

Heidemarie von Wedel mit Hannah Horst und Ronald Kolb 10.08.2018, Stuttgart

RK Wir möchten die formativen frühen Jahre der Merz Akademie beleuchten, die Jahre nach der Neugründung, in denen Du eine wichtige Rolle gespielt hast, obgleich Du ja etwas später dazugestoßen bist. Zum Einstieg in das Gespräch möchten wir von Dir hören, wie es dazu kam, dass Du an die Merz Akademie gekommen bist, und was Dein persönlicher Hintergrund und Kontext war.

HvW Ich habe 1990 an der Merz Akademie angefangen. So richtig involviert war ich allerdings erst später. Vom Kontext her war ich breit aufgestellt, meine Ausbildung und meine Interessen waren sehr breit gefächert. Und ich glaube, das war damals beim Bewerbungsgespräch auch ein Grund, warum man sich für mich interessierte. Ich habe an der Kunstakademie Malerei studiert und verbrachte danach viele Jahre in London. Da habe ich an der Slade School of Fine Art studiert, und zwar Film, Filmtheorie, Fotografie. Und war auch am Warburg Institute und habe dort mit sehr bekannten Leuten gearbeitet. Oder auch Seminare besucht, wie zum Beispiel am Warburg Institute bei Ernst Gombrich und in den Film Studies bei Jean-Marie Straub, Peter Wollen und Laura Mulvey. Das waren alles Leute, die damals in der Mitte der filmtheoretischen Diskurse standen und ganz andere Filme gemacht haben. Warum ich da rein bin, das weiß ich nicht. Mich hat es interessiert, aus der Malerei heraus andere Disziplinen kennenzulernen, andere Diskurse zu erfahren. So waren die Jahre in England für mich und meine künstlerische Arbeit eine prägende Zeit. Als ich mich dann

wieder zurückorientiert habe nach Stuttgart, da hat das Künstlerhaus eine große Rolle gespielt. Und Gruppierungen dort, die ebenso interdisziplinär gearbeitet haben wie ich. Die neue Felder entdeckt haben oder auch inhaltlich ganz andere Wege gehen wollten, die aus den klassischen Disziplinen heraus und in die Befragung des ganzen Systems der Kunst gehen wollten, des Marktes und so weiter. Oder die fragen wollten: »Wie nehme ich wahr? Wie erlebe ich Kunst? Wo bin ich da?« Ich war also zurück und habe sehr viel zu Selbstorganisation gearbeitet, immer wieder auch international – in Berlin, Hamburg, Paris, Turin, London. Und dann hat sich für mich formiert, dass das fotografische Medium ein Hauptmedium wurde, auch zur Dokumentation meiner installativen und raumbezogenen Arbeit. So habe ich dieses Medium mehr und mehr entwickelt, obwohl ich am Anfang auch Filme gemacht habe. Ich glaube, ich bin zur Merz Akademie gekommen, weil die im Aufbruch war, die wussten auch nicht so richtig, wie sie sich weiter orientieren. Mein Gespräch hatte ich noch in der alten Merz Akademie. Es war aber schon klar, dass wir in dieses neue Gebäude gehen würden. Ich habe damals meine künstlerische Arbeit vorgestellt und dieses breit aufgestellte Spektrum. So wurde ich auch erst mal für die Grundlagen geholt. Das war interessant, denn ich habe die erste Zeit mit Julio Rondo unterrichtet. Erst danach ging es – aus den Grundlagen heraus – um Schwerpunkte und um einzelne Profilierungen. Und da hat man mich gefragt: »Ja, wir haben ja auch eine Fotowerkstatt, mach Du doch mal die Fotografie.« Das war am

Anfang relativ neu für mich, denn ich war ja keine Berufsfotografin und hatte auch keine klassische Fotografieausbildung. So stand ich ein bisschen im freien Feld. Und so habe ich das Ganze dann entwickelt und fand es extrem spannend. Das Bild stand im Vordergrund. Und es ging mehr und mehr um diese Profilierung, darum, dass ich nicht Fotografen ausbilde und auch keine Künstler. Sondern dass ich vielmehr Leute ausbilde, die Kommunikationsdesign studieren und die Bildsprache in einem Schwerpunkt erlernen und damit arbeiten. So war das eigentlich eine sehr frühe Orientierung an visueller Kultur, an Bildkultur, an Fragen des Umgangs mit dem Bild, des Gebrauchs der Bilder. Es hat sich dann immer mehr in diese Richtung entwickelt. Und ich denke, in den Anfängen, in dieser Schwerpunktbildung, war es ein ganz wichtiger Punkt, dass das fotografische Medium als technisches Bild befragt wurde, in seinem gesellschaftlichen, politischen und visuellen Umgang und in seiner Wirkkraft. Und vor allem auch in den medialen Kontexten.

RK Du hast gesagt, Ihr habt oft über diese Dinge gesprochen. Aber das hört sich ja auch sehr nach Cultural Studies an und orientiert sich sicher auch an Deinem Studium in England, oder?

