

Michael Dreyer
mit Ronald Kolb
und Florian Model
28.06.2018, Stuttgart

RK Florian und mich interessiert in diesem Gespräch vor allem die Zeit der Neugründung der Merz Akademie, die Markus Merz eingeleitet hat und die Du von Anfang an mitgestaltet hast. Bevor wir auf die Jahre zwischen 1982 und 1990 zu sprechen kommen, würde ich gern noch einen Schritt weiter zurück gehen und Dich fragen, was Dein Background war, bevor Du zur Merz Akademie gekommen bist. Wo warst Du verortet – nicht nur beruflich, sondern vielleicht auch inhaltlich oder theoretisch? Vielleicht können wir dadurch auch ein bisschen den Kontext der Zeit erklären.

MD Genau das letzte, was Du sagst, ist das Wichtigste. Mein persönlicher Background ist für Leserinnen und Leser in diesem Rahmen vielleicht nur im Hinblick auf das interessant, was sich dann an der Merz Akademie in irgendeiner Weise widerspiegelt hat. Aber wenn Ihr mit mir sprecht und mit anderen, die beteiligt waren, dann sprecht Ihr natürlich auch, wie man so schön sagt, Kinder ihrer Zeit an. Ich selbst kam aus einem studentischen Umfeld in Heidelberg. Ich wohnte in einer WG von linken Aktivisten, deren AStA im Rahmen der Reform des Hochschulrahmengesetzes liquidiert wurde. Und die Leute, mit denen ich zusammenwohnte, haben daraufhin die Druckmaschine geklaut und damit eine Druckerei gegründet – eine linke Druckerei in Heidelberg. In das ganze Milieu rund um die Aktivitäten an der Heidelberger Uni und in den Aufbau der sogenannten Schwarzwurzel-druckerei war ich als ausgebildeter Grafiker und Antipsychiatrie-Fan mit einem abgeschlossenen Studium

der Geistigbehindertenpädagogik involviert.

FM Und von dort bist Du nach Stuttgart gezogen?

MD Nach Stuttgart hat mich erstmal nichts gezogen, sondern ich kannte Markus Merz, denn ich war als Schüler in Stuttgart gewesen. Nachdem wir über längere Zeit wenig Kontakt gehabt hatten, sprach Markus mich 1982 an und sagte: »Hör mal, ich habe da eine Akademie geerbt, hast Du Lust, bei deren Neugestaltung mitzuwirken?« Mit der Druckerei in Heidelberg hatte ich das Werk produziert, mit dem ich mich dann auch als Gestalter und Autor ausweisen konnte. Das war nicht viel, verglichen mit ausgebufften Stuttgarter Grafiker_innen, die sich ebenfalls angeboten hatten. Neben ein paar Illustrationen für eine Sondernummer der Zeitschrift Ästhetik & Kommunikation und für konkret war dieses Heft, das »1.98 – Zeitung gegen Heidelberg« hieß und ein Politfanzine war, mein Startpunkt – eine großformatige Zeitung mit Interviews, die ein Freund und ich an der Uni Heidelberg und auch auf der Straße geführt hatten. Wir hatten die Leute gefragt: »Warum habt Ihr die Grünen nicht gewählt?« Das war nämlich die Zeit kurz nach der Parteigründung, und wir fanden, dass die Grünen unwählbar waren, weil sie kein kulturpolitisches Programm hatten. Man war natürlich grundsätzlich Sympathisant der Grünen, aber wir waren sehr unzufrieden mit deren Ausrichtung. Die Zeitung wurde von mir gestaltet. Darin abgedruckt fand sich unter anderem ein Gespräch

zwischen Michel Foucault und Gilles Deleuze, »Die Intellektuellen und die Macht«, sowie allerlei Comicstrips und grafische Versatzstücke. Eines Tages rief mich die taz an und fragte, ob sie eine Doppelseite mit Collagen daraus abdrucken darf.

RK Und das war wann?

MD Das war 1981.

RK Über die Selbstermächtigung, mit der Druckmaschine aktiv zu werden und ein Akteur zu werden, könnte man vielleicht einen Bogen schlagen zur Merz Akademie und zu deren Neugründung. Im Grunde genommen habt Ihr Euch dabei ja auch ermächtigt, eine Akademie auf die Beine zu stellen. Oder gab es da direkte Vorbilder oder Methoden, auf die Ihr verwiesen habt? Ist das wirklich nach so einem selbstermächtigenden Prinzip passiert?

MD Es gab beides. Wir waren am Ende der Siebziger- und am Anfang der Achtzigerjahre Ende zwanzig oder Anfang dreißig und es gab diese Idee, auch was zu gründen. Und nicht mehr nur gegen den Staat anzulaufen und zu demonstrieren oder Bauzäune mit Drahtscheren zu durchtrennen. Da war ich allerdings nicht dabei, ich war bei anderen Sachen ein bisschen dabei, jedoch nie militant vorne dran. Wir strebten keine Illegalität an. Da war auch die RAF die Blaupause für das, wie man es nicht haben wollte. Wir machten stattdessen den Versuch, uns Strukturen zu schaffen, um publikationsfähig zu werden. Wenn ich überlege,

was in dieser Zeit schon gegründet war und was sich noch gegründet hat, dann wäre in Stuttgart unbedingt das Künstlerhaus zu nennen. Aber es wäre auch die Universität Witten/Herdecke anzuführen, die gleichzeitig ins Leben gerufen wurde. Das ZKM in Karlsruhe ist in der gleichen Zeit angedacht worden. Und Thomas Meinecke hatte schon längst sein Heft »Mode und Verzweiflung« herausgegeben. In Köln gründeten Clara Drechsler, Gerald Hündgen und andere die Zeitschrift SPEX, die ich in Stuttgart in einem kleinen Plattenladen in der Johannesstraße entdeckte. Für mich war das Ganze eigentlich ein Zusammentreffen von zwei Dingen. Auf der einen Seite der Kontext der Post-Punk-Zeit, wie man das genannt hat, und auf der anderen Seite der Möglichkeit, tatsächlich in Selbstorganisation eine Struktur herzustellen, eigentlich der alte Traum der Linken, in den Bereich der Erziehung zu gehen – wobei ich ja kein 68er bin, dafür bin ich zu jung. Man hat damals allerdings nicht *Erziehung* gesagt, denn das ist ja – bis heute – ein grässlicher Begriff. Letztendlich ist es jedoch schon der Erziehungskomplex, der damit angesprochen wurde. So wie ihn auch Richard Buckminster Fuller als »Erziehungsindustrie« beschrieben hat.

