

Michaela Melián

„Wie mit einem Bakterium“.

Interview zur Lehre an Kunsthochschulen (2018)

TEACH-IN Liebe Michaela, wir bedanken uns herzlich für die Möglichkeit zu diesem Gespräch! Fangen wir gleich beim vielleicht grundlegendsten Punkt an: Hierzulande existiert an Kunstakademien ja meist noch immer das alte (Meister-)Klassensystem, im Extremfall mit „automatischer“ Zuteilung der aufgenommenen Studierenden qua gewählttem Schwerpunkt, also Malerei, Bildhauerei, Performance, Fotografie usw. Daneben gibt es, vereinzelt, das Modell des projektorientierten Studierens bei unterschiedlichen Lehrenden wie hier an der Merz Akademie. Was produziert so eine Struktur deiner Hamburger Erfahrung nach jeweils bei Lehrenden, bei Studierenden?

MM Eigentlich würde ich das Modell des projektorientierten Studierens, wie ihr es an der Merz Akademie praktiziert, immer bevorzugen. Beim Klassensystem an den Akademien werden die Studierenden ja über Jahre hinweg nur von einer Lehrperson betreut, und strukturell bedeutet das, dass sie so letztendlich eine bestimmte Zurichtung erfahren (überspitzt könnte man sagen: Die Jünger folgen dem Meister). Dass man dieses System an der Merz Akademie abgeschafft hat, finde ich sehr sympathisch. Meines Wissens gibt es aktuell sonst nur die Weißensee Kunsthochschule Berlin, wo das auch so ist. Früher war das an der HfBK in Hamburg auch üblich, Franz Erhard Walther hat das bis zu seiner Emeritierung so gehalten; er war richtig berühmt für seine offenen

Besprechungen, dass da wirklich jede/r kommen konnte und dass er sich mit allen und allem auseinandergesetzt hat. Ein legendärer Ruf ... Aber der Nachteil dabei war natürlich, so wurde es mir zumindest berichtet, dass er sich aufgrund der großen Fluktuation viele Studierende gar nicht merken konnte.

Als ich Ende 2010 an der HfBK angefangen habe, musste ich aber feststellen, dass es dort zu diesem Zeitpunkt so gut wie keine offenen Klassen mehr gab. Ich wollte aber gerne diese Tradition fortsetzen. Außer mir hat das als einziger noch Matt Mullican so praktiziert. Wir hatten allerdings sofort riesige Klassen: Ich hatte z. B. achtzig Leute auf meiner Liste stehen. Die kamen zwar nicht immer alle, mal waren siebzig, mal fünfzig da, aber immer wieder auch andere und neue. Ich hatte jedenfalls große Schwierigkeiten, mir die Leute alle zu merken. Wenn eine offene Klasse als Angebot an einer Hochschule oder Akademie besteht, an der sonst in der Regel in Klassen unterrichtet wird, denken sich viele Studierende: „Ich gucke da mal vorbei“, oder „Ich schaue so lange rein, bis ich meine Sachen zeigen kann, dann kann ich ja wieder verschwinden!“ Und wenn dann wieder etwas Attraktives passiert, ein Projekt, Gäste usw., dann tauchen sie plötzlich wieder auf ... Kurz: Es hatte etwas sehr Unverbindliches, und ich habe das als sehr anstrengend empfunden.

TEACH-IN Wie muss man sich das konkret vorstellen – bewirbt man sich für ein Studium bei dir bzw. für Expanded Media?

MM Nein, in Hamburg bewirbt man sich nicht für eine Klasse, sondern für einen Studienplatz an der Hochschule. Das sehe ich als ein deutlich besseres System als das, wo man sich um einen Platz in einer bestimmten Klasse bei einer bestimmten Lehrperson bewirbt. In Hamburg entscheidet eine Kommission aus allen Studien-schwerpunkten, ob ein/e Bewerber*in angenommen wird. Wenn ja, geht es in die Grundklasse, in der zwei Semester lang alle Bereiche unterrichtet werden – für jeden

Bereich, für Film, für Design bis Foto, Malerei, Bildhauerei und Medien gibt es eine Professur in der sogenannten Grundlehre.