HvW Ja, das war so. Obwohl es das Fach Cultural Studies damals noch nicht gab, waren diese ganzen filmtheoretischen und fotografischen Diskurse so angelegt. Und die habe ich mitgebracht. Nach meiner Rückkehr aus England habe ich natürlich ein bisschen geguckt, denn

in Stuttgart gab es eine Vielzahl freischaffender Fotografen, die angewandte Fotografie war hier stark verankert. Und die künstlerische Fotografie, natürlich, die gab es auch. Die gab es in Essen, in Bielefeld, in Leipzig. Aber es ging ja nicht um eine Ausbildung in der künstlerischen Fotografie, sondern wirklich um diesen Ansatz, die Bildsprache im Kommunikationsdesign zu verankern. Das war eigentlich das Spannende und daraus ist auch der sogenannte Foto-Schwerpunkt entstanden. Das waren die Debatten der ersten Jahre – als sich die einzelnen Lehrenden, die sich da an der Akademie zusammengefunden haben, unterschiedlich orientierten. Und ich denke, ich habe sehr früh angefangen, nicht nur Projektarbeit zu machen, sondern in Seminaren über Bilder zu sprechen, Bildbetrachtungen anzuregen und zu fragen: »Was sehe ich eigentlich?« Das Befragen des Bildes war am Anfang ein ganz wichtiges Format. Und ich denke, dass es immer noch extrem wichtig ist, einfach mal ein Bild anzugucken, aus verschiedenen Bereichen, sei es aus Zeitschriften, Magazinen, aus der Geschichte. Und dann zu sehen, was es tatsächlich vermittelt. Und zu erkennen, dass ein Bild an sich noch gar nichts ist. Es ist total leer. Und dass wir die Geschichte, das sogenannte Narrativ, erst später hinein denken. Oder dass ein Bild ganz viele Narrative erzeugt, je nach dem, in welchen Kontexten oder Zusammenhängen es gelesen wird. Und da kommen wir zu diesem schönen Wort »Lesart«. Dazu, Bilder nicht nur zu betrachten, sondern zu lesen.

RK Wie kann man sich das vorstellen? Sitzt man da zusammen vor einem Bild?

HvW Damals gab es ja noch Diapositive. Also habe ich ziemlich wahllos Bilder projiziert – das war auch geprägt vom »Mnemosyne-Atlas«, dem Bilderatlas Aby Warburgs, Bilder in Zusammenhängen zu sehen. Und ich weiß, das war weder wissenschaftlich noch systematisch. Es waren immer bestimmte Ausschnitte aus Bildwelten, die ich zusammengestellt habe. Und dann haben wir darüber gesprochen. Und daraus ergaben sich Fragen. Das Wichtigste in meiner Lehre war das Fragen und das Tun. Immer wieder fragen und tun. Oder umgekehrt: tun und fragen. Und sich eben nicht ein theoretisches Konzept oder überhaupt ein Konzept auszudenken und dann zu versuchen, das zu realisieren. Mir ging es vielmehr um eine Erkundung, eine Erforschung, die wir in Bildbetrachtungsseminaren entwickelt haben. Oder ich habe Künstlerfotografie oder einzelne berühmte Fotografen vorgestellt. Damit man sich an der sogenannten Bildgeschichte orientieren konnte. Die war breit gefächert. Sie war nicht nur kunsthistorisch orientiert, sondern sie hatte auch massenmediale Bilder im Programm. Das hat sich in der Folge dann auch insofern in der Lehre niederschlagen, als dass wir die sogenannten Schwerpunkte mehr oder weniger an ein Fachkolloquium mit einem Projekt gekoppelt haben. Das entwickelte sich ja später, aber ich habe eigentlich von Anfang an mindestens einen halben Tag lang Seminararbeit gemacht. Und daraus wurden dann Fragen und Projekte entwickelt.

RK Wie hast Du angefangen, Lehre zu machen? Ich weiß aus eigener Erfahrung: Man hat ein Modul, man hat Inhalte, aber wie vermittelt man die? Wie kommt man zu einer Praxis? Wie kommt man auch zu einer Haltung? Zu einem eigenen Fokus? Zur Beantwortung der Frage, ob ich eher eine Dozentin bin, die vom Wissen ausgeht, oder eine, die Möglichkeiten schafft?

HvW Ich glaube, ich habe mich immer sehr stark als Begleitung gesehen. Und genauso wie ich darauf geachtet habe, dass die anderen schauen, habe ich selbst auch geschaut. Ich habe erst mal geschaut: Wer ist in meinem Seminar? Was sind das für Leute? Wo kommen die her? Wie ticken die? Ich habe oft Einstiegsübungen gemacht, indem ich irgendeine Aufgabe formuliert habe: »Fotografiere Deinen Tag!« Oder auch: »Fotografiere eine schreckliche Erfahrung!« Und dann hat man geguckt, was da für Bilder rauskommen. Und wie das sich überhaupt in eine Bildform fassen lassen könnte. Also ist hier schon eine Möglichkeitsform angelegt. Ich denke, ich habe nichts vermittelt, in dem Sinne, dass ich ein Rezept hatte oder ein Konzept hatte oder wusste, wie es geht. Und das hat mich am Anfang auch verunsichert, weil man als Lehrende natürlich aufgefordert wird, dass man alles weiß oder dass man sehr viel weiß. Und auch, dass man dieses Wissen vermittelt, dass die Studierenden dadurch gut gebettet sind. Und wenn sie dann ihr Projekt fertig gemacht und hergestellt haben, dann wissen sie, dass es richtig war. Ich habe hingegen immer sehr viel offengelassen. Damit konnten viele