RK Education ist im Englischen ja noch mal was anderes. Das Wort *Erziehung* hört sich hingegen immer so streng an, ein deutsches Problem.

MD Wir haben damals auch nicht englisch gedacht, nur beim Musikhören.

FM Deine Selbstermächtigung bestand also in der Verbindung eines gestalterischen Teils, des Grafikdesign-Backgrounds, mit der Pädagogik. Und dann hast Du autorschaftlich gearbeitet mit dem Magazin, das Du herausgebracht hast. Mir scheint, dass die Institutionen und Magazine in dieser Zeit oft von Leuten gegründet wurden, die gerade keine journalistische oder kuratorische Ausbildung hatten, weil es das noch nicht gab. Stattdessen stellte man einfach eigene Sachen auf die Beine. Gab es dafür eine gewisse Notwendigkeit oder was war der Grund?

MD Ich glaube, ein Grund lag in der Verabschiedung der maoistischen Politikmodelle. Auch bei uns waren zwei der Neugründer der Merz Akademie mal Maoisten gewesen und ich war einer davon. Aber der Maoismus war an seine Grenzen gestoßen. Die Mode, die damit in Deutschland begründet wurde, ging ja nahtlos in die kurzen Haare über, die man in der New Wave-Zeit getragen hat. Das war so eine eigenartige Vermischung. Der Maoismus war nicht schick, sondern mündete in die Selbstzerfleischung der Linken an den Unis, aus der man herauswollte. Mir scheint es auch eine Frage der Generation zu sein. Mit Ende dreißig waren viele langsam fertig mit dem Studium, mussten Geld verdienen oder verdienten schon. Und dieses Prinzip der Autorschaft, das Du, Florian, jetzt ansprichst, das war natürlich ein Wunsch, aber es war keine Existenz. So könnte ich jetzt eigentlich auch schon auf die drei Jahre zu sprechen kommen, die folgten. 1982 saßen wir in einer Kneipe oder in einer

Wohnung und haben uns überlegt, wie die Merz Akademie aussehen könnte. Wie das überhaupt heißen könnte. Und drei Jahre später waren wir schon eine Fachhochschule. Bereits da hat das Konzept die ersten Federn gelassen. Und zwar in Bezug auf die Ausrichtung, nicht die Autorschaft. Wir konnten von dem, was wir an Ideen hatten, nicht einfach leben. Wir haben sehr viel Zeit in die Akademie gesteckt. Auch in die Papiere für die staatliche Anerkennung, der die Begutachtung durch die Fachhochschule in Schwäbisch Gmünd vorausging. Ausgerechnet die in der Tradition des Bauhauses und der HfG Ulm stehende Institution hatte uns zu begutachten! Das hat Spuren hinterlassen. Aber danach bekamen wir zumindest staatliche Zuschüsse – und Gehälter. Wir mussten uns nicht mehr selbst ausbeuten wie die Jahre zuvor.

RK Selbstorganisation und Selbstausbeutung liegen ja bis heute nah beieinander. Wenn man die Gründungen und Neugründungen jener Zeit genauer betrachtet, dann kann man vielleicht zwei verschiedene Gründungsmethoden oder -mythen ausmachen. Du hast das Künstlerhaus Stuttgart erwähnt und das ZKM, aber auch die Kunststiftung Baden-Württemberg wurde ins Leben gerufen. Vieles ging von der Politik aus oder hing eng mit ihr zusammen – und ging zumindest in Baden-Württemberg auf die aktive Zeit von Lothar Späth zurück. Gründungen wie die des Künstlerhauses und der Merz Akademie basierten dagegen stärker auf einer Selbstermächtigung. Diesen Unterschied finde ich wichtig und interessant erscheint mir

auch die Unterschiedlichkeit im Hinblick darauf, an wen sich das im Endeffekt richtet. Im Fall des Künstlerhauses sagten Künstler_innen: »Wir sind nicht zufrieden mit dem klassischen Kanon der Bildenden Kunst. Und wir wollen mit neuen Medien arbeiten!« Damals war das Video. Das Künstlerhaus wurde somit stark auf diese Wünsche hin ausgerichtet. Mit Blick auf die Gründungsmethode finde ich es bemerkenswert, dass Ihr von einer anderen Hochschule überprüft wurdet, die sehr streng und klassisch verfasst ist.

MD Ich würde gern noch einmal auf das Stichwort Selbstermächtigung zurückkommen. Hier sollte man nicht pauschalisieren, sondern differenzieren. Die Merz Akademie ist ein Zweig eines Familienunternehmens. Somit war es natürlich nicht eine Selbstermächtigung im Sinne einer Zusammenrottung von Gleichen. Sondern da gab es die Familie Merz. Es gab Markus Merz und die unglaubliche Großzügigkeit seiner Eltern. Dr. Volker Merz und seine Frau Christa Merz gaben bei ihrer Unterstützung nicht nur Markus einen großen Vertrauensvorschuss, sondern auch seinen Mitstreitern. Und die dritte Komponente ist etwas, dessen Bedeutung auch mir erst vor Kurzem klar wurde: Die Merz Druckwerkstätten, ein voll produktionsfähiger Betrieb mit Siebdruckerei, Offsetdruckerei und Buchdruckerei, nahm Aufträge an und schrieb schwarze Zahlen. Da gab es einen Druckereileiter, es gab einen Siebdrucker, Joachim Herter, der heute noch an der Merz Akademie arbeitet, und eine weitere Druckerin. Mit dem erwirtschafteten Geld wurde auch

die Merz Akademie finanziert. Unter anderem durch Siebdrucke, Siebdruck-Editionen für Stuttgarter Künstler, aber auch für amerikanische Künstler. Und Joachim Herter war wirklich eine Konkurrenz für die Siebdruckerei Domberger, die hier im Raum ja sozusagen die erste Adresse war.

RK Die Stuttgarter Druckereien hatten ja zu der Zeit einen weltweiten Ruf, gerade im Siebdruck. Domberger druckte für Max Bill, Josef Albers, Eduardo Chillida, Jean Christo, Robert Indiana, Richard Hamilton und viele andere.

FM Ich würde gern bei der privaten Trägerschaft der Merz Akademie einhaken. In der heutigen Debatte um Bildungspolitik wird problematisiert, inwieweit die öffentliche Hand die Lehre limitiert. Und so wie Du das jetzt beschreibst, Michael, klingt es eher danach, als hättet Ihr damals als sehr junge Lehrende sehr viele Freiheiten gehabt. Hat der private Träger Euch mehr Freiheiten gelassen als ein staatlicher?