TEACH-IN Die Zugangsmodalitäten machen ja nicht nur etwas mit den Studierenden, sondern auch mit den Lehrenden. An der Merz Akademie, die das Projektstudium seit 1985 in verschiedenen Formen ein-geführt und beibehalten hat, berichten die Professor*innen von dem Gefühl, sie bewerben sich bei den Studierenden. Das ist eine totale Umkehrung, eine Art Wettbewerb unter den Professor*innen ...

MM Es gibt wahrscheinlich einen harten strukturellen Unterschied: Die Merz Akademie ist wesentlich kleiner als eine staatliche Kunsthochschule wie die in Hamburg, wo wir über neunhundert Studierende haben. Dadurch entsteht ein gewisser Druck, die Betreuung zu organisieren, die in den Klassen natürlich verbindlicher erfolgen kann als bei einem projektbasierten Studium.

Heute sehe ich mich diesbezüglich an der HfBK in einer Art Zwitter-Struktur: Eigentlich wollte ich, wie gesagt, die Offenheit behalten, doch ich musste meine Position nach dem ersten Jahr überdenken. Es war sogar so, dass mich die Studierenden dazu gebracht haben, denn sie waren mit der Fluktuation genauso unzufrieden wie ich. Okay, es gab dann also eine Klasse Melián – was ich vorher so nicht über die Lippen gebracht hätte. Aber die ist bis zu einem gewissen Grad immer noch offen: Gäste, die sich vorher anmelden, werden gezielt eingeladen, und einige dieser Gäste werden irgendwann einfach Mitglieder der Klasse, wenn sie wollen. Aktuell sind deshalb bei mir immer noch mehr Studierende – fast doppelt so viele wie in anderen Klassen; aber viele von ihnen studieren gleichzeitig auch noch in anderen Departments wie z. B. Experimentalfilm oder Social Design. Das finde ich kein Problem, das ist eine Bereicherung. Es gibt auch immer wieder Studierende, die im Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte, in dem es keine Klassen gibt, eingeschrieben sind und später kuratieren oder schreiben



SCHUTE KLUB SCHULE, Klasse Melián, HfBK Jahresausstellung, 2007

wollen. Sie kommen in die Klasse, weil sie gerade den Austausch über künstlerische Praxis suchen, den ich pflege, um nicht nur von einer Art theoretischem Gebäude auf die aktuelle Kunstproduktion herabzugucken. So habe ich eigentlich in der Regel immer drei bis vier Leute in der Klasse, die von der Theorie kommen oder auch an der HfBK promovieren. Der Austausch mit ihnen und ihrer Perspektive, die keine des Machens von Kunst ist, ist sehr fruchtbar. Diese Studierenden werden dann auch in die Projekte eingebunden, die wir gemeinsam in der Klasse entwickeln.

Denn einmal im Jahr, für die Jahresausstellung im Februar, bei der sich die Hochschule öffnet und die Öffentlichkeit ein paar Tage lang ins Haus kommt, um zu sehen, was an so einer staatlichen Kunsthochschule eigentlich passiert, entwickeln wir ein gemeinsames Projekt. In diesem Setting finde ich es ein wichtiges Statement, dass ich nicht, wie es in den meisten anderen Klassen praktiziert wird,

als „Meister*in“ der eigenen Klasse agiere – so wie ich es noch selbst erlebt habe, also dass der Professor reinkommt und sagt: „Du stellst dieses Bild aus!“, „Du kannst das da hier hinhängen und du dort drüben!“, und alle anderen dürfen wieder einpacken –, sondern dass wir gemeinsam Themen entwickeln und die Ausstellung planen.