nichts anfangen. Die sind dann nicht bei mir geblieben. Aber ich hatte extrem spannende Leute, die eigeninitiativ waren. Das ist ein anderer, ganz wichtiger Aspekt meiner Lehre, die Eigeninitiative, die Selbstverantwortung der Studierenden. Für sie gilt: »Ich mache, ich will, ich orientiere mich. Und dann schaue ich mal, was die Dozentin dazu sagt. Und vielleicht sagt die auch nichts, dann muss ich wieder selber damit zurechtkommen.« Ich habe die Studierenden allerdings nie alleine gelassen. Ich fand die Gespräche, auch Einzelgespräche, immer extrem wichtig, um weitere Orientierung zu geben und um Gestalter-Profile zu erspüren: Wer steckt dahinter? Was für eine Person entwickelt sich da zu einer eigenständigen Gestalter-Persönlichkeit? Oder: Wo gibt es eine Begabung oder einen Schwerpunkt?

HH Das ist ja eine hochaktuelle Haltung und eigentlich genau der Diskurs, den wir auch mit unserem Forschungsprojekt anregen wollen. Und das hört sich auch sehr nach Critical Pedagogy an, die ja gerade viele beforschen, ausprobieren und darüber nachdenken. Ich finde es spannend, dass Du offenbar intuitiv gespürt hast, welche Rolle Du einnehmen und annehmen möchtest. Ich habe vorhin schon zu Ronald gesagt, dass bei mir vieles aus dem Seminar, das ich bei Dir besucht habe, hängen geblieben ist. Da habe ich meine erste theoretische Arbeit über Harun Farocki geschrieben – und das ist geblieben. Ich habe es damals noch nicht wirklich verstanden. Aber dann, Jahre später, war mir bewusst: »Das ist Theorie, so kann

Theorie sein und so kann man Bilder anschauen. So offen möchte ich dem auch begegnen.« Und das finde ich schon interessant, dass Du Dich intuitiv so verhalten hast, so unterrichtet hast.

HvW Es geht immer um das Sprechen und um Sprachen, um die Frage, von woher ich spreche. Und wie es dann ankommt, was für eine Wirkgeschichte es hat. Wichtig war mir eine theoretische Basis, aber noch wichtiger war mir die Integration des theoretischen Wissens in die praktische Arbeit. Das war einer meiner Hauptschwerpunkte. Und ich glaube, da war ich durch meinen Background ganz gut aufgestellt. Ich habe ja auch Kunstgeschichte studiert, Filmgeschichte, Theorie und so weiter. Um dann von dort aus in diese Praxis zu gehen. Und eben keine wissenschaftliche Arbeit über Farocki zu machen, sondern ihn zu verstehen, in seinem Denken. Und aus diesem Denken heraus seine Fragestellung zu verstehen beziehungsweise daraus wieder für sich selber zu entdecken, dass man fragt, dass man nicht hinnimmt. Dass man nichts für gegeben nimmt. Nichts ist gegeben, sondern wir sehen etwas und wir machen etwas daraus. Wenn ich heute Instagram anschau, finde ich eine Plattform, die rein auf das Visuelle abhebt. Und die Reaktion momentan sind Likes oder Dislikes – mit Kürzeln von Worten, die kaum etwas erklären. Aber natürlich gilt es dann wiederum in den Bewertungen die Patterns zu erkennen, die Muster, die Beziehungen – das finde ich aktueller denn je. Warum like und dislike ich? Was ist da für ein Pattern dahinter, in meiner eigenen

Bildsprache? Dieses Befragen, das Nicht-Hinnehmen und Nicht-Stehenlassen, ist für die Kunst wie für die Gestaltung ganz, ganz wichtig. Auch im Aufbau der Lehre war das der Link. Ich hatte in der Akademie immer eine sehr gute Fotowerkstatt. Die war am Anfang analog und es gab den sogenannten Foto-Schwerpunkt, den habe ich verantwortet. Und dann gab es Gestaltungskurse. Da konnte man verschiedene Fotografen an die Akademie holen oder Bild-Editoren – alles, was mit Bildgestaltung zu tun hatte. Und ich war der Link zwischen den Gestaltungskursen und den technischen Kursen. Es geht nicht darum, technisch perfekt zu sein. Das ist Handwerk, das braucht man einfach. Und Gestaltungskurse sind auch teilweise Handwerk, braucht man. Man muss wissen, wie man ein Bild gestaltet. Aber ich muss eben auch wissen, welche Bilder ich wo einsetzen kann, damit sie wirken. Und das ist der Punkt, der Link: zwischen diesen ganzen Bereichen ein Bewusstsein hinzukriegen.

RK Ich würde gern noch einmal auf die Selbstorganisation in den Achtzigerjahren zu sprechen kommen. Handelte es sich dabei vielleicht auch um eine gesellschaftliche Reaktion auf die Vätergeneration? Und gab es damals einen Nährboden in Stuttgart, um sich zur Selbstorganisation auszutauschen, zum Aufbruch und Umbruch?