MD Als uns ein staatlicher Träger zugestanden hätte, meinst Du? Das ist schwer zu beantworten. Das Sommersemester 1983 war das erste Semester, in dem wir den Betrieb aufnahmen. Mit neuer Mannschaft, aber teilweise auch mit älteren Kolleg_innen, die wir integriert hatten. Dazu zählte ein gestandener älterer Grafikdesigner, Walther Vogt. In dieser Zeit hatten wir alle Freiheiten. Und da wurden sozusagen auch Grundelemente erfunden, die sich bis heute durch das Curriculum ziehen.

Zum Beispiel die Unterbrechung der Projektarbeit durch zwei sogenannte Wahlwochen pro Semester, in denen ausschließlich Gastdozenten unterrichten, gibt es seit Beginn. Dies wurde meiner Erinnerung nach von Paul Schellschmidt erdacht, der allerdings nur die ersten acht Jahre mit dabei geblieben ist. Aufgrund der finanziellen Situation mussten wir uns nach staatlicher Bezuschussung umschauen. Es gab kaum Stellen, die wenigsten von uns hatten eine Festanstellung, ich auch nicht. Da schien nur der Weg der Fachhochschule gangbar. Letztlich ist zu konstatieren, dass die Fachhochschulgesetze sehr eng sind, doch das war das Korsett, das sich die Merz Akademie freiwillig angelegt hat, um in den Genuss der staatlichen Förderung zu kommen. Der Preis dafür war schon hoch. Wenn die Familie Merz uns mit unbegrenzten Mitteln hätte ausstatten können, dann wäre die Merz Akademie wahrscheinlich eine Mischung aus dem imaginistischen Bauhaus der Situationisten, dem Künstlerhaus Stuttgart, dem SO36 in Berlin und ich weiß nicht was gewesen. So war zumindest die Stimmung. Wir wollten in der Welt der Gestaltung nicht einfach nur Randalen machen, sondern richtig neue Wege gehen. Obwohl keiner von uns die alten wirklich gegangen war. Ich war ja kein Fachhochschuldozent und mein Kollege Julio Rondo war Künstler und Kunsterzieher. Markus Merz war Historiker und hatte mal Medizin studiert. Und der vierte im Bund, Paul Schellschmidt, war Werbetexter und rund zehn Jahre älter als wir anderen drei, Markus, Julio und ich.

RK Der Ursprungswunsch hört sich gar nicht so an, als wäre es von Anfang an um eine Akademie gegangen. Sondern mehr um ein Projekt, einen Ort, an dem man Projekte verwirklichen kann.

MD Jein, das Wort Akademie war schon sehr verführerisch. Vor allem auch, weil man es einfach übernehmen konnte. Die damalige Akademie unter der Leitung des Onkels von Markus Merz nannte sich »Freie Akademie für Erkennen und Gestalten«. Rezitation war noch üblich, aber man sagte: »Ich studiere an der Merz Akademie.« Diesen Namen wollten wir gern verwenden, der war sehr attraktiv. Wie man in den Siebzigerjahren dort studierte, schien mir eher verschlafen, mit Bühnenbild und Keramik und allem Möglichen, da war Grafik nur ein ganz kleiner Teil. Als Abschluss bekam man dann ein Werkkunstschulzertifikat.

RK Aber inhaltlich habt Ihr Euch eben ganz andere Dinge vorgestellt? Eine Institution, die Ausstellungen, Projekte, Aktionen macht?

MD Vor allem viele Konzerte. Insbesondere Markus Merz hat sehr viele Jazzkonzerte veranstaltet. So war die Merz Akademie auch als Veranstaltungsort für eine Weile ganz attraktiv, wenn auch vor den Toren der Stadt. Und später kamen dann die berühmten Partys. Der Name einer dieser Veranstaltungen illustriert vielleicht ein bisschen, worum es ging. Sie hieß »Das Personal bittet zur Party«. Wir Dozenten standen hinter dem Tresen und haben Getränke verkauft und Schallplatten aufgelegt. Das haben wir zwei- oder dreimal gemacht.

Die Referenz dafür war eigentlich der Club, die Kneipe. Auch wenn wir das nie so formulierten, haben wir es praktiziert. Wir haben Konzerte und Parties organisiert, Dozenten haben als Barkeeper fungiert und – in einem gewissen Umfang – Veranstaltungen gemacht. Daran konnte auch die Anerkennung als Fachhochschule nichts ändern. Aber mit der Anerkennung war klar, dass man uns jetzt an dieser messen kann. Und das war natürlich auch eine gewisse Einschränkung.

RK Da wir schon bei der staatlichen Anerkennung sind: Ich verstehe Dich so, dass da einiges wegfallen musste, weil es offiziell nicht reingepasst hat. Aber dennoch scheint mir, dass es von Beginn an eine strategische Ausrichtung gab, von der ich glaube, dass sie immer noch erkennbar ist. Akademie kann ja auch heißen, Meisterklassen zu etablieren oder zu haben. Das habt Ihr nicht gemacht. Wie würdest Du also Eure Strategie diesbezüglich beschreiben?

MD Natürlich hatten wir keine Meisterklassen, weil wir ja keine Meister waren. Wir waren Stümper, Dilettanten, und das berühmte Diktum vom genialen Dilettanten existierte bereits. Die Meisterklasse lebt hingegen davon, dass sich die Studierenden mehr oder weniger an einem Lehrer oder einer Lehrerin reiben und sich an diese Person stark andocken – mit den üblichen Nebeneffekten, die man bis heute an den klassischen Kunstakademien besichtigen kann. Es war nicht Summerhill, aber diese Art Freiheitsbegriff war noch attraktiv. Es war ein Echo jener Utopie,

um die es natürlich auch Auseinandersetzungen gab, Konkurrenz. Wir haben es dann aber geschafft, trotz Fachhochschul-Hürde und -Bürde, ab 1985 eine Ausbildung anzubieten, die eben zunehmend all diese Aspekte, die man heute auf der Website überfliegen kann, Autorschaft und so weiter, schon im Kern hat. Natürlich war der Begriff Autorschaft damals noch nicht so im Schwange.

RK Weißt Du noch, was in dem Konzept stand, das die Anerkennung nach sich zog?

MD Typografie Grundlagen 1, Typografie Grundlagen 2, Farblehre, Komposition, zweidimensionale Komposition, Schriftgestaltung.

RK Das klingt sehr technisch.