Selbstverständlich treibe ich mit meinem Wissens- und Altersvorsprung den ganzen Prozess an, aber es kommen eben auch ganz starke Impulse aus der Gruppe. Wichtig ist mir dabei, dass prinzipiell alle, die wollen, mitmachen können, egal ob sie erst im dritten Semester oder bereits im Masterstudium sind. Das erlebe ich als sehr fruchtbar. So entstehen innerhalb des großen, übergeordneten Gruppenprojekts diverse kleinere Gruppenprojekte, alle in unterschiedlichen Geschwindigkeiten und Dynamiken und mit vielen Diskussionen. Und aus diesen Projekten entwickeln sich Freundschaften und Zusammenarbeiten, die auch nach dem Studium noch fortbestehen.

TEACH-IN Also hast du auch Studierende, die gerade mal dem Grundstudium entwachsen sind, und Fortgeschrittene in einem Zusammenhang? Möglicherweise sogar innerhalb eines Projekts?

MM Ja, die trenne ich nicht, die Kolloquien sind immer für alle..

TEACH-IN Was für eine Art von professoralem Alltag entsteht in so einer „Zwitter-Struktur“, wie du gesagt hast? Ist er von einem Mangel, einer Mangelverwaltung oder von einem Überschuss geprägt? Für die Studierenden, aber auch für dich persönlich? Man hört ja von Studierenden, die das ganz toll finden, wenn der Professor monatelang nicht da ist, denn da hatten sie vollständige Freiheit, können an sich arbeiten ... Daneben stehen die altbekannten Klagen, dass die Professoren nie da sind, einen nicht wahrnehmen usw. Und umgekehrt kommen ja auch die Studierenden nicht immer in die Lehrveranstaltungen: Vielleicht ist das gerade das eigentliche Privileg:

irgendwo exklusiv aufgenommen zu sein, und dann nicht zu kommen?

MM Ja, das ist sicher etwas dran. Wenn ein exklusiver Rahmen besteht, fühlen sich gleich alle Beteiligten privilegiert und identifizieren sich vielleicht auch leichter mit diesem Rahmen. Man kennt das ja aus dem Club: Wenn du es geschafft hast und am Türsteher vorbei bist, bleibst du vielleicht auch erst mal, auch wenn Dir die Musik eigentlich nicht gefällt. Aber die Klasse so exklusiv zu machen, das widerstrebt mir, ich möchte nicht zur Entstehung eines eingeschworenen Kreises beitragen.

Wenn man das nicht so strikt betreibt, dann kommen natürlich nicht immer alle regelmäßig. Aber das müssen nicht die schlechtesten Studierenden sein, denn ihr Fehlen hat ja viele Gründe – soziale Gründe, dass sie jobben müssen oder dass gerade etwas ganz anderes superwichtig ist im Leben. Im Prinzip geht es vor allem darum, in Kontakt zu bleiben und zu kommunizieren, wo jede/r gerade steht. Wenn, wie bei einem aktuellen Beispiel, ein frisch aufgenommener Masterstudent aus meiner Klasse sich gleichzeitig noch zu einem Psychologiestudium entschlossen hat und versucht, das beides hinzukriegen. Nachdem er mir das in der Sprechstunde eröffnet hat, haben wir einfach vereinbart: Ja, ein Doppelstudium sollte möglich sein, gerade auch für jemand im Masterstudium. Er muss also nicht immer teilnehmen, aber die Verbindung in die Kunsthochschule und in die Klasse hinein muss gehalten werden. Im Endeffekt möchten ich und die Klasse wissen, warum jemand nicht da ist und wann er oder sie wieder teilnehmen wird. Dass man den Leuten gewissermaßen eine lange Leine lässt, ist ja klar an einer Kunsthochschule, aber es darf nicht unverbindlich werden.