HvW Wenig. Ich habe an der Akademie in Stuttgart studiert und bin dann schnell gegangen. Es war mir vieles zu sehr Retro, Malerei und Skulptur, und das, was von den Achtundsechzigern

kam, war mir zu ideologisch, didaktisch, null sinnlich. Ich habe mich nicht zurechtgefunden in dieser Struktur. Also bin ich nach London gegangen. Für mich waren diese Jahre in London eröffnend. In Bezug auf die Selbstorganisation, die Du ansprichst, fand ich dort viele Künstlerinitiativen extrem spannend. Da gab es das ICA, da gab es die Film-Makers' Coop und zahlreiche Alternative Spaces, die sehr spannende Arbeit gemacht haben. Da ging es eigentlich ab, auch mit Mode, mit Musik, mit Literatur, mit allen möglichen Bereichen, die sich da formiert haben. Und dafür, das muss ich noch sagen, war eines ganz wichtig: die Offenheit, der Mut, einfach etwas zu tun und es da reinzustellen. Eine extreme Freiheit auch, sehr frech, etwas ohne Absicherung zu tun. Sich zu erproben, auch reinzufallen und zu sagen: »Huch, war wohl nicht ganz so gelungen. Aber toll, dass ich es gemacht habe. Denn nur aus diesem Machen kann ich das Nächste machen.« Zu jener Zeit gab es nicht diesen Druck, im Kunstmarkt reüssieren zu müssen, sondern es war ein offenes Feld, auf dem man sehr viel probieren konnte, sehr viel experimentieren wollte. Die Wege gingen dann auch in viele erfolgreiche Bahnen, auch in den Kunstmarkt, denn später konnte man das dann vermarkten. Diese selbstorganisierten Strukturen haben sich auch nie als Gegner begriffen. Man polarisierte nicht, sondern verstand sich gegenseitig einfach als einen Zusatz, um noch andere Dinge auszuprobieren. Da war London ganz wichtig und da war auch Berlin wichtig. Ich kam ja dann zurück und habe beim Künstlerhaus mitgemacht. Die BÜRO BERLIN Künstler waren

spannend und die Künstler vom Künstlerhaus Hamburg, die für mich ein Denken hereingebracht haben. Die gefragt haben: »Was machen wir als Künstler und wo agieren wir?« Da ging es nicht nur um Provokation, sondern darum, eine sinnvolle Arbeit zu machen, neue Räume zu öffnen, Dialoge zu führen, eine Kommunikation auch untereinander zu entwickeln – solche Dinge. Mit denen habe ich dann in den Achtzigerjahren auch lange gearbeitet. Vor allem mit BÜRO BERLIN (Raimund Kummer, Hermann Pitz und Fritz Rahmann).

RK Gab es einen Austausch zwischen der Merz Akademie und dem Künstlerhaus? Oder einen Dialog, wie Du sagst? Ich frage, weil es ja personelle Überschneidungen gab. Wie ich neulich erfuhr, beteiligte sich Veit Görner, der am Künstlerhaus der erste künstlerische Leiter war, an den Vorarbeiten für die Akkreditierung der Merz Akademie.

HvW Natürlich hat man mit dem Künstlerhaus zusammengearbeitet. Aber ich habe da keine direkte Beziehung zwischen den Institutionen hergestellt. Und natürlich gab es immer wieder persönliche Kontakte und inhaltliche Überschneidungen oder gemeinsame Veranstaltungen.

RK Du bist 1990/91 als Professorin an die Merz Akademie gekommen. Du warst erst in den Grundlagen in einer Form von Co-Teaching. Das gab es ja damals, gab es immer wieder mal, dass sich zwei Lehrende Bereiche teilten und ein Projekt mit Studierenden betreuten.

HvW Ja, das war so für den Bereich der Grundlagen. Dadurch, dass die Merz Akademie expandiert ist, dadurch, dass sehr viele Studenten kamen. Julio machte zu der Zeit Illustration und ich habe mit ihm unterrichtet. Wir haben also nicht nur ein Quadrat in verschiedenen Farben ausgemalt, sondern Alltagskultur untersucht. So dass reflektiert werden konnte: »Wie sieht denn eigentlich die visuelle Alltagskultur aus? Und wer macht die? Und ich, als Gestalter, ich produziere die ja mit. Und da gibt es dann vielleicht doch eine wichtige Positionierung. Wie sieht die dann aus? Geh in den Supermarkt, schau Plakate an, schau die Broschüren an und so weiter.« Auch wenn mein Schwerpunkt eher das Zeichnen war, habe ich das Format mitgestaltet. Beim Zeichnen konnte ich wiederum diesem Freien, Experimentellen und der eigenen Intuition folgen und vertrauen. Das sind ganz wichtige Kriterien, die ich immer wieder, in allen meinen Lehrformaten, versucht habe, einfließen zu lassen. Dabei hatte ich irgendwie auch das Glück, dass die Merz Akademie damals noch überhaupt nicht verschult war, dass ich vielmehr selber gestalten konnte. Und natürlich, dass wir alle, mit den Kollegen zusammen, das irgendwie immer wieder untereinander reflektiert haben, jeder hatte seinen Bereich, aber es wurde auch viel miteinander diskutiert.