MD Nicht technisch, sondern klassisch gestalterisch. Es gibt in Deutschland ja diesen Komplex der Bauhaus-Pädagogik – ein wirkungsmächtiges Monstrum. In den 1980er Jahren hat man versucht, daran zu rütteln, unter anderem mit dem Buch »Ist die Bauhaus-Pädagogik aktuell?“ von Rainer Wick. Dennoch war die HfG Ulm sozusagen die Blaupause für die Fachhochschule Schwäbisch Gmünd, die uns begutachtete und sich auch explizit auf das Bauhaus berief. Also ist es eine Kette: Bauhaus, Ulm, Schwäbisch Gmünd. In Schwäbisch Gmünd wurde tatsächlich ein Stil gelehrt. Wenn ich das jetzt zu Protokoll gebe, dann werde ich vielleicht irgendwann mal angesprochen oder angerufen, dass ich da was Falsches gesagt habe, doch salopp gesprochen dominierte der weiße

Hintergrund mit entweder roter oder schwarzer Schrift, das wird dann schon auch die Univers gewesen sein, möglichst halbfett und gerne mal kursiv. Ansonsten strenge Ordnung und Informationsgrafik. Das war es, und dagegen ist ja auch nichts zu sagen. Ich bin selbst ein großer Liebhaber von funktioneller Typografie, doch diese wurde eben als Stil vermittelt und nicht als eine Art von Informationsästhetik gelehrt. Und das ist meiner Auffassung nach problematisch. Das haben wir natürlich nicht übernommen, wohl aber den Fächerkanon, der dazugehört.

FM Genau das finde ich einen interessanten Punkt. Das klingt so, als hätten Euch der Prozess der Institutionalisierung und die Anerkennung als Fachhochschule auch wieder Freiheiten für die Lehre gegeben.

MD Richtig. Weil die Aberkennung der Anerkennung ein noch härterer Weg gewesen wäre. Das hieß, dass man sich, wenn man die Anerkennung als Fachhochschule erst einmal hatte, doch ziemlich frei verhalten konnte. Aber wir waren natürlich auch verletzbar – speziell aus dieser orthodoxen Richtung. Daher wurde damals nach einem gedungenen Typografen gesucht. Und wir haben sehr lange gesucht – in England und in Deutschland. Dann sind wir auf Jürgen Hoffmann gestoßen. Er war eine Idealbesetzung, weil er in Kanada studiert hatte und aus dem amerikanischen Kontext der Sechzigerjahre kam. Jürgen Hoffmann hatte in Halifax an einer sehr freien und auch künstlerisch orientierten Hochschule studiert und hatte bereits dort

angefangen, zu lehren. Er kam dann 1972 nach München und hat bei Otl Aicher unter anderem an der legendären Olympiade mitgewirkt. Bevor er zu uns stieß, arbeitete er beim berühmten Grafikdesignbüro Rolf Müller. Er war ein idealer Kandidat, denn er konnte alles, was wir aus Ulm mitnehmen wollten und von Otl Aicher gebrauchen konnten. Aber er war auf der anderen Seite eben auch ein sehr offener und experimentierfreudiger Gestalter.

FM Mich würde noch interessieren, welchen Einfluss die Kunst auf die gestalterische Lehre hatte. Das Spektrum hat sich ja verbreitert im Laufe der Jahre. Und die Kunst sowie die Musik haben offenbar eine extrem wichtige Rolle in dieser Entwicklung gespielt, oder?

MD Ich würde die Reihenfolge genau andersherum wählen – erst die Musik und dann die Kunst. Ich selber hatte als Jugendlicher eine ausbordende künstlerische Produktion, wollte aber in der Politisierungsphase im Zuge meines Pädagogikstudiums mit Kunst eigentlich nichts mehr zu tun haben. Dadurch, dass ich in Stuttgart war, habe ich jedoch ein anderes Bild von Kunst bekommen. Hier hat ja immerhin Max Hetzler seine Galerie gehabt, Martin Kippenberger und Albert Oehlen trieben ihr Wesen und Unwesen in den Kneipen, es gab das Künstlerhaus. Julio Rondo hat an der Kunstakademie studiert. Von ihm habe ich sehr viel gelernt.

RK Ich würde gern noch mal woanders ansetzen. Du hast von der »Kette« aus Bauhaus, HfG Ulm und dann Schwäbisch

Gmünd gesprochen und davon, dass es problematisch ist, wenn ein Stil gelehrt wird. Wenn ein Stil gelehrt wird, lässt sich das Richtige vom Falschen sehr schnell unterscheiden. Und das ist, glaube ich, an der Merz Akademie von Anfang an nicht so gewesen. Dem wolltet Ihr Euch entgegenstellen, wenn ich Dich richtig verstehe.

MD Der Stil war eigentlich das Denken, eine Art des konzeptuellen Denkens. Da ist vieles zusammengekommen von den vieren, die mit der Neuausrichtung beschäftigt waren. Julio Rondo, Paul Schellschmidt, Markus Merz und ich haben danach gefragt, wie man Kommunikation denken muss, und weniger danach, wie das dann aussieht. Vielleicht waren wir alle Fans der Schweizer Agentur GGK und dessen, was Michael Schirner gemacht hat. Das war ja damals in Deutschland sogenannte »gute Werbung«. Das fand man natürlich auch gut.

RK Gab es theoretische oder gesellschaftliche Bezüge, die vielleicht nicht vordergründig gelehrt wurden, aber aus denen Ihr sozusagen Eure Ideen entwickelt habt?

MD Das kann ich nur für mich selbst beantworten. Ich habe mich damals mit den Anfängen der Rezeption neuerer französischer Philosophie und mit Anti-psychoanalyse beschäftigt. Ich konnte anschließend an mein Studium der Sonderpädagogik in Heidelberg. Auseinandergesetzt habe ich mich auch mit Bazon Brock, was dazu führte, dass ich schnell durchschaute, wie diese Art,

sich selbst als Generalist zu bezeichnen, albern und klamaukhaft wird. Und eben nicht als Role Model taugte, in keiner Hinsicht. Später, in der Zeit der Neuentdeckung der Situationistischen Internationale, bin ich auf die Schriften von Asger Jorn gestoßen, das war aber schon Ende der Achtziger oder Anfang der Neunziger. Jorn hatte damals einen großen Einfluss – nicht nur auf mich, sondern auf einen ganzen Teilbereich der Kunstwelt. Als braver SPEX-Leser habe ich zudem nahezu jedes Buch, das dort empfohlen wurde, gekauft und gelesen – oder es mir zumindest in den Bücherschrank gestellt. Darunter war auch Literatur der Spätromantik und all die Autoren, die dann letztendlich zu dieser Debatte über den Dandyismus führten. Im Hintergrund liefen natürlich Marx- und Engels-Lektüren, die ich allerdings nicht so gründlich hinter mich gebracht habe wie andere. Um den historischen Materialismus kam niemand herum, das war schon klar. Aber den habe ich nicht gelehrt.

