

# Michael Dreyer, Eva Maria Stadler

## Reform und Disruption. Das Modell ›Transfer‹ und die Brüche der Gegenwart

**MD** Du bist an der Universität für angewandte Kunst Wien im Bereich »Kunst und Wissenstransfer« beschäftigt und stehst damit in einer Tradition, die die Form einer institutionalisierten Reform annimmt. Soweit ich weiß, war die Gründung des Fachbereichs Ende der 1980er-Jahre ja schon ein starker Eingriff. Wie stellt sich das heute für Dich dar?

**EMS** Die Frage, wie es dazu gekommen ist, dass ich vor dem Hintergrund einer kuratorischen Praxis, die vor allem von der Produktion und dem Erleben künstlerischer Arbeiten in verschiedenen Ausstellungszusammenhängen geprägt ist, hier unterrichte, dieses Hinterfragen, was Kunst und Wissenstransfer eigentlich bedeutet und mit welchen Schnittstellen man es zu tun hat, das halte ich für einen wichtigen Aspekt. Als ich mich bewarb, stellte ich überrascht fest, dass Begriffe wie »künstlerische Forschung« und »Wissensproduktion«, die ja seit zehn bis fünfzehn Jahren den Diskurs prägen, bereits 1987 relevant waren. Nach ersten Recherchen und der Gelegenheit, mit dem Abteilungsgründer Oswald Oberhuber zu sprechen, verstand ich, dass damit allerdings etwas ganz anderes adressiert wurde. Nicht die Wissensproduktion selbst sollte im Mittelpunkt stehen, sondern es ging vielmehr darum, die verschiedenen Formen künstlerischer Praxis an der Angewandten miteinander zu verknüpfen. Und zwar gerade an den Stellen, an denen die Disziplinarisierung so weit fortgeschritten ist, dass es selten Berührungen zwischen den Feldern gibt.

**MD** Ist das wirklich so? Oder hat die Zeit dieses Konzept nicht vielleicht bereits überholt? Bezieht sich Dein Hinterfragen vielleicht weniger darauf, was Dich qualifiziert, sondern stellt vielmehr eine Überprüfung dessen dar, was Du da eigentlich unternimmst? Daher an dieser Stelle zwei Gegenfragen: Ist es nicht so, dass das, was Oswald Oberhuber mit dem Bereich vorhatte, durch die Konvergenz der Medien tatsächlich bereits eingetreten ist und der Studiengang damit obsolet wird? Und dann frage ich mich, ob das Infragestellen der eigenen Position, das mir nicht fremd ist, vielleicht die Übernahme einer studentischen Perspektive ist. Also eine Selbstüberprüfung, die fragt: »Wie sehen mich die Studierenden, bin ich eigentlich qualifiziert für dieses avancierte Feld mit seinen Technologien?«

**EMS** Zunächst zum ersten Teil Deiner Frage, ob die Ziele des Fachbereichs obsolet geworden sind. Diese Frage stellt sich ja ständig, man muss nur mal eine Malereiklasse besuchen. Da wird ja viel Wert darauf gelegt, dass auch ganz andere Sachen gemacht werden – wie Performances, Filme und so weiter. Mehr als um die Erweiterung der medialen Möglichkeiten geht es uns vor allem darum, die Positionen und Blickwinkel zu vervielfältigen, von denen aus agiert wird. Es bedeutet eben etwas anderes, wenn man von der Architektur aus spricht, als wenn man dies von der Malerei oder der Mode aus tut. Auch hat man es mit politischen und sozialen Kontexten zu tun, wobei das noch mal eine ganz andere Argumentation aufwirft. Jedenfalls erlebe ich es als äußerst pro-

duktiv, wenn die Studierenden aus den verschiedensten Bereichen zusammenkommen und Dinge und Fragen aus ihren Feldern und ihrer eigenen Praxis mit- und einbringen. Da kann sich dann geglückte Wissensproduktion einstellen. Angelehnt an Jacques Rancières Konzept des unwissenden Lehrmeisters kann man das so beschreiben, dass es weniger darum geht, durch seine Position eine Lehre vorzugeben, als vielmehr die Lehre durch den Beitrag der Zusammenkommenden sich entwickeln und wirksam werden zu lassen.