RK Das heißt, Du hast angefangen mit dem Co-Teaching. Und dann?

HvW Das ging dann relativ schnell, denn wir hatten eine Fotografie-Werkstatt mehr oder weniger geschenkt bekommen.

Und da war niemand, der mit Fotografie wirklich versiert war. So wurde mir der Aufbau dieser Werkstatt mehr oder weniger überlassen. Das fand ich spannend und daraus hat sich dann natürlich eine ganz andere Arbeit entwickelt: ein Foto-Schwerpunkt. Nach wie vor muss ich sagen, die Fotografie ist natürlich nur ein Begriff, darunter stellt man sich unendlich viel vor. Aber im Grunde geht es immer wieder um das technische Bild. Am Anfang war ja noch alles analog. Und es war ein wichtiger Schritt, diese analoge Fotografie und dann auch den Weg weiter in die Digitalisierung nicht nur technisch zu sehen, sondern vom Denken her zu sehen. Ein analoges Bild ist ein total anderes Bild im Denken als ein digitales. Diese Differenz wird oft nicht gesehen. Wir sehen Bilder immer noch aus der Sicht der analogen Welt. Wir meinen, wenn wir einen Baum fotografieren, dann ist es dieser Baum. Aber es ist nur eine Datenmenge, die aussieht wie ein Baum. Oder wir stellen uns vor, das könnte ein Baum sein. Durch die Digitalisierung verfügen wir ganz anders über das Bild. Das sind alles Prozesse, die befragt und bewusst gemacht werden müssen. Und dann auch die Bildmenge, die war am Anfang auch eine Frage. Wenn ich einen Film mit 36 Bildern habe – oder beim Mittelformat mit zehn Bildern –, dann konzentriere ich mich ganz anders: Ich habe eine Aufgabe und zehn Bilder. Aus diesen soll ich dann eine Serie entwickeln. Im Digitalen knipse ich erst mal los, das kostet nichts. Da mache ich vielleicht hundert Bilder oder mehr und mir wird dabei schwindelig. Und dann denke ich: »Um Himmels

Willen! Hundert Bilder, wie kann ich denn da noch was sehen?« Da hat sich natürlich etwas verändert. Und ich finde es auch spannend, dass du durch diese Schnelligkeit ganz andere Bildaussagen kriegst. Natürlich fotografieren manche digital wie analog. Aber trotzdem ist es etwas ganz anderes, ein anderer Umgang, vor allem auch ein anderes Gefühl. Was dadurch an Bedeutung zunimmt, und das habe ich in meinem Unterricht immer wieder thematisiert, ist nicht nur die Aufnahme sondern das Auswählen. Ich glaube, viele, die bei mir studiert haben, werden sagen: »Die Bildauswahl ist zentral für die Arbeit, die Wahl, welches Bild ich reinnehme oder verwerfe.« Das Editing war und ist ein ganz entscheidender Prozess in einem Projekt und braucht richtig Zeit und Erfahrung.

HH Hat der Übergang vom Analogen zum Digitalen die Arbeiten der Studenten verändert? Konnte man das sehen?

HvW Ja, das konnte man schon sehen. Da bin ich ja auch damit konfrontiert gewesen, mir diese Bilder neu anzugucken, zu schauen, was da passiert. Ich lerne ja immer mit.

HH Und habt Ihr Euch im Kollegium auch gegenseitig besucht? Euch gegenseitig Support gegeben oder gesagt: »Das finden wir jetzt gut, wie Du das handhabst.« Oder war da jeder eher für sich?

HvW Das hat jeder autonom gestaltet und gemacht. Den Austausch gab es über die Diplomarbeiten, die immer das

Ergebnis deiner Lehre waren. Auch für mich war es die größte Herausforderung, richtig gute Diplomarbeiten zu produzieren. Und da auch Standards zu setzen. Die Diplomarbeiten sind dann teilweise auch bei Merz & Solitude als Publikationen erschienen, das sind ganz wichtige Arbeiten, die meiner Meinung nach durch den Wegfall der Professur im Bereich Fotografie nicht mehr kultiviert werden an dieser Akademie. Es gibt zwar Leute, die gute Bilder machen, gute Bildkonzepte, die technisch sehr gut ausgebildet sind, gestalterisch sehr gut ausgebildet sind, die aber das Bewusstsein einer Bildarbeit nicht kennen. Ich denke, die visuelle Kommunikation und die Bildarbeit im Bereich Fotografie sollte ganz wichtig innerhalb des Kommunikationsdesigns sein und auch vertreten werden. Ich denke, dass dieses Bewusstsein über Bilder wichtiger ist denn je – auch im Hinblick auf die ganzen Internetplattformen. Warum ich entscheide, Bilder zu zeigen oder nicht zu zeigen. Das wird meiner Auffassung nach heute zu wenig befragt und auch zu wenig in den Vordergrund gestellt. Wenn man die Themen der Diplomarbeiten anschaut, dann sind Arbeiten wie »tif« (Bolter/Rummel, 2003) oder »Apokalyptisches Rauschen« (Eckelmann/ Scherr, 2005) gute Beispiele in dieser Richtung. Das war eine Feldforschung zur Frage der bildlichen Darstellung von Katastrophen in den Medien. Da geht ein kurzer Aufruhr durch die Gesellschaft: »Oh je, schon wieder Dürrephasen, schon wieder irgendwas!« Langweilig, man schaltet ab, die Bilder haben keine Wirkung mehr. Deshalb gehört dazu, dass man das

immer wieder auch theoretisch rückkoppelt: Was sind die Strukturen, die diese Bildwelten erzeugen? Ebenso das Island Projekt »66 Grad Nord« (Jurek/Gold, 2006) zur Künstlichkeit der Welt in der Landschaftsfotografie, da ging es um Fotografie im Sinne einer Befragung, eines Diskurses, einer Aussage zum Bild, über das Bild und mit dem Bild, und das war sehr frei angelegt.

