
Interview Ausschnitt: Dierich Diederichsen

JS: Was machst du mit dem Begriff künstlerischer Forschung, was bringt er Dir? Bringt er dir überhaupt was?

DIEDRICH DIEDERICHSEN: Auf zwei Ebenen hab ich zumindest mal gehofft, dass er mir was bringen würde. Die eine Ebene betrifft das ganz normale Geschäft der Kunstkritik und des Argumentierens über Kunst. Denn da haben diese neuen etikettartigen Begriffe, wenn überhaupt, den Vorteil, dass sie bestimmte Entwicklungsstände benennbar machen, die dann, nach der Verabschiedung solcher Kategorien, zwar weiterhin angreifbar, aber nicht mehr als vollkommen voraussetzungslos diskutiert werden können. Das spart Energien und ist für die Nahdiskussionsgemeinschaft hilfreich, auch wenn es immer wieder dazu führt, dass die Namen bestimmter Dinge allgemein als *granted* gelten, und das, was dann jeweils als *granted* gilt, verschiedene Dinge sind. Aber ich hatte gedacht, dass dieser Begriff so etwas bezeichnen kann – nämlich einen Stand, von dem sich während der 1990er Jahre abzeichnete, dass er gegessen sei: dass eben künstlerische Arbeiten die eigenen Rahmenbedingungen mitthematisieren, oder wenn nicht, diese eben gezielt ignorieren. Die Hoffnung war, dass 'künstlerische Forschung' gerade dadurch, dass sie institutionelle Begehrlichkeiten erweckte und Institutionen damit auch etwas aufbauen wollten, geeignet sein könnte, um diesen Stand der 90er-Jahre-Kunst und wie auch deren Fehler und *shortcomings* zu benennen. Die andere Hoffnung hat direkt damit zu tun, was in Institutionen geschieht. Ich hab ja mit dem Begriff nicht erst in Wien zu tun gehabt sondern deutlich vorher, bereits Ende der 1990er Jahre an der Merz-Akademie in Stuttgart. An dieser Hochschule waren wir an der Durchsetzung einer bestimmten Theoriebeschäftigung und generell des Genres des Diskutierens interessiert, an noch nicht zu Fakten Geronnenem, daran, dass es nicht nur um einen *table of contents* und bereits konfektioniertes Wissen geht, sondern darum, an der Herstellung dieses Wissens selbst beteiligt zu sein. Gleichzeitig ging es auch darum, für all dies zu werben, und zwar nicht nur nur in Diskussionen unter Kollegen/Kolleginnen und mit Studierenden, sondern eben auch im Hinblick auf externe Finanzierung. An der Merz Akademie, einer teils privaten Hochschule, die aber auch auf Unterstützung durch öffentliche Gelder angewiesen war, war dieser Begriff extrem nützlich. Er entsprach auch der Arbeitsweise dort sehr gut, viel besser als der einer Kunstakademie, weil die Leute dort ohnehin alle sehr viel etappenzielorientierter arbeiten, da sie halt entweder Filmer_innen oder Grafikdesigner_innen oder sog. Neue-Medien-Leute sind. Und diese drei Bereiche haben ja alle viel stärker mit Zwischenergebnissen oder relativ kurzfristig gesteckten Projektzielen zu tun, oder auch einfach nur der Idee davon. Und da ist eine Arbeitsweise, die einer konventionellen Idee von Forschung ähnelt, viel nahe liegender. Dass der Begriff der Forschung auch einen anderen Anspruch und damit auch eine anderes Niveau versprach, war auch nicht schlecht. Das war aber auch die Zeit, als ich zum ersten mal mit der bildungspolitischen Realität dieses Begriffs konfrontiert war. Man war ja zu diesem Zeitpunkt stark auf internationale Debatten zurückgeworfen, wie sie in Organisationen wie ELIA geführt wurden, und musste sich, wenn man an Gelder und Support kommen wollte, an dem Begriff von Artistic Research orientieren, den es in Brüssel gab. JS: Wann war das? DIEDRICH