Die Frage, welche Rolle man in diesem Prozess einnimmt, stelle ich mir auf ganz verschiedene Weisen. Zum einen ist das ein Selbstzweifel, der nicht nur dafür sorgt, dass man wach bleibt, sondern auch unsicher – und diese Unsicherheit kann man mit den Studierenden teilen. So ist das Infragestellen im Grunde ein gemeinsamer Vorgang, der sich durch die verschiedenen Ebenen der Zusammenarbeit zieht – etwa vom gemeinsamen Nachdenken und Konzipieren, was ganz persönlich sein kann, bis hin zum Moment des Öffnens, Öffentlich-Werdens und Hinaustragens, in dem es unter anderem darum geht, für bestimmte Setzungen Verantwortung zu übernehmen. Und dabei bringe ich natürlich meine Biografie und meine Arbeit an der Schnittstelle zwischen Kunstproduktion, Vermittlung und dem Kuratieren im Allgemeinen mit ein. Was ich als ein spezifisches Potential unserer Abteilung wahrnehme, ist die Freiheit in der Gestaltung der Lehre. Wir können vieles ausprobieren und experimentieren. Selbstverständlich finden wir dabei

in der Institution bestimmte Bedingungen vor, die wir aber immer wieder aus unserem gegenwärtigen Verständnis heraus füllen beziehungsweise gestalten.

**MD** Das wäre dann ja das Gegenteil der Verwaltung eines reformerischen Ansatzes: Die Strukturen, die ein Studienbereich mit solch einer reformerischen Tradition hat, nicht nur irgendwie stabil zu halten und an die Gegebenheiten neuer Produktionsmittel und Technologien anzupassen, sondern eben flüssig und durchlässig zu halten – vor allem im Bezug auf die eigene Rolle.

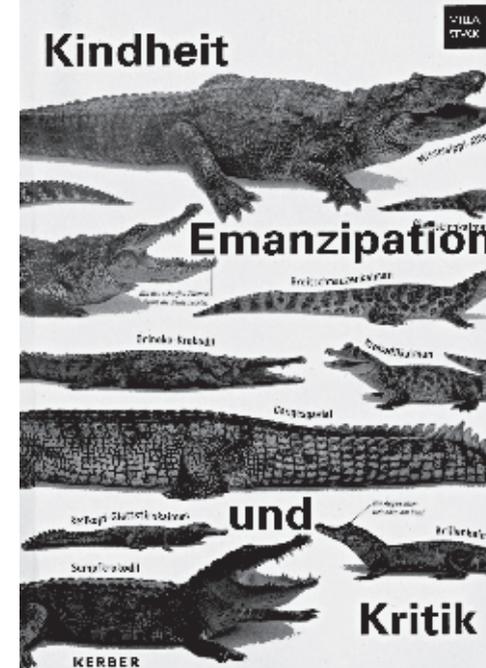
Jetzt haben wir es ja – trotz aller Medienkonvergenz – in der Welt »draußen« immer wieder mit Spaltungen zu tun – etwa der Spaltung von Kunst, Markt und Diskurs. Aber auch mit den destruktiven Bestrebungen der Industrie, Dinge abzulösen und komplett zu ersetzen. Hältst Du Eure Abteilung noch für einen Ort, an dem diese Spaltungen aufgehoben werden können? Wäre das vielleicht so eine Art gemeinsamer Nenner? Oder geht es vielleicht – im Sinne von »I Wanna Grow Up To Be A Politician« – weniger um eine Spaltung, als darum, einen Perspektivwechsel vorzunehmen: Also als Künstler zwar nicht Politiker werden zu müssen, eine dieser bedauernden Gestalten, die wir immer auf den Bildschirmen sehen. Aber dafür eben in diese Strukturen reinzugehen, in den eigenen Wunsch und die Affirmation, Politiker sein zu wollen, und das als Chance zu sehen. Wobei das ja auch bedeuten würde, dass man aufhört, Künstler zu sein, zumindest wenn man mal nicht mit Beuys argumentiert.

