auch als politische Kategorie – Zuverlässigkeit, Verlässlichkeit und Accountability. Doch das Beweglichhalten, wie ich es mir – im Sinne des Vorhangs – vorstelle, ist dann kein neoliberaler Wert, sondern beinhaltet eben die Möglichkeit, auf eine veränderte Gesellschaft einzugehen. In dieser Hinsicht müssen Hochschulleitungen auch proaktiv agieren können. Sie müssen verschiedene Geschwindigkeiten beherrschen und gemeinsam mit anderen ein Gefühl dafür entwickeln, mit welchen Geschwindigkeiten wo angesetzt werden muss.

Interessant ist hier, dass man immer davon ausgeht, Hochschulleitungen könnten die Hochschulen vollständig

steuern. Der deutsche Verfassungsgerichtshof sieht das allerdings anders. Der sagt nämlich eindeutig, dass die Freiheit der Wissenschaft vor allem durch die Freiheit der Professoren garantiert und sichergestellt werden kann. Und dies wäre nur dort der Fall, wo die relevanten Entscheidungen durch Professorenmehrheiten getroffen werden können. Dem möchte ich zwar nicht das Bild mächtigerer Hochschulleitungen entgegensetzen, aber eine stärkere Integration aller beteiligter Gruppen, das heißt der Studierenden, der Mitarbeiter, aber zum Beispiel auch der freien Lehrbeauftragten, wäre wünschenswert.

SD Meiner Erfahrung nach hat das letzte Wort doch immer das Präsidium beziehungsweise der Präsident. Die bisherigen Organe demokratischer Mitbestimmung sind durch die Hochschulreform ausgehebelt, will heißen, dass zum Beispiel Senat und Berufungsausschüsse nur noch beratende Funktion haben. Wenn sich das Präsidium aber über diese Organe hinweg setzt, dann nimmt es den Beteiligten jegliche Lust, an hochschulinternen demokratischen Prozessen teilzunehmen. Wenn einzelne Personen das Schalten und Walten bestimmen, dann werden die Akademien zu kleinen Königreichen.

MF Das entspricht allerdings nicht dem, was sich deutsche Verfassungsgerichte unter einer die Wissenschaftsfreiheit sichernden internen Organisation vorstellen. Zum Beispiel gibt es aktuelle Entscheidungen, die sicherstellen sollen, dass eine Mehrheit an Professorinnen und Professoren in der Lage ist, den

Rektor abzuwählen. Korrekt wäre laut Verfassungsgerichtshof Baden-Württemberg daher nur ein Bauplan, der dies ermöglicht. Und das sage ich hier als Rektor ...

SD Wenn wir uns jetzt noch einmal der Lehre zuwenden, dann will ich erst mal herausfinden, was das ist, was das sein könnte – »die Lehre«? Und so geht es mir auch mit der Akademie und dem Künstler-Sein – ich will herausfinden, was das eigentlich ist, eine Akademie, ein Künstler. Wenn ich diese Neugier weitergeben kann, dann bin ich eigentlich ziemlich happy.

MF Es gibt ja dieses Argument von Hartmut Rosa, dass Sinnhaftigkeit durch Resonanz erfahrung entsteht. Ich denke, das ist eine wichtige Voraussetzung für eine gelingende Lehre. Dass die Beteiligten im Moment oder auch zeitversetzt – nach einigen Jahren – merken, dass da etwas mitschwingt, was mit einer bestimmten Ausbildungssituation zu tun hat. Oder mit einer bestimmten Person, Organisation oder Kultur. Ich weiß nicht, ob man Lehre lehren kann, aber man kann daran arbeiten, eine interessante und inspirierende Umgebung zu schaffen. Das kann man von Menschen, die sich in der Lehre bewegen, schon erwarten. Vielleicht schließt sich hier der Kreis zu dem, was man von Künstlern erwartet. Es geht ja auch in der Kunst nicht so sehr darum, Situationen so zu übernehmen wie sie vorgefunden werden. Es gilt zu schauen, wie man gemeinsam gut an einer Hochschule arbeiten kann, wie diese ein inspirierender Ort wird oder bleibt. Wenn man

das schafft, indem man alles so belässt wie es ist und wie es immer funktioniert hat, dann ist das auch okay. Das gilt es dann aber immer wieder zu befragen. Ich denke, dass das etwas ist, was die Studierenden mit gutem Recht erwarten können. Dass hier Leute engagiert am Werk sind und nicht etwa ihren eigenen Zynismus performen, ihre Müdigkeit oder Desillusionierung.

SD Das lässt sich auch auf die Arbeit als Kunsterzieher übertragen. Es besteht da immer die Angst, dass man vor lauter Unterricht nicht mehr zur eigenen künstlerischen Arbeit kommt. Dabei ist es umgekehrt, durch die künstlerische Arbeit kommt man zum Unterricht – deswegen muss man seine eigene Praxis am Laufen halten. Schon der eigenen körperlichen und geistigen Unversehrtheit zuliebe darf man das künstlerische Arbeiten nicht aufgeben.

MF Auch im profanen Alltag stellen sich immer wieder wichtige Fragen: Etwa, wie schwer oder leicht man einen Schlüssel für die Gebäude oder für die Werkstätten bekommt, wie inspirierend die Praxis der technischen Mitarbeiter ist, mit welchen Herkunftsnennungen man beim Betreten der Verwaltungsbüros konfrontiert wird, wie flexibel einem dort geholfen wird. Oder auch die Frage, wie die Behandlung von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vorgelebt wird. Ich denke, wir gelangen oft zu der Vorstellung, nur die Lehrenden oder nur die Studierenden stünden im Mittelpunkt unserer Fragestellung. Eigentlich geht es aber darum, herauszufinden, ob die Institution als Ganzes ein inspirierender Ort ist und wie auf allen Ebenen

solch einer Organisation agiert wird. Im Hochschul- und Universitätswesen scheint es mir eine Vorliebe zur Unterscheidung von sogenannten Statusgruppen zu geben. Letztendlich geht es aber um die einzelnen Menschen, die motiviert und in ihrer jeweiligen Weise engagiert etwas gemeinsam erleben. Schließlich verbringt man eine gemeinsame Lebenszeit miteinander. Und dazu gehören alle Kontakte, die man in dieser Zeit hat – vom Hausmeister bis zum Rektor, vom Ex-Dozenten bis zur Verwaltung und von der Buchhaltung bis hin zum Studienbüro.

SD Da stimme ich Ihnen völlig zu. Die Frage wäre, wie sich das planen lässt. Und was noch hinzukommt, ist natürlich das Umfeld der Akademie. Das künstlerische, aber auch alles andere. Während meiner Studienzeit in Düsseldorf war die Ratinger Straße ganz wichtig. Direkt vor der Türe der Akademie war das Epizentrum der deutschen Punkbewegung. Irgendwie ist es ja egal, wo man in die Lehre geht. In der Kneipe oder in der Akademie. Das hat sich ohnehin immer verzahnt.

MF Das ist natürlich richtig. Und die Umgebungen prägen auch ex negativo und durch die Werte, die in der Umgebung herrschen. So erschließt sich zum Beispiel eine gewisse Drittmittelskepsis der Merz Akademie nicht zuletzt aus ihrem Standort: Angesichts des Mercedessterns auf dem Bahnhofsturm und des Bosch-Logos am anderen Ende der Königsstraße erscheint das geradezu als revolutionäre Geste ...