FM Vielleicht kannst Du noch ein paar Beispiele dafür nennen, wie Ihr in den Jahren Eure Interessen, Kontakte und Vorhaben verknüpft habt.

MD Da kann ich schon ein Beispiel nennen. Mein Status war 1984/85 ein sehr unsicherer. Die Merz Akademie konnte mir keinen Vertrag anbieten und ich wusste nicht, ob ich dort bleiben kann. Es hing eben mit der mangelnden Finanzierung zusammen. Auch aus diesem Grund bin ich nicht nach Stuttgart gezogen, sondern bin immer gependelt. Und habe dann damit ange-

fangen, in andere Himmelsrichtungen zu pendeln, insbesondere nach Köln. Dort habe ich 1985 Diedrich Diederichsen angesprochen, ob er Interesse hat, zusammen mit Lucius Burckhardt an einem Ausstellungskonzept für einen Designkongress mitzuwirken, den damals Kurt Weidemann entwickelte. Weidemann war eine ganz wichtige Person für Stuttgart, auch für das Künstlerhaus und die Merz Akademie. Der Kongress hieß »Erkundungen« und ich weiß nicht genau, wie es dazu kam, dass ich irgendwann bei Weidemann in der Wohnung saß und morgens um elf mit Bier aus diesen legendären Zapfhähnen, die aus der Wand kamen, mit ihm darauf angestoßen habe, dass er mir 50.000 Mark für ein Ausstellungskonzept zur Verfügung stellen wollte. Das Geld sollte ich unter der Maßgabe bekommen, dass ich selbst noch einmal 50.000 Mark auftreibe. Mit diesem Geld habe ich dann ein halbes Jahr lang alle paar Wochen Diedrich Diederichsen und Lucius Burckhardt nach Heidelberg eingeladen. Und wir haben das Konzept entwickelt für einen Ausstellungsbeitrag mit dem Titel »Der geliehene Ernstfall«, in dem viel neues Design, aber auch viel altes Design zu sehen war, also vom Ulmer Hocker bis zu den abgefahrensten Designmöbeln der damaligen Zeit. Bei der Organisation hat mir damals Veit Görner geholfen, der zu dieser Zeit nicht mehr am Künstlerhaus, sondern für die Merz Akademie tätig war. Bestandteil der Ausstellung, die in der Stuttgarter Messe gezeigt wurde, waren viel Popkultur und Texte, die Diederichsen, Burckhardt oder ich geschrieben haben.

Von da an wurden meine Verbindungen nach Köln noch enger.

RK Hatte das Ausstellungsprojekt direkt mit Deiner Lehre an der Merz Akademie zu tun?

MD Gar nicht. Ich wollte mich damit unabhängig machen von meiner Lehrtätigkeit und als Autor betätigen. Wobei ich mir hinterher geschworen habe, dass ich das nicht nochmal machen werde. Um die weiteren 50.000 Mark aufzutreiben, das hatte ich ja Kurt Weidemann versprochen, klapperte ich erfolglos verschiedenste Stiftungen ab, war beim Goethe Institut, hatte es bei IKEA, Olivetti und unzähligen anderen Firmen versucht. Am Schluss, als alles fertig war, stand ich mit einem Haufen Schulden da. Die musste ich dann irgendwie wieder erwirtschaften als Grafiker. Und war zu der Erkenntnis gekommen, dass ich doch wieder als Künstler arbeiten will. Und dass diese Welt der Mittelgenerierung in der deutschen Industrie, diese Töpfe, die die Stiftungen haben, dass das ein ganz hartes Brot ist und nicht mein Weg.

RK Und wie sahen Deine Projekte in der Lehre aus? Kannst Du Dich an bestimmte Projekte noch erinnern?

MD Ja, ich hatte zum Beispiel über einen ehemaligen Studierenden der Deutschen Film- und Fernsehakademie einen Kontakt zu eben dieser Akademie. Wir haben dann mit Studierenden der DFFB in den Räumen der Merz Akademie eine Ausstellung gemacht, die »Videoausstellung« hieß. Es wurden Arbeiten

von Studierenden der DFFB gezeigt, unter anderem auch die ersten interaktiven Projekte. Weil unsere Studierenden die Ausstellungsgestaltung machen konnten, die Grafik, das Konzept und so weiter, war das ein tolles Projekt. In einem Grundlagenseminar habe ich dann einmal eine Kampagne gegen Stuttgart entwerfen lassen, eine Art von Anti-Werbekampagne. Dabei entstanden Plakate, die habe ich heute noch. Dann gab es ganze Serie von Projekten, bei denen ich Bücher, die ich privat gekauft hatte, an die Studierenden verteilt habe. Das hatte den Hintergrund, dass es noch keinen Bibliotheks-Etat an der Merz Akademie gab. Ich habe gesagt: »Macht was daraus! Lest diese Bücher, gebt sie mir wieder zurück, macht keine Unterstreichungen, wenn doch, dann mit Bleistift, und radiert sie wieder raus, bevor Ihr die Bücher zurückgebt!« Das waren Bücher von Charles Baudelaire, George Sand, die Tagebücher von Henry-Frédéric Amiel oder so abstruse Literaten wie Maurice Maeterlinck. Es handelte sich zum Teil um sehr unbekannte Autoren, nicht einmal Edgar Allan Poe war dabei. Die Studierenden mussten sich mit diesen Büchern beschäftigen, die zu lesen ich teilweise gar nicht die Zeit hatte. Das war nämlich ein ganz wichtiger Punkt: Man kann unterrichten, ohne ein Werk zu haben. Und man kann auch unterrichten, ohne das, was man thematisiert, zu kennen. Das erinnert natürlich an den wiederentdeckten Pädagogen Jean Joseph Jacotot, auf den sich Jacques Rancière in seinem Buch »Der unwissende Lehrmeister« bezieht. Heute misstraue ich solchen Konzepten, aber damals gab es hierbei

auf meiner Seite den unbedingten Wunsch, gemeinsam mit den Studierenden an Grenzen zu kommen. Weil es natürlich sehr durchschaubar war, dass ich diese Bücher nicht kannte. Und ich mich dadurch natürlich auch in Frage gestellt habe.