**EMS** Zuerst einmal zu den angesprochenen Spaltungen: Ich denke, dass es bei uns nicht darum geht, so etwas wie eine Heilung vorzunehmen oder irgendwie »gesund« in die Welt zu schauen. Vielmehr halte ich die Spaltungen, mit denen man zu tun hat, für eine Voraussetzung dafür, wie man über Dinge nachdenkt und mit ihnen umgeht. Nichtsdestotrotz glaube ich schon, dass man immer auch mit einem Motiv arbeitet und dabei Arbeitsformen findet. Im institutionellen Bereich halte ich es für besonders wichtig, ein geschärftes Bewusstsein darüber zu haben, wie das alles funktioniert, wie wir uns darin bewegen, mit Ressourcen und Zeit umgehen, wie wir uns in der Lehre austauschen, miteinander sprechen, reisen, Erfahrungen machen.

**MD** Wenn Du dieses Motiv oder Gegenmodell der Heilung benennst, was sich im Prinzip ja als Aufrechterhaltung der Spannung (ich sage hier bewusst nicht Spaltung) lesen lässt, so erinnert es mich an das, was Helmut Draxler mit der Tagung »Krise als Form« zu fassen versucht hat: die Form als etwas zu verstehen, das nicht die Abwesenheit von Nicht-Form bedeutet, sondern vielmehr als etwas, das die Anwesenheit von Ungeformtem, von unförmigen Öffnungen zulässt. So würde ich Dich hier verstehen und Dir auch zustimmen. Auf der anderen Seite denke ich, dass, bei aller Reflexion, die Institution in der eigenen Lehrpraxis wenig spürbar ist. Vielleicht ist sie sogar unsichtbar – im Sinne Lucius Burckhardts. Wenn ich mit meinen Studierenden zusammenarbeite, sitzen wir zwar in den Räumen

der Institution, es riecht nach ihr und sie gibt uns einen bestimmten Time Slot vor. Aber letztlich haben die Momente, in denen wir dabei ins Verhältnis zueinander treten, doch mit der Institution selbst wenig zu tun. Dann nämlich, wenn wir als Lehrende dazu angehalten sind, zu helfen – um nicht das Wort »heilen« zu verwenden, obwohl ich es für einen guten Gegenbegriff zur Spaltung halte. Wenn wir also Hilfestellungen und Unterstützung anbieten, wenn wir erkennen, wo man welchen Teil dazu beitragen kann, um Projekte real werden und glücken zu lassen. Der Rest muss von den Studierenden selbst kommen. Hier sind wir gefordert, unsere Rollen zu reflektieren und zu fragen, an welchen Stellen wir die Spaltungen aufrechterhalten, sie nicht zukippen – wie zum Beispiel durch bestimmte Aufgabenstellungen, bei denen am Ende nur gutes Design herauskommen kann. So etwas gibt es natürlich, Aufgaben, die den Studierenden ein Erfolgserlebnis garantieren. Doch das ist nicht meine Methode. In meiner Lehre führe ich die Studierenden vielmehr an eine Grenze, die mit der Gefahr des Scheiterns verbunden ist. Und da es dort keine Garantie für Erfolge gibt, habe ich schon sehr viel zu kompensieren, um die Projekte am Ende doch zum Erfolg zu führen.

**EMS** Du sprichst da eine ganze Bandbreite von Aspekten an, die nicht nur in der Lehre ein großes Thema sind, wie zum Beispiel den Aspekt des Erfolgs. Aber zunächst möchte ich Dir an der Stelle widersprechen, an der Du von den Momenten sprichst, in denen man die Institution nicht mehr spürt. Hier würde



*Ausstellungskatalog Kindheit, Emanzipation und Kritik. Geh und spiel mit dem Riesen!, hg. von Michael Buhrs, Anne Marr und Eva Maria Stadler, Museum Villa Stuck, München, Kerber Verlag, Bielefeld 2015*



Plakatmotiv Krise als Form. Revisionen zur Geschichte der Gegenwart, 27./28. Januar 2017, Universität für Angewandte Kunst, Wien, Symposium in Kooperation mit Studierenden der Akademie der bildenden Künste Nürnberg, der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart und der Universität für angewandte Kunst Wien

ich immer darauf drängen, so viel wie möglich dazu beizutragen, sie spürbar zu machen. Ich halte es für extrem wichtig, die Komplexität solch einer Institution, die ja politisch und gesellschaftlich bedingt ist, aufrecht zu erhalten. Also versuche ich das Bewusstsein für die Institution in der Lehre präsent zu halten, gerade auch dann, wenn wir es mit Ausstellungen, Projekten oder künstlerischen Arbeiten zu tun haben.