DIEDERICHSEN: So um 2000 oder 2002. Die Merz Akademie war ja nach deutschem Recht nur eine Fachhochschule, bot aber zugleich in einem europäischen Verbund einen Master an. Die EU-Regelung war damals, wenn eine der Hochschulen in einem solchen Verbund einen Master und im selben Bereich auch eine Promotion anbieten kann, können das die anderen Hochschulen in Verbindung mit dieser Hochschule auch tun. So boten wir dann auch einen Master an, und ich hab an dieser Hochschule auch PhDs betreut, die formal von der University of Portsmouth, welche auch immer daran beteiligt sein musste, ausgegeben wurden. Daher war diese Hochschule aber auch immer sehr eng verbunden mit der britischen Hochschullandschaft und hatte so diese spezifisch britische, oft sehr bürokratisch geführte Version der Debatte schon sehr früh am Hals. Aber man erlebte natürlich auch damals schon die Widerstände, die in UK dagegen entstanden waren. Und dann gab es auch diesen Kongress über künstlerische Forschung – meinen ersten Kongress dieser Art. Und ich war entsetzt, was die mit Research meinten... Sie meinten einfach, wenn man künstlerische Arbeiten macht, dann recherchiert man einfach auch ein bisschen und so... (lacht) das war niederschmetternd. Bei diesem ersten Kongress, bei dem ich mitgemischt habe, waren so Leute, wie wir sie auch aus Wien kennen, die einfach antiintellektualistisch drauf waren. Und dann gab es auch solche, die schon ihren Frieden mit dieser Idee gemacht hatten, aber der Frieden bestand eben in einem niederschmetternden Pragmatismus. So waren ja auch Leute von Musikhochschulen dabei, die haben z.B. gesagt, will man ein Violinstück aus dem 18. Jahrhundert aufführen, muss man sich ja auch damit beschäftigen, wie das damals war, im 18. Jahrhundert. Das ist dann Recherche. Das war die zweite Erfahrung mit dem Begriff. Und dann gibt es noch eine dritte, als mir klar wurde, wieweit *artistic research* ein Bestandteil des Bologna-Prozesses ist; dass also künstlerische Forschung ein Begriff ist, der im Zuge der Vereinheitlichung der Hochschulen entstanden ist, die bestimmte Mittel nur noch bekommen, wenn sie Forschung nachweisen können – und das ist natürlich eine Kategorie, die die Verbindung der Hochschulen zu den Bedürfnissen der Privatwirtschaft mit meint. Nun mussten die Kunstakademien die künstlerische

Forschung entwickeln, und sie ahnen noch gar nicht, in welchem Maße sie da zumindest begrifflich am Diskurs der Utilitarisierung und Ökonomisierung der Hochschulbildung partizipieren. Unsereins denkt immer: Forschung ist doch ein ganz brauchbarer Begriff und blendet so den hochschulpolitischen Kontext aus: Forschung heißt in den Naturwissenschaften in der Regel Produktentwicklung – zum Glück gibt es solche Produkte analog im Bereich der Kunst- und Geisteswissenschaften gar nicht, aber vielleicht wird es dann auch keine künstlerische Forschung geben. Jedenfalls weist dieser Kontext in eine ganz andere Richtung als meine einstige jugendlich naive Idee, mit „künstlerischer Forschung“ die avancierteren Praktiken, die es an den meisten Hochschulen ja bereits gibt, zu adeln; oder was heißt adeln, man institutionalisiert sie damit ganz einfach. Man verteidigt sie, gibt ihnen ein gewisses Recht innerhalb der Hochschule, so dass sie anstelle dessen, was sie bis dahin waren, nämlich Außenseiter, plötzlich unverzichtbar für die Hochschule sind. Das wäre ja an sich eine interessante Chance, aber es gibt natürlich innerhalb der Hochschulsysteme ganz andere Kräfte, und deswegen