RK Meinst Du, das war eine strategische Ausrichtung der Merz Akademie? Ein Gegenmodell zur Ausbildung an der Kunstakademie anzubieten, ein anderes Modell? Eher bildwissenschaftlich zu arbeiten und nicht vordergründig künstlerisch?

HvW Ich denke, es ist schwierig, das zu trennen. Denn die Bildwissenschaften sind an anderen Orten sehr gut aufgestellt. Und die Kunst ebenfalls, in Essen oder in Leipzig zum Beispiel. Und die Professoren, die dort unterrichten, sind auch bildwissenschaftlich und theoretisch unterwegs. An der Merz Akademie als Hochschule für Gestaltung war wichtig, dass sie die Verbindung zwischen Theorie und Praxis sehr stark in den Vordergrund gestellt hat. Das war für mich immer essenziell. Und ich glaube, darin waren wir uns auch einig: dass Theorie und Praxis einen Dialog miteinander führen, der nicht immer ausgeglichen war. Und den man immer wieder versucht hat, zu balancieren. Eine Illustration von Theorie ist leblos. Gestaltung lebt vielmehr aus einem Bewusstsein der theoretischen Fragen. Ist aber eigeninitiativ, gestalterisch und kreativ neu. Und geht auch mutig neue Wege.

Und verwirft auch die theoretische Absicherung. Da muss man aufpassen, dass man nicht zu sehr in der Absicherung verhaftet, dass es theoretisch korrekt ist und ich dann nichts mehr wage. Da ist es wichtig, eine Balance zu finden. Dass man die Theorie zwar bearbeitet, aber primär geht es um Gestaltung. In den Diplomen war es oft so, dass diese Balance zu finden schwer war und dass es viele Diskussionen dazu gab.

RK Gab es im Kollegium auch Streitpunkte?

HvW Klar gab es Streitpunkte. Etwa darüber, dass die Theorie zu wichtig wurde. Und ich denke, dass die Studierenden oft zu wenig Zeit hatten für das experimentelle Entwickeln von Gestaltungsparametern. Und dass es einfach nicht darum geht, ein gutes theoretisches Fundament zu haben und dann mache ich noch was dazu. Sondern darum, wirklich zu kapieren, dass Theorie und Praxis Hand in Hand gehen. Und darum, hier wiederhole ich mich jetzt, dass die Praxis auch nicht einfach mal so schnell da ist. Wenn ich ein Projekt habe, dann ist nicht der erste Ansatz gleich eine Lösung, sondern da gibt es viele Entwürfe. Der Entwurf kommt, und dann wird er bearbeitet, und dann gibt es den nächsten Entwurf, und der wird dann wieder überarbeitet. Da stehen dann andere Fragen im Vordergrund.

HH Joost Bottema hat uns im Studium immer geraten: »Kill your first darling!«

HvW Die Theorie gibt Dir dann manchmal diese Sicherheit. Du denkst: »Ja, jetzt weiß ich! Aha, das mache ich jetzt so, perfekt!« Und dann?

HH Dann ist ja schon alles gesagt und man kann aufhören. Was mich noch interessieren würde: Du warst ja am Anfang die einzige Frau. War das im Lehrerkollegium ein Thema für Dich? Oder hat das keine Rolle gespielt?

HvW Das spielt immer eine Rolle. Ich war die erste Frau unter den Lehrenden, später kamen Gabriele Götz und Olia Lialina dazu. Es war anders. Und ich glaube, dass sich die Konferenzen dadurch verändert haben. Männer agieren anders, wenn sie unter sich sind. Frauen unter sich auch. Und in Institutionen, wo dann quasi auf gleicher Ebene beide zusammentreffen, wird erst mal das Gesamtklima verändert. Da spielt Konkurrenz eine Rolle und das Verhältnis zwischen Mann und Frau, die ganzen Rollenspiele beiderseits agieren da mit. Das spielt einfach immer eine Rolle. Also, da findet man sich zurecht, da guckt man manchmal, wo »man« ist, und dann heißt es: Kurs halten.

HH Ich stelle mir das sehr herausfordernd vor. Wir waren auch mal bei einer Eröffnungssitzung. Und ich war die einzige Frau unter all diesen Dozenten, bevor noch die Prorektorin Maren Schmohl hinzu kam. Und ich habe mir vorgestellt, wie es wäre, wenn ich hier zuständig wäre für einen Bereich und Kurs halten müsste. Das stelle ich mir sehr anstrengend vor.