**MD** Das finde ich sehr interessant, da ich mit einigen Kolleg\_innen an der Merz Akademie die Erfahrung teile, dass das Distanzieren von der Institution uns in den letzten dreißig Jahren immer wieder gerettet hat.

**EMS** Wenn man sich in einer Institution bewegt, kann man aber nicht gleichzeitig sagen: »Damit habe ich ja gar nichts zu tun!«

**MD** Also lässt sich Institutionskritik gar nicht praktizieren und auch nicht praktisch lehren?

**EMS** Doch, unbedingt! Natürlich kann man das, wenn man eben die ganze Zeit das Bewusstsein wachhält und seine eigenen Handlungen dazu in Beziehung setzt. Aber die sind natürlich auch konfliktreich, es ist ja nicht alles richtig, was ich mache oder was die Institution macht. Insofern muss ich die Institutionskritik im doppelten Sinne praktizieren. Und natürlich muss ich mich auch immer wieder in Distanz zur Institution bringen, damit ich überhaupt kritisieren kann. Insofern kann es durchaus produktiv sein, sie mal zu vergessen. Aber

dennoch finde ich, dass es schon eine Form von Verbindlichkeit gibt. In diesem Zusammenhang kann man an die »Die Verachtung« von Jean-Luc Godard denken: Der Film zeichnet nach, wie institutionelle Abhängigkeiten eigentlich aussehen und wie man sie verrät, um die eigene Position zu retten.

**MD** Damit verstehe ich jetzt auch Deine Reaktion auf den von mir eingebrachten Begriff der Spaltung und deren Aufrechterhaltung und Deine Zurückweisung des Gegenmodells der Heilung. Die Frage wäre vielleicht, wie dabei der Erfolg zustande kommt. Aber zuvor möchte ich noch auf die rhetorische Frage zu sprechen kommen, ob man Kunst überhaupt lehren kann. Die Antwort lautet ja in der Regel, ganz im Sinne der alten Professoren: »Nein, als Künstler wird man geboren und wir erkennen bei der Aufnahmeprüfung, ob wir mit jemandem weiterarbeiten können oder eben nicht!« Das lässt sich auch auf die heutige Situation übertragen, in der wir viele Absolventen haben, die eigentlich sofort wieder in die Akademie hinein wollen – und zwar als Professoren. Das liegt sicherlich an den positiven Erfahrungen mit Professorinnen und Professoren, Dozentinnen und Dozenten und all denen, die an der Lehre beteiligt sind. Und daran, dass sich das Role Model des Professors verändert hat. So lässt sich die Frage nach der Lehrbarkeit von Kunst auch auf die Lehrbarkeit der Lehre erweitern. Hier finden sich institutionell zwei Antworten: Einerseits die der Wissenschaftsdidaktik und andererseits die der Kunsterziehung, die allerdings für den Bereich der Akademie kein wirkliches Angebot zu

liefern hat, egal ob diese nun Angewandte heißt oder Hochschule für Gestaltung oder eben Kunstakademie. Kann man sich zum Professor ausbilden lassen?

**EMS** Ob Kunst lehrbar ist, ist eine meiner Lieblingsfragen. Und die würde ich unbedingt immer mit einem großen »Ja!« beantworten. Alles andere wäre ja letztlich auch ein Verrat an der Institution, und nicht zuletzt an der eigenen Tätigkeit. Das wäre natürlich komisch, würde ich und würden alle, die an einer Kunstuniversität arbeiten, für etwas bezahlt, das eigentlich nicht geleistet werden kann. Wenn man die Frage als eine rhetorische begreift, kann sie natürlich auch produktiv sein. Die Form der Lehre muss stets von neuem reflektiert werden. Die Vorstellung vom Lehrenden auf der einen Seite und einer großen Gruppe Studierender auf der anderen ist meines Erachtens obsolet und dennoch weitverbreitet – sie nimmt sogar zu, wenn man sich die Dynamiken des digitalen Lernens vor Augen hält, in denen Wissen durch Algorithmen geordnet und eingedost wird. Ich versuche jedenfalls, Lehre so zu begreifen, dass Situationen gemeinsamen Arbeitens entstehen, in denen jeder seinen Beitrag einbringen muss, um sich zugleich einer Überprüfbarkeit – als einem Moment des Öffentlichen, der Verhandlung – auszusetzen.