Wir Lehrenden haben in Hamburg die interne Verabredung, dass die, die in Hamburg wohnen oder aus Berlin anreisen (was die meisten tun), jede Woche kommen. Ich habe dagegen den Deal einer zweiwöchentlichen Präsenz vereinbart, weil ich ja ziemlich weit angefahren

komme. Ich komme also jede zweite Woche für ein paar Tage nach Hamburg. Was ich auch genieße, weil ich ja in einem kleinen bayerischen Dorf wohne. Ich habe also zwei verschiedene Lebenswelten: Auf dem Dorf kann ich ganz intensiv an meinen Sachen arbeiten, abtauchen, mich konzentrieren. In Hamburg wohne ich mitten in der Stadt, widme mich konzentriert der Lehre an der HfBK, hier führe ich ein städtisches Leben, ich kann z. B. ohne großen Anhang in Bibliotheken oder Konzerte gehen. So überlege ich mir auch Angebote für die Tage, an denen ich in der Stadt bin – Angebote, die unsere Themen und Diskurse erweitern und die nicht unbedingt nur im Kunstfeld bzw. an der Hochschule stattfinden. Also, entweder schauen wir uns Ausstellungen an, gehen ins Kino, ins Theater, wie etwa auf Kampnagel zu Performances, oder wir treffen Leute in der Stadt, die zum Beispiel einen Off-Space bespielen. Oft bringe ich Material mit, was wir uns dann anhören, anschauen oder gemeinsam lesen. Das Material wähle ich in einer Art Response auf die Themen oder die Arbeitsweisen aus, die in der Klasse vorgestellt wurden. Da es, wie gesagt, viele Leute sind, reicht das Semester meist nicht aus, dass jede/r seine Arbeit gründlich vorstellen kann. Aber das ist auch nicht wirklich problematisch, das regelt sich irgendwie von selbst. Denn es gibt immer Studierende, bei denen gerade nicht so viel passiert, die nichts zeigen wollen, aus den unterschiedlichsten Gründen. Theoretisch gilt aber klassenintern die Ansage, dass alle einmal im Semester eine Arbeit/ein Projekt vorstellen sollen. Damit alle wissen, woran die Einzelnen gerade arbeiten, was sie so umtreibt. Es ist ja so, dass beim Präsentieren in der allgemeinen Diskussion oft ein Moment entsteht, in dem die Arbeit, egal ob sie schon weit fortgeschritten ist oder nicht, einen ganz neuen, bis dahin ungeahnten Twist bekommt für die Person, die ihre Arbeit zeigt ...

TEACH-IN Wie funktioniert dieses Modell ganz konkret? Die Studierenden wählen sich selbst ihren thematischen Bereich innerhalb deiner Lehrveranstaltung, stellen den am Anfang des Semesters vor?



DIESER PUNKT IST AUCH EINE FLÄCHE, HfBK Jahresausstellung, 2008

MM Nein, es gibt zwei Lehrformate: Einmal ein übergeordnetes Thema, mit dem wir uns alle im weitesten Sinne auseinandersetzen – dieses Thema wird zumeist auch in Hinblick auf ein Gemeinschaftsprojekt gewählt. Es begleitet uns über das ganze Semester, vielleicht sogar über zwei, im zweiwöchentlichen Turnus. Und es gibt ein ganztägiges Kolloquium, auch jede zweite Woche, an dem möglichst alle regelmäßig teilnehmen sollen. Wer nicht kommen kann, muss sich entschuldigen. Für dieses Kolloquium können sich bis zu sechs Studierende mit ihren Projekten zur Diskussion anmelden. Aber oft schaffen wir im Kolloquium nur vier oder fünf Präsentationen, denn es kommt ja ganz auf die vorgestellten Projekte an. Deshalb gibt es auch kein vorgeschriebenes Zeitfenster für die Länge jeder Präsentation – der Dialog soll sich entwickeln können, ich will ihn nicht abwürgen müssen. Ich weiß von anderen Lehrenden, dass es in ihren Veranstaltungen Zeitfenster gibt, z. B. eine halbe Stunde für eine



MOOR MOOR MOOR, Klasse Melián,
Künstlerhäuser Worpswede, 2014

Präsentation, manchmal auch kürzer ... Bei uns ist es jedoch so, dass wir auch mal einen ganzen Vormittag nur über eine Arbeit reden. Wenn es z. B. ein Film ist, ihn uns noch einmal angucken und manchmal auch bestimmte Stellen mehrfach, oder ihn in Standbildern analysieren ...