HvW Apropos Kurs halten, vielleicht berichte ich Euch noch von einem Format, das mir während meiner Zeit an der Merz Akademie besonders am Herzen lag, nämlich, dass ich mit den Studenten sehr viele Ausstellungen gemacht habe, auch große Ausstellungen. Und dass es an der Akademie am Anfang nicht selbstverständlich war, in dieser Form an die Öffentlichkeit zu gehen, auch mit Dingen, die mit dem klassischen Kommunikationsdesign nicht unbedingt etwas zu tun haben. Da ist sicher die Ausstellung »Blender« in den Rheinstahlhallen besonders zu erwähnen.

In den riesigen Hallen, die später zum Theaterhaus umgebaut wurden, haben wir Film und Fotografie gezeigt. Und mit Autos einen Unfall produziert, also wirklich interveniert. Und das für, ich glaube, 24 Stunden. Mir war dabei nicht nur die Ausstellung wichtig, sondern der ganze Prozess, der zu diesem Ereignis geführt hat. Und auch die Erfahrung der einzelnen Beteiligten im Zusammenhang. Dass man sich im Verbund immer wieder befragt hat, war auch eine wichtige Erfahrung für mich. Dass es nicht darum geht, zu Hause am Computer interessante Dinge zu machen und dann ab und zu mal einen Dozenten zu treffen und ihm ein Ergebnis vorzulegen. Oder vielleicht sogar in der Diskussion in der Gruppe ein Ergebnis vorzulegen. Sondern vielmehr darum, dass dieser ganze Prozess des Studierens immer ein Austausch ist, auch in der persönlichen Erfahrung, die die Gruppe ausgezeichnet hat. Da gab es einfach Leute, die waren initiativ, die waren Zugpferde. Und die haben eine Qualität erzeugt, die

ich nur unterstützen konnte. So etwas passiert nicht im stillen Kämmerlein am Computer. Die Studierenden gingen vielmehr wirklich in die Auseinandersetzung. Da muss man Räume anfragen, das hat mit Leuten zu tun, mit dem Amt für Baurecht, mit Öffentlichkeitsformen und so weiter.

RK Wie waren diese Ausstellungen denn konkret in die Lehre eingebunden? War das Projektarbeit?

HvW Ja, das war Projektarbeit. Als die Projektarbeit auf einen Tag beschränkt wurde, wurde es schwieriger, größere Projekte zu machen. Dennoch habe ich weitergemacht, ich war bei der Photokina in Köln dabei oder beim Fotosommer, und zur Esslinger Fototriennale haben wir die Ausstellung »Kiosk« gemacht, und zwar in dem alten Freibad am Neckar. Mir war es wichtig, nicht nur eine klassische Ausstellung zu kreieren, sondern immer wieder vor Ort zu arbeiten, an ungewöhnlichen Orten zu zeigen, auszustellen. Und diesen Ort zu thematisieren, sich der Bildwelt an diesem Ort bewusst zu werden. Im Neckarfreibad haben wir alle Bereiche bespielt, in den Kabinen hingen dann Bilder mit Handtüchern – die Leute auf den Liegewiesen. Das war sehr kommunikativ. Am Abend fand ein Wasserballett statt. Und dann gab es ein Aquarium, in dem die Bilder auch geschwommen sind. Wir hatten einfach eine ganz eigene Herangehensweise, mit Bildern umzugehen, und nicht ein klassisches Ausstellungskonzept mit einer Bildreihe an der Wand und einer schönen Beschreibung. Ich probiere und zeige vielmehr andere

Herangehensweisen und Erfahrungen, die ich in diesem Zusammenhang mache.

HH Das war, glaube ich, wirklich einzigartig – diese Auseinandersetzung mit dem Umfeld in Verbindung mit Deiner Lehre oder mit dem Denken über Bilder.

HvW Ja, die Bildlichkeit, die Sichtbarkeit und der Ort sind zentral. Ich sage immer: In der Kunst kann man lernen vom Flaschentrockner. Dieses klassische Beispiel von Marcel Duchamp: ein Flaschentrockner in Frankreich bei den Weinhändlern, wenn die Flaschen getrocknet werden, oder wenn der im Museum steht. Und genau so ist die Kontextualisierung von Bildern ganz, ganz wichtig. Ich sehe ein Bild als Plakat anders als ein Bild in einem Heft oder an einer Wand. Oder im Museum oder bei mir im Album.

HH Eine Besonderheit des Projekts war sicherlich auch, dass es sehr prozessorientiert war. Natürlich gibt es ein Ergebnis, aber der Weg dahin ist wichtig.

HvW Ganz wichtig. Das habe ich vorhin gemeint. Es geht nicht darum, ein Konzept zu entwickeln, und dann habe ich es. Sondern es geht darum, den Weg dahin zu begleiten. Zu einem Ergebnis, das auch staunen macht. Oder das neue Erkenntnis erzeugt oder eine Erfahrung von mir selber, die Erfahrung, dass ich am Anfang gar nicht wusste, dass das herauskommen könnte. Ich weiß nicht, wo der Weg hingehet. Es ist nicht sicher. Ich mache vielleicht ein Buch, das habe ich in der Vorstellung,

klar. Aber ich mache vielleicht auch ein Buch mit einem Musikstück oder mit was weiß ich was. Da war die Merz Akademie ein offenes Forum und ein Experimentierfeld dafür, solche Dinge auch machen zu können.