**MD** In einem aktuellen Text Eurer Abteilung resümiert Ihr, wo in den 1980er-Jahren angesetzt wurde. Dabei hat mich besonders gefreut von Asger Jorn zu lesen, dem dänischen Künstler, Theoretiker und Situationisten, der bereits 1973 gestorben ist. Jorn spielte

auch in der Gründungsphase unserer Akademie eine Rolle und tut dies bis heute in der Lehre. Das hat natürlich vor allem damit zu tun, wie er in seinen Schriften und auch in seiner Kunst schon in den 1950er-Jahren etwas vorführt, was Kathrin Busch ein »anderes Wissen« nennt. Der Ansatz, mit dem Jorn Philosophie und Naturwissenschaft zusammenzuführen sucht und mit dem er auch den Begriff der Form ganz stark macht, führt vielleicht nicht direkt in die Cultural Studies, war aber doch extrem wichtig. Stammt dieser Text aus Deiner Hand?

**EMS** Ja, genau! Ich beziehe mich auf Jorn, weil er sowohl über die künstlerische Produktion als auch über die Lehre nachdenkt und beide Bereiche bei ihm nicht vor- oder nachläufig sind, sondern sich stark ergänzen. Analog dazu geht es mir in der Lehre, wie gesagt, um die Kooperation und die enge Zusammenarbeit zwischen den unterschiedlichen Agierenden.

**MD** Als Jorn in den 1990er-Jahren gewissermaßen wiederentdeckt wurde, kam es regelrecht in Mode, sich mit den Situationisten zu beschäftigen. Und gerade jemanden wie Jorn schien man damals zu brauchen, da er mit diesen ganzen Techniken arbeitete, mit denen man – nach der Phase der Konzeptkunst – plötzlich wieder etwas zu tun haben wollte. Doch da sehe ich schon einen Widerspruch, denn seine Kunst sieht ja doch sehr nach Picasso aus, wenn auch nach einem ironischen Picasso. Daneben gibt es dann aber diese avancierten Theorien. Wie passt das für Dich zusammen?

**EMS** Wenn man Jorns Bilder anschaut, spürt man ja gleich den Witz und den Humor, mit dem er seine expressionistische Praxis reflektiert. Wenn er etwa die Qualitäten des kräftigen Pinselstrichs nimmt und sie dann wieder einfängt. Seine Arbeiten sind oft großartige Karikaturen, die einen Duchampschen Witz haben und dabei, auf einer anderen Ebene, so viele verschiedene Ausdrucksformen verhandeln. Seine Malelei ist nicht nur als authentischer Gestus zu verstehen, sondern sie ist zudem stark konzeptuell geprägt, was sich auch in den Texten zeigt. Jorns Triolektik ist für mich ein gutes Modell, um darüber nachzudenken, dass es eben nicht nur den einen Produzenten gibt und dann die Spaltung zum Markt und Diskurs.

**MD** Ich stimme Dir zu, komme mir aber gleichzeitig immer blöd vor, wenn ich auf Künstler und Theoretiker verweise, die bereits vor Jahrzehnten verstorben sind. Ich frage mich, wo wir heute solche Selbstermächtigungen finden, wo solche Lehren und Konzepte heute formuliert werden. Natürlich gibt es sie, aber dennoch muss ich nachdenken. Vielleicht ist ja auch die Zeit vorbei, in der man vollmundige Konzepte formulierte? Jedenfalls in Form von Sprechakten, die Welterklärungsmodelle mitbringen, und nicht nur in einem fragenden Sinn, wie das Niklas Luhmann gemacht hat, der sich Bereiche wie Wissenschaft und Gesellschaft anschaute. Oder Bruce Mau, der ja auch so ein Hoffnungsträger war, mit dem sich beispielsweise Hal Foster stark auseinandersetzte, wobei von Mau dann am Ende nicht so viel übrig blieb. Doch ich denke, dass die

Frage, worauf wir da eigentlich warten, in anderen Bereichen schon beantwortet wird, zum Beispiel mit Eurem neuen Studium »Cross-Disciplinary Strategies« oder unserem Studienbereich »Cross-media Publishing«. Oder vielmehr frage ich mich, ob das so ist.