RK Das Modell, nicht der Meister zu sein, ist sicherlich auch interessant, wenn man Jacotot und Rancière nicht kennt. Und wenn Du Bücher verteilt hast, die Du nicht gelesen hattest, hast du natürlich dennoch auf die Studierenden und ihren Umgang mit den Büchern reagiert. Allerdings findet diese Reaktion auf einer anderen Ebene statt als wenn man sagt: »Ich weiß, wie es geht, und Du weißt nicht!«

MD Ich möchte es nicht glorifizieren, dieses Nichtwissen, den unwissenden Professor. Ich wusste schon viel. Ich wusste auch, wie Typografie geht. Und ich wusste genau, was ich haben will. Ich war, glaube ich, auch ein relativ strenger Lehrer. Aber es ist faktisch so, dass das Experiment damals tatsächlich wahnsinnig gut funktioniert hat. Man hat den Studierenden Unbekanntes gezeigt und sie haben das aufgegriffen. Ich kann mich noch erinnern, wie ich einer Studierenden Otto Muehl gezeigt habe. Allerdings mit dem Zusatz: »Pass auf, das ist aus meinem Giftschränk.« Und die Studentin ist einerseits darin total aufgegangen, hat das aber andererseits sehr kritisch aufgearbeitet. Die Publikation, die daraus entstanden ist, war eine sehr gründliche Arbeit. Die Diskrepanz zwischen dem, was ich als Dreißigjähriger kannte oder eben noch

nicht genau, und dem kulturellen Kapital, über das die Studierenden mit Anfang zwanzig verfügten, war naturgemäß groß. Und es gab eine große Neugierde, die auch gegenseitig war. So habe ich mich immer dafür interessiert, wie die Studierenden subjektiv mit diesem Stoff umgehen. Das hat natürlich nicht immer funktioniert. Ich erinnere mich, dass sich ein Student so mit Frédéric Amiel identifizierte, dass er daran fast ein bisschen Schaden nahm. Amiel war ein erfolgloser Schriftsteller, der nichts anderes zustande gebracht hat als Tagebücher. Und in diesen Tagebüchern schreibt er ständig über sein Versagen. Sein Werk ist ein Protokoll der eigenen Selbstzweifel. Da habe ich gemerkt, dass man auch aufpassen muss.

RK Gut, dass Du das erwähnst. Ich bin nämlich nicht so überzeugt von der Figur des unwissenden Lehrmeisters. Es gibt ein Verhältnis, das ist ganz klar. Und es gibt einen, der schon mehr weiß, gerade wenn man mit jungen Studierenden umgeht. Die Frage ist dann aber, wie man das exerziert. Und da finde ich interessant, wie Du das angegangen bist. Ich würde sagen, Du wirfst den Studierenden die Bücher hin, hast aber trotzdem immer noch eine Intention, oder? Gibt es da dennoch immer eine Lenkung oder wie würdest Du das beschreiben?

MD Nein. Eine Lenkung gibt es genau nicht. Den Studenten, der in diese Überidentifikation mit Frédéric Amiel geraten ist, habe ich nicht gebremst. Ich habe versucht, ihn dahin zu führen, dass dabei etwas Produktives herauskommt.

Und das ist auch passiert. Aber ich hatte nicht vor, einen Psycho-Workshop mit ihm zu machen, damit er da irgendwie rauskommt. Dazu wäre ich auch gar nicht in der Lage gewesen. Dennoch wollte ich ihn nicht komplett in den Wald oder die Wüste schicken, wie das etwa Martin Kippenberger mit Matthias Schaufler gemacht hat – der Professor schickt seinen Studenten in die Wüste. Schaufler hat das wörtlich genommen, ist nach Afrika gefahren und hat dann dieses berühmte Projekt gemacht. Diese Art der Pädagogik, die ja dann doch sehr meisterartig ist, fand ich tendenziell verabscheuungswürdig. Allerdings haben weder Kippenberger noch Schaufler das im engeren Sinne gemacht und Schaufler hat davon profitiert. Da gibt es ganz andere Beispiele für so eine Art von Pädagogik.

RK Gab es bei Euch am Anfang eine gemeinsame Vorstellung von Pädagogik?

MD Ja, die gab es. Sie lässt sich mit der Formel »Projekt als didaktische Methode« fassen. Die kam von Julio Rondo und war damals im Kunstunterricht eine griffige Formulierung. Ich glaube, sie ging zurück auf Gunter Otto. Und es gab ein zweites Moment, darauf wollte ich schon vorhin zu sprechen kommen. Und zwar verwendete Paul Schellschmidt immer die Formulierung: »Die Merz Akademie versucht zu vermitteln, wie man sich mit den Mitteln der Gestaltung einmischt.« In einem Song von Wolf Biermann gibt es die Zeile: »So oder so, die Erde wird rot: Entweder lebendrot oder todrot. Wir mischen uns da bisschen ein.« An die fühlte ich mich

damals immer etwas unangenehm erinnert. Die Figur der Einmischung ist natürlich ein typischer Altachtundsechziger-Euphemismus – etwas mit blumigen Worten zu sagen und doch mit einer ungeheuren Drohung zu verbinden. Als Konzept war die Formulierung bei uns nicht wirklich langlebig. Gemeint ist das soziale Engagement, das da anklingt, Kampagnen gegen Müll und zu viel Verkehr und zu hohe Mietpreise zu machen, sich da einzumischen. Das heißt ja dann auch, dass man sich in einen hegemonialen Zusammenhang »ein bisschen einmischt«, sozusagen für eine andere Mischung sorgt. Das Ding war aber eher, dass wir selbst die Mischung sein wollten – im Sinne einer Vielheit, wie Foucault und Deleuze das sagten, oder eines Patchworks der Minderheiten, wie das bei Lyotard hieß. Gar nicht erst die Identität sein, die sich da einmischt. Eine postmoderne Wendung gab es also auch an der Merz Akademie – den »Kampf zweier Linien«, wie Markus Merz das mal in Anlehnung an Mao Tse-tung beschrieb. Die beiden Linien waren auf der einen Seite ein Altachtundsechziger-Impetus der Einmischung mit den Mitteln der Gestaltung und auf der anderen Seite der Wunsch, selbst die Mischung oder ein Partikel zu sein, also das Heterogene zuzulassen. Heute würde man dazu Diversität sagen. Hinzu kam das starke Moment der Subjektivierung. Eine bestimmte Form der Subjektivierung ist letztlich immer schon mein Konzept gewesen, was ich allerdings später erst begriffen habe – im Sinne eines Künstlertypus. Ich sagte mir, Gestalter und Gestalterinnen sollten die Erfahrung einer radikalen Subjektivierung

in der Hochschulzeit zumindest machen können, auch wenn sie im angewandten Bereich arbeiten wollen – und dies ohne die Gefahren der Selbstzerstörung in einem Akadembetrieb, der dann eben in auf die Person bezogenen Konflikten endet. Das eben nicht!