ist es meistens nicht dazu gekommen. JS: Was meinst Du mit avancierten Praktiken? DIEDRICH DIEDERICHSEN: Also banal gesagt alles was nicht durch die kanonisierten Fächer – Malerei, Bildhauerei und neue Medien – abgedeckt ist. Wobei neue Medien sogar zum Großteil mit dazu gehören könnte. Alles was nicht von einerseits Handwerksideologie und andererseits Künstlertum geprägt ist, also alles was jenseits der Kriterien Originalität und Handwerk passiert. Das kann projektorientierte Arbeit im Raum sein, das kann aber auch ästhetische Forschung, die bei den Sinnesorganen anfängt, sein, oder Politik oder Psychodelia. Irgendwie es geht ja auch gerade um Dinge, die bei einem dann immer wieder stranden... Also wenn man so guckt, was für Leute nirgendwo wirklich rein passen in die Fächer, die dann irgendwo in solchen Aktivitäten landen, das sind ja dann immer auch solche, die die unterschiedlichsten Dinge machen, die durch diese Fächerlogik nicht abgedeckt sind. Das sind meistens entweder politische Leute oder es sind eigensinnige Spinner oder beides ... JS: Aber so ungefähr jede Kunstuni behauptet heutzutage, sie hätte eine Struktur, in der die Leute sich frei bewegen und z. B. projektorientiert arbeiten könnten. Und andere Leute, die an Kunstunis unterrichten, finden sowieso, sie bringen den Leuten v.a. bei, Künstler zu sein. Was aber geschieht, wenn man diese Positionen, die du jetzt beschreibst, also zum einen inhaltlich und zum anderen einfach so eigensinnig sein, also als politisch oder als sehr eigensinnig... DIEDRICH DIEDERICHSEN: Politisch ist für mich in diesem Fall auch noch nicht inhaltlich. JS: Ok. Aber produziert man über diese Art von Bestimmung und Beschreibung nicht auch wieder ein neues Genre (und ich frage mich, ob das in unserem PhD in Practice auch gerade passiert)... Ich will darauf hinaus, dass es ab einem bestimmten Punkt vielleicht einfach auch wichtiger ist, diesen Begriff der Forschung rein taktisch zu verstehen und möglichst offen zu halten. Aber dein Argument ist ja tatsächlich auch ein taktisches, oder? Du hast ja gesagt, Dich hat der Begriff interessiert, weil Du geglaubt hast, man könnte bestimmte Formen der Arbeit, die in Kunsthochschulen strukturell kontinuierlich marginalisiert werden, damit als notwendig affirmieren. DIEDRICH DIEDERICHSEN: Ja, aber es geht mir nicht um alle Marginalisierten, sondern die, die aus schlechten Gründen marginalisiert sind. Schlechte Gründe sind entweder ohnehin aus jeden Grund obsolete disziplinäre Gründe, d.h. also durch die Disziplin oder durch informelle und nicht transparente Konventionen, die sich halt im Alltag ergeben haben, definiert. Ich meine also nicht, dass künstlerische Forschung ein Sammelbecken für all jene sein sollte, die aus irgendwelchen Gründen irgendwo nicht rein passen, sondern für jene, die aus der konkreten Negation, aus der Erfahrung des spezifisch Beschränkt-Werdens heraus was anderes machen; die das nicht aus einer absoluten Negation heraus tun, weil sie eigentlich lieber Juristen werden wollen oder eigentlich lieber Kindergärtner, sondern aus einer konkreten Negation, weil sie ganz bestimmte Dinge nicht machen können, aber eben das Argument, das sie schon entwickelt haben, auch entwickeln wollen; und die dieses Argument nicht einfach als eine als Laune oder als Schicksal gelten lassen wollen, sondern die an ihren eigenen Konflikten, Konfrontationen auch systematisch interessiert sind. Ausschnitt aus einem Gespräch mit Diedrich Diederichsen, Berlin am 29.01. 2011