**EMS** Was das Künstlerische betrifft, so sehe ich da schon Leute, denen es gelingt, in die unterschiedlichen Produktionsebenen einzugreifen und dabei auch ein bestimmtes Verständnis von Lehre mitschwingen zu lassen – gerade wenn dabei noch Fragen nach Abweichungen und Fehlern, nach den Prinzipien des Erfolges, des Produkts, der Wiederholung, der Serie und so weiter hinzukommen. Heimo Zobernig wäre für mich da naheliegend, ihm geht es ja auch darum, was und auf welcher Ebene man lehren kann. Zobernig bleibt dabei nicht nur bei der Kunst selbst. Handwerkliche Aspekte sind da zum Beispiel auch sehr zentral. An Künstlerinnen fallen mir spontan Monika Baer oder Rebecca H. Quaytman ein, die auch interessante Beispiele für die Lehre geben. Bei ihnen geht es ja ganz buchstäblich darum, wie man eine Theorieproduktion mit einer politischen Ebene verknüpft. Ich finde es sehr beeindruckend, wie hier solche Strategien formuliert werden – etwa in der Arbeit, die Rebecca H. Quaytman auf der documenta ausstellte und in der sie Paul Klees »Angelus Novus« und Walter Benjamins Texte mit Martin Luther zusammenbringt. Das sind schon sehr eindrucksvolle Beispiele.

**MD** Ich frage mich, ob diese dann auch theoretisch anschluss- und konkurrenz-



*Buchcover Michael Dreyer. Theorie und Plastik, hg. von Helmut Draxler, Verbrecher Verlag, Berlin 2016*



Videostill aus der Dokumentation der Performance Videosketch (I wanna grow up to be a politician), Michael Dreyer, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 12. Juli 2017, Kamera: Heidi Herzig

fähig sind – wie etwa in der Lehre, wenn es um den Bezug und die Verbindung von Wissensproduktion und künstlerischer Produktion geht? Oder sind das künstlerische Konzepte, auf die Du Dich beziehst? Ihr sprecht von Wissenstransfer. Meiner Beobachtung nach gehen die Transfers allerdings meist in eine Richtung: Künstler\_innen, die theoretisch arbeiten, sind mir weniger bekannt als Theoretiker\_innen, die beginnen, künstlerisch zu arbeiten. Hito Steyerl ist eine Frau, die aktuell in aller Munde ist und all das zu bieten hat. Gibt es das Modell der ideellen Gesamtkünstlerin und spielen solche Positionen bei Euch, beziehungsweise für Eure Studierenden, eine Rolle?

**EMS** Ich weiß nicht, ob das Modell der Gesamtkünstlerin erstrebenswert ist, aber ich würde mir natürlich wünschen, dass es mehr Übergänge und Querverbindungen gibt. Ich glaube zudem, dass es nicht nur um Übergänge zwischen den »Layers« von Kunst und Theorie gehen sollte, sondern dass Kunst und Wissensproduktion auch ganz anders gelagert sein kann. Wir sind ja in der glücklichen Lage, dass die Kunsterziehung bei uns an der Angewandten recht nah an der allgemeinen künstlerischen Produktion angesiedelt ist. Das haben wir vor allem Barbara Putz-Plecko zu verdanken, die hier das Lehramtsstudium aufgesetzt hat und damit die alte Differenz zwischen Kunsterziehung und Freier Kunst eigentlich aufgehoben hat. Wenn man sieht, wie Studierende der Kunsterziehung zusammen mit Studierenden der Kunstklassen im Seminar sitzen und sich wechselseitig für ihre

Felder und Aufgaben interessieren, dann passiert sehr viel. Die Selbststilisierung, etwa als Theoretiker\_in eines bestimmten Typus oder Stils oder als Künstler\_in, als Artists' Artist, als Lehrer, Forscher und so weiter wird verhandelt, aber nicht absolut gesetzt. Diese Rollen schwingen mit und können in unterschiedlichen Zusammenhängen Arbeitsfelder erzeugen. Da sich diese heute stark transformieren, halte ich das für eine sehr hilfreiche Praxis.

**MD** Ich hatte kürzlich die Gelegenheit, mit einer ehemaligen Studierenden über ihren Master am Goldsmiths College in London zu sprechen. Sie berichtete, dass sie dort vor allem lernt, sich und ihre Arbeit erfolgreich darzustellen. Das scheint mir genau das Gegenteil dessen zu sein, was in Deinem Lehrbereich als das Erfolgsziel gelten kann, oder?