RK Das ist interessant – eine gemeinsame Pädagogik, aber eben zwei Linien. Hat es in der Merz Akademie also durchgängig einen Konflikt gegeben, wenn man so will?

MD Ja, aber es gab mehr Gemeinsamkeiten, glaube ich. Wir teilten ein großes Interesse an Alltagskultur, an sozialen Fragen. Wir hatten einen sehr unterschiedlichen Musikgeschmack und sicher einen unterschiedlichen Kunstgeschmack. Aber es gab diesen Willen, über die unterschiedlichen Präferenzen hinweg eine Hochschule zu stemmen, die Studierende, wie wir dann später gesagt haben, zu Autoren macht. Also Autoren auszubilden, die nicht nur eine Dienstleistung vollbringen können, sondern auch selbst Projekte entwickeln und gestalten können und sich damit auch positionieren – kulturell, politisch, als Cultural Producers, wie es dann wenig später hieß. Diese Fokussierung auf Autorschaft war konstitutiv von Beginn an.

FM Wie hat sich denn die Akademie nach dem Umzug verändert? Als Heidemarie von Wedel und Diedrich Diederichsen dazukamen?

MD Heidemaries Eintritt war zunächst mal mit dem Auftrag verbunden, den

Grundlagenbereich zu entwickeln, aber sie etablierte schon sehr früh den Begriff des Bildes, des Visuellen und damit praktisch den der visuellen Kultur. Folgerichtig hat sie eigentlich nie von Fotografie gesprochen, sondern immer vom Bild. Das war ein ganz wichtiger Einfluss. So konnte es plötzlich Projekte geben, die rein bildbasiert waren. Wobei wir eben nicht von Malerei oder Illustration sprechen, sondern von Fotografien mit einem sozialen Auftrag, mit einem ästhetischen, kritischen Zugang. Das hat Heidemarie in die Merz Akademie getragen.

RK 1985 wurdet Ihr staatlich anerkannt. Damit war also eine sichere Grundlage geschaffen. Und dann vergehen fünf Jahre bis 1990 und man kann sich erweitern und spricht Leute wie Heidemarie und Diedrich an. Sollten die beiden in das bisherige Konzept passen oder wolltet Ihr mit diesen Besetzungen eine andere Richtung einschlagen?

MD Naja, gewissermaßen schon. Julio hat 1989 Heidemarie vorgeschlagen und ich wollte 1991 eine zusätzliche Richtung reinbringen. Mit Einwilligung von Markus Merz fragte ich Diedrich bei einer Vernissage der Galerie von Christian Nagel, ob er Interesse an Lehre hat. Und lud ihn dann zu einem Vortrag über Hip-Hop und Situationismus ein, den er zusammen mit Roberto Ohrt hielt. Kurz darauf begann Diedrich an der Merz Akademie zu unterrichten. Mit ihm wurde Pop-Theorie, aber auch eine andere Art von Werbung hereingeholt. Denn er war in der Werbung tätig, hatte in der Projektagentur von Michael

Schirner in Düsseldorf gearbeitet, wo ich ihn in der Kanalstraße in der sogenannten KKG traf – das war die Umkehrung von GGK, Gerstner, Gredinger, Kutter, die berühmte Agentur, aus der Schirner kam. Der Übergang in die Neunzigerjahre, der Umzug in die Teckstraße und die personelle Erweiterung hatten sehr positive Folgen für die Akademie. Allerdings gab es auch interne Konsequenzen und Veränderungen, da die Terrains neu abgesteckt wurden. So hatte ich plötzlich keine Studierenden mehr, weil alle zu Diedrich gingen. Ich hatte vorher – in einem gewissen Umfang – auch Theorie unterrichtet in meinen Projekten. Aber plötzlich strömten alle zu ihm, denn er hatte damals alle vier Wochen einen Artikel im SPIEGEL und war natürlich der Mann der Stunde. Die ausbleibenden Studierenden waren für mich ein wenig von Nachteil, aber letztlich habe ich das gerne verschmerzt, weil gerade durch Diedrich viele neue Einflüsse an die Merz Akademie kamen. Plötzlich waren Sharon Lockhart, Morgan Fisher, Mayo Thompson, Renée Green, Stephen Prina und Christopher Williams präsent. Das entwickelte sich innerhalb kürzester Zeit, weil Diedrich bereits sehr früh in Los Angeles unterrichtete. So waren wir Mitte der Neunziger plötzlich eine Drehscheibe, auch für amerikanische Künstler. Das ist jetzt ein bisschen übertrieben ausgedrückt, aber wir waren zumindest doch eine gewisse Bezugsgröße für die amerikanischen Künstler.

FM Mich würde noch interessieren, wie Ihr, als Ihr die Merz Akademie neu gegründet habt, überhaupt zusammen-

gekommen seid. Verbindungen kommen ja meistens nicht aus dem Nichts. Habt Ihr vier Euch alle vorher gekannt? Welche Beziehungen gab es da? Aus welchen Umfeldern kamt Ihr?

MD Wie gesagt, ich kannte Markus Merz aus meiner kurzen Stuttgarter Schulzeit von 1968 bis 1970, Julio Rondo kannte ich vorher nicht und auch nicht Paul Schellschmidt. Diese Frage müsstet Ihr eigentlich auch Julio und Markus stellen, denn neben dem Anekdotischen ist die strukturelle Frage ja die nach der Rudelbildung. Womit ist die Rudelbildung vergleichbar? Ich denke, es verhält sich einerseits ganz ähnlich, wenn man eine Band gründet. Man sucht jemanden, der Schlagzeug spielen kann. Man sucht jemanden, der Typografie kann. Man kennt jemanden, der Schlagzeug spielt. Man probiert es aus. Man kennt jemanden, der Typografie macht, probiert es. Also ist es wohl eine Mischung aus dem Sich-bereits-Kennen, Kennenlernen und dem Sich-Umschauen. Andererseits spielen da ganz unromantisch zwei harte Begriffe hinein, nämlich der des Privilegs und der des Engagements. Es gibt immer auch die, die nicht gefragt werden. Ein Privileg kommt durch Gewährung eines Vorteils zustande. Vielleicht gibt es für diesen speziellen Fall der Gründung eines Produktionsortes durch Freunde und Gleichgesinnte einen besseren Ausdruck als den einer Gewährung, aber in unserem Fall gab es einen juristischen Eigentümer und Markus Merz handelte in einem Auftrag. Weil das gemeinsame Arbeiten bei solch einer Mischform aus Band und Familien-GmbH zwischen Mitmachen-Dürfen und

Sich-engagieren-Müssen oszilliert, entsteht naturgemäß ein Schwebzustand. Genau das aber setzte in unserem Fall viele Energien frei. Im Rückblick sehe ich mich schon dadurch, dass ich angesprochen wurde, begünstigt. Heute sind die Umstände, unter denen man zugelassen ist zur Teilhabe, in vieler Hinsicht radikal anders. Und, wie gesagt, es brauchte Engagement, man musste auch wollen. blieb jahrelang dran ohne auf die Uhr zu gucken, hielt sich gegenseitig aus und musste sich immer wieder irgendwie zusammenraufen.