RK Wie wichtig war dabei so etwas wie die Studierendengemeinschaft?

HvW Ja, das war wichtig. Mit der Umstellung auf den Bachelor hat sich meiner Ansicht nach dann viel verändert und ich habe mit der Lehre aufgehört, weil ich in dieser Form nicht gerne unterrichtete. Da haben so schulische Prozesse Einzug gehalten, die für mich nicht interessant sind. Etwa, dass ich einen Lehrplan realisiere und dann zum Schluss mit Punkten bewerte. Ich habe die Beurteilung oft auch gemeinsam mit den Studenten gemacht. Dabei haben sie sich selbst beurteilt und ich habe sie dabei begleitet. In der Reflexion der eigenen Arbeit war es wichtig, Qualitätskriterien zu benennen und überhaupt Qualitäten zu erkennen. Wenn dagegen die Kriterien immer schon vorgegeben sind, wenn es darum geht, was ich machen muss, damit ich sechs Punkte kriege, dann muss ich diese Sechspunkte-Qualitäten schon im Vorfeld wissen. Wie kann ich denn das?

HH Das ist das Absurde an diesem System. Das entwickelt sich in eine Richtung, die nicht mehr spannend ist. Irgendwann wird das auch wieder aufgebrochen werden müssen.

HvW Natürlich braucht man eine Vergleichbarkeit, man braucht eine Quali-

tätskontrolle – aber schon das Wort Kontrolle ist schwierig. Aber man braucht Maßstäbe oder Kriterien.

HH Die kann man ja auch gemeinsam entwickeln und sich darauf einstellen. Aber die sind eben etwas anderes als ECTS-Punkte.

HvW Auch bei den Bewertungen von Diplomarbeiten gab es immer Debatten, wie Diplome beurteilt werden. Natürlich habe ich als betreuende Professorin einen Vorschlag gemacht. Aber der musste »gehalten« werden. Der musste dem Vergleich mit den anderen vom Niveau und der Qualität her standhalten. Und so hat man sich in Diskussionen angenähert und eine vergleichbare Bewertung gefunden.

HH Ich glaube, wie Du die Projekte aufgeschlagen hast, das ist aktueller denn je. All diese Debatten, die jetzt geführt werden, an autonomen Schulen, an Schulen, die sich von Institutionen loskoppeln und die Dinge einfach tun, da geht es genau um Deine Fragen.

HvW Ich denke, dass es ganz wichtig ist, selbstinitiativ zu sein, Bestehendes zu befragen, selber zu denken, nicht alles hinzunehmen, wie es ist. Sondern zu fragen: »Wie will ich es? Wie könnte es sein? Was kann ich dazu tun?« Und Dialoge zu führen. Zentral ist es zudem, untereinander gute Netzwerke aufzubauen. Das beginnt an der Hochschule: Ich kenne den und den, und wenn der aus der Hochschule rausgeht, dann weiß ich auch, wo der dann arbeitet. Und bleibe in dieser Verbindung. Das ist

wichtig, aus der Hochschule so herauszugehen.

HH Das war, glaube ich, sehr stark ausgeprägt bei den Leuten, die bei Dir studiert haben. Das war bei uns weniger so.

HvW Ja, das ist so. Es gab natürlich auch Zeiten, in denen das weniger ausgeprägt war. Aber es war mir wichtig, dass die Studierenden untereinander diese Fragen weiter kultivieren. Interessanterweise wurde ich oft gefragt: »Was machen denn Deine Studenten hinterher? Die können doch gar nichts.« Das wurde ich gefragt. Und dann sagte ich: »Es ist eben genau diese Frage, bei der man meint, Wissen und Handwerk würden genügen und seien immer abrufbar. Aber ich habe meine Studenten fit gemacht, Dingen zu begegnen und sich selber zu organisieren, selber initiativ zu werden, zu gestalten und findig zu sein, immer einen Weg zu finden, der passend, richtig und erfolgreich sein wird.« Und da komme ich auch zu dem Begriff Erfolg. Erfolg ist ganz arg wichtig. Der war auch messbar, zum Beispiel in den zahlreichen Preisen, die die Diplomarbeiten erhalten haben. Aber vielleicht ist der nicht so planbar, dass ich schon im Vorhinein weiß, ich muss das und das machen, um Erfolg zu haben. Aber es gibt Regeln. Und das sind diese Sachen, die ich gerade aufgezählt habe. Das Selbstvertrauen, zu wissen, was ich will und kann. Und zu wissen, ich habe die Erfahrung gemacht, dass ich ein Projekt durchziehen kann, dass ich Probleme angehen kann. Dass ich nicht nur irgendeine Aufgabe

erfülle und löse, sondern dass ich da aktiv beteiligt bin. Das sind ganz wichtige Punkte. Für mich war es immer selbstverständlich, all das auch in dem Bewusstsein zu begleiten, dass die Studierenden erkennen, was sie da gerade machen. Dass ich ihnen deutlich vermittele, wo sie gerade stehen. Und das gibt Selbstbewusstsein. Und in diesem Bewusstsein bin ich erfolgreich.