**EMS** Ja, das ist ein wichtiger Hinweis. Das gezielte Arbeiten auf einen Erfolg hin ist mir nicht nur fremd, sondern ich stehe ihm auch sehr kritisch gegenüber. Ich denke, dieser Blick auf den Erfolg ist gänzlich einer kapitalistischen Logik der Akkumulation von Bildung geschuldet. Das ist aus vielen Gründen problematisch und hat stark mit den aktuellen Verhandlungen über Bildung und mit den populistischen und neoliberalen Entwicklungen zu tun, in denen das Leistungsprinzip dazu da sein soll, auszuschließen. Der amerikanische Politikwissenschaftler Thomas Frank kritisiert den elitistischen Bildungsbegriff, in dessen Verständnis »Bildung heruntergereicht« wird. Diese Formulierung halte ich für geglückt. Sie zeigt, wie proble-

matisch diese Form der Lehre ist, die davon ausgeht, man müsse erfolgs- und kapitalorientiert denken, um Wissen et cetera anzuhäufen, um dies dann als symbolisches Kapital herabreichen zu können. Das ist mir schon sehr fremd.

**MD** Das produziert bei mir die Gegenfrage, ob Du als Nicht-Künstlerin vielleicht aus einer ganz anderen Perspektive auf den Erfolg blicken kannst? Wenn Du sagst, dass Dir das Arbeiten auf einen Erfolg hin fremd ist, könnte das Deinen Studierenden nicht wehtun, da sie ja möglicherweise studieren, um Erfolg zu haben?

**EMS** Ich arbeite ja nicht gegen das Gelingen von etwas an, aber vielleicht gegen das Prinzip »Erfolg haben«. Wenn Erfolg eintritt, kann man sich natürlich darüber freuen, aber meistens muss man sich schon im nächsten Augenblick fragen, wie sich dieser Erfolg eigentlich zusammensetzt. Das Gelingen halte ich auf der anderen Seite für einen wichtigen Vorgang. Der stellt sich auch dann ein, wenn man sich zum Beispiel auf etwas einigen oder wenn man etwas teilen kann. Das wäre ja dann letztlich in einem größeren Maßstab auch ein Erfolg.

**MD** Wenn ich Dir hier kurz das Wort im Munde umdrehen darf: Es ist Dir aber doch nicht fremd, auf einen Broterwerb hinzuwirken beziehungsweise etwas dazu beizutragen, oder? Weil Erfolg und Broterwerb ja nur in den seltensten Fällen zusammenfallen.

**EMS** Da bin ich mir nicht ganz sicher. Ich würde für einen anderen Zusammenhang von Broterwerb und Erfolg eintreten. Ich denke, es ist höchste Zeit, Lohn und Arbeit in ein anderes Verhältnis zu setzen als das klassisch kapitalistische. Eine Kultur für die Arbeit an der Gesellschaft würde auch das Prinzip des Erfolgs relativieren. Es ginge nicht nur um den Erfolg des Einzelnen. Abgesehen davon lassen sich sozial oder politisch wichtige Arbeiten auch in Konstellationen finden, die nicht vom Erfolg geprägt sind. Erfolg kann sich dann unter Umständen auch Jahre später einstellen oder in einem ganz anderen Zusammenhang. Dennoch brauchen wir diese Formen des Arbeitens, sie mit einer gewissen Würde und Anerkennung auszustatten, halte ich für extrem wichtig.

**MD** Es ist natürlich schwer aus diesem Spannungsfeld – ob Erfolg und Broterwerb nun ein und dasselbe sind oder einen Widerspruch bilden – herauszukommen. Vielleicht gibt es hier ja eine Lösung im Sinne der Triolektik, etwa wenn wir den Satz »I Wanna Grow Up To Be A Politician« hinzunehmen. Wäre das dann ein mögliches Lernziel von Euch, um das mal so auszudrücken?

**EMS** Das halte ich eigentlich für einen schönen Ausblick. Was mir an dieser Liedzeile so gut gefällt, ist, dass sie mit »I Wanna Grow Up« einerseits ein Lehr- und Lernziel in sich trägt. Mit »To Be A Politician« bringt sie andererseits eine Projektionsebene mit: Da ist jemand, der auch gestaltet, aktiv ist, sich einbringt, ohne dass er gleich der klassische Politiker sein muss. Ich

sehe das als ein Bild für gesellschaftliches Engagement.