FM Das finde ich einen wichtigen Punkt, denn im Nachhinein erzählt sich so eine Geschichte ja immer schön: Ihr habt das gegründet, seid mit einer enorm großen Motivation da rein. Was ich aber wichtig finde, ist das Risiko, das Ihr eingegangen seid. Ihr ward nicht fest angestellt, wusstet am Anfang nicht, ob das Vorhaben Erfolg haben wird. Das hätte ja genauso gut scheitern können, aus welchen Gründen auch immer. Ihr habt aber daran geglaubt und habt weitergemacht.

MD Das stimmt schon. Doch ich hatte gar keine bessere Perspektive, muss ich sagen. Ich wollte das unbedingt, wollte unbedingt mitmachen. Und habe dafür nichts aufgeben müssen, denn mein Referendariat als Sonderschullehrer hatte ich exakt nach einer Woche hingeschmissen. So habe ich mich erst mal ein halbes Jahr lang durchgeschlagen, Kinderbücher illustriert oder für die »Ästhetik und Kommunikation« von Eberhard Knödler-Bunte Covergestaltung gemacht. Oder ich habe auf

Vermittlung von Knödler-Bunte für Alexander Kluge gearbeitet und ein Filmplakat gemacht, das dann vom Verleih nicht gedruckt wurde. Oder später auch für Peter Lilienthal. Ich wollte in die Welt der linken Publikationen und des Filmverleihs hinein, aber man hat kein Geld dafür bekommen, konnte nicht davon existieren.

FM Ist das ein Risiko, das Du Deinen Studierenden raten würdest, einzugehen?

MD Wenn jemand zu ihnen kommt und fragt: »Ich habe eine Akademie geerbt, willst Du da mitmachen?« Natürlich würde ich sagen: »Mach das!« Ich kann die Frage ehrlich gesagt gar nicht so einfach beantworten, da steckt so viel drin. Schließlich sind ja auch fünfundsiebzig Jahre vergangen und wir haben heute eine ganz andere Ausgangslage. Der Ausbildungsmarkt um uns herum ist seit 1982 um ein vielfaches gewachsen. Die Preise für Design sind rapide gefallen. Der Kunstmarkt ist in der Zwischenzeit zweimal zusammengebrochen und hat sich immer mehr segregiert. Es gibt in der Kunst Reiche und Arme – wie schon immer, aber immer mehr. Und in der Gestaltung gibt es Regionen, in denen man recht gut verdienen kann. In der Region Stuttgart finden sich aufgrund der guten wirtschaftlichen Situation, wie ich das mitbekomme, Jobs. Aber wenn man in Berlin als Grafikdesigner existieren will, dann gibt es die halt nicht in dem Maße. Also ist es abhängig davon, an welchem Ort ich mich befinde. In Stuttgart würde ich sagen: »Ja, hier kann man risikobereit

sein!« Und in Berlin ist es vielleicht schon ein Risiko, dort zu leben.

RK Es stellt sich ja immer auch die Frage nach der Notwendigkeit einer Gründung oder Neugründung. 1982/83, das war meiner Einschätzung nach eine Zeit, die das auf jeden Fall auch gebraucht hat. Vielleicht ist man ja mittlerweile wieder so weit, etwas gründen oder neugründen zu müssen.

MD Gegen die Merz Akademie?

RK Vielleicht nicht unbedingt dagegen, eher die Neugründung der Neugründung. Mit Blick auf die Privilegien und das notwendige Engagement bin ich natürlich sofort bei Kippenberger und dessen Netzwerk. Das ist ja auch ausführlich beschrieben worden. Da ging es nicht darum, einen Job zu bekommen oder nicht zu bekommen, sondern um die Bezüge, die selbstreferentiellen Bezüge »innerhalb der Familie«.

MD Familie ist da ein gutes Stichwort. Figuren wie Kippenberger oder Fassbinder stehen ja im Prinzip für andere Modelle, also für Familien mit einem tyrannischen Oberhaupt, in einer gewissen Weise. Oder auch für Gegenmodelle zu Familien. Im Falle der Merz Akademie haben wir es dagegen wirklich mit einem Familienbetrieb zu tun. Die Familienähnlichkeit oder das, was in der Gründungsphase einer Familie ähnlich war, das weiß ich jetzt nicht so genau zu benennen. Es ist aber faktisch so, dass wir hier ohne die Familie Merz gar nicht sitzen würden. Und ohne die Tatsache, dass Markus eben kein Kippenberger,

kein Fassbinder war. Wir haben uns im Prozess vielmehr immer dann von jemandem getrennt, wenn derjenige so etwas sein wollte. Weil wir die Form der Konzentration von Macht oder das manipulative Element ablehnten, das in so einer Position steckt. Dennoch, familienähnliche Zustände findet man in nahezu jeder Konstellation von Personen. Da wiederholt sich einiges an Geschwisterkonflikten, aber das führt uns jetzt auf Abwege ...

RK Während meines Studiums an der Merz Akademie war all das kein Thema. Ich hatte eigentlich immer das Gefühl, dass es um inhaltliche Dinge geht. Es war nie wie das Modell Fassbinder, eher das Gegenmodell.

MD Die Merz Akademie sollte halt kein Kunstwerk sein, sondern eher so etwas wie eine Diskursmaschine – eine visuelle Diskursmaschine. Und deswegen gab es auch eher Konflikte um die Sache. Auch wurden Entscheidungen an der Merz Akademie fast immer einstimmig getroffen. Es wurde so lange diskutiert, bis alle wirklich überzeugt waren. Das war von Anfang an die entscheidende Qualität. Wenn man an anderen Akademien den Flur entlanggeht und die Namen der Professorinnen und Professoren liest, dann kann man sich fragen: »Okay, der kann doch jetzt sicher nicht mit dem. Und die wiederum nicht mit dem. Wie soll das gehen?« Und es geht natürlich trotzdem. Aber das sind die Akademien, in denen es die Meisterklassen gibt. Wir wollten das anders machen.