Ich versuche dabei in erster Linie, die Auseinandersetzung zu moderieren, möglichst alle sollen sich an der Diskussion beteiligen.

Für mich persönlich besteht die Herausforderung darin, mich zurückzuhalten mit Einschätzungen und Wertungen, damit die Diskussion möglichst unvoreingenommen stattfinden kann. Und das ist dann schön zu beobachten, wenn sich mit der Zeit eine gute Gesprächskultur entwickelt. Durch die prinzipiell dialogische Struktur der Lehrveranstaltung entsteht eine bestimmte Vertrautheit in der Gruppe, zunehmend entwickeln sich ein gemeinsames Vokabular und eine eigene Diskussionsgeschichte, auf die man sich dann in der Auseinandersetzung immer wieder beziehen kann.

Natürlich gibt es auch mal aggressive oder harte Momente, das kommt vor. Hier sehe ich mich dann in der Pflicht als Moderatorin. So ist also dieses Kolloquium; intensiv, anstrengend und sehr anregend, auch für mich. Ich schreibe mit, mache mir Notizen und lasse mir die Diskussionen auch noch einmal bei der Heimfahrt durch den Kopf gehen. Das ist das Gute an dieser langen Bahnfahrt, ich schreibe den Studierenden Kommentare und Überlegungen zurück, was sie sich noch anschauen, hören oder lesen könnten, oder frage, wie sie die Diskussion

empfundener haben ... Beim nächsten Termin bringe ich dann passendes Material mit, z. B. einen Stummfilm oder ein Musikvideo, einen Text. Und dieses Material wird dann am Tag nach dem Kolloquium vorgestellt, in einer Art Nachbesprechung oder Intensivierung. So bekommen diese Veranstaltungen in Hamburg eher einen zusammenhängenden Workshop-Charakter.

TEACH-IN Kann man damit aber auch nicht ziemlich danebenliegen? Der eigene Hintergrund und der, den die Studierenden mitbringen, differieren ja oft erheblich. Oder, anders gesagt: Wie wehrst du dich beispielsweise gegen das sicher zumindest nicht immer zu vermeidende Gefühl, dass die Studierenden viel zu festgelegt sind, dass sie eigentlich gar nichts mehr aufnehmen wollen?

MM Oh, das kenne ich eigentlich gar nicht! Natürlich gibt es den Fall, dass jemand sehr überzeugt ist von seinen Ideen und Arbeiten. Aber dass man darüber nicht reden könnte, das passiert eigentlich nicht. Was ich auf keinen Fall möchte, und das kenne ich aus eigener Erfahrung von meinem Akademiestudium, ist: Die Studentin hängt etwas hin oder baut etwas auf. Dann kommt die Lehrperson, in meinem Fall der Professor, mit der Ansage: „Ich sehe hier Folgendes, ich denke darüber blablabla, du solltest das größer ... Und auch das Rot weg, hier oben!“ Und niemand in der Klasse meldet sich und sagt etwas dazu. So eine professorale Rolle möchte ich wirklich nicht einnehmen! Diese Besserwisserhaltung problematisiere ich immer wieder mit der Klasse – gerade, weil ich manchmal denke, dass einige Studierende genau solche Ansagen von mir hören wollen, nach denen sie dann vorgehen können.

Ich will gar nicht sagen, ob mir eine Arbeit gefällt oder nicht, oder wie ich sie finde. Das ist genau nicht der Punkt, denn ich als Künstlerin würde ja sehr wahrscheinlich eine ähnliche Thematik ganz anders lösen ... Ich will vielmehr verstehen, was jemand probiert hat, was ihr/sein Anliegen ist. Ich möchte also in der

Diskussion dahin kommen, dass die Studierenden selbst herausfinden, ob ihre Arbeiten funktionieren, in dem Sinne, wie sie sie konzipiert haben. Selbst formale Probleme will ich lieber auf diese Weise erörtert haben, denn es gibt ja immer nicht nur die eine Möglichkeit der Umsetzung. Am liebsten stelle ich deshalb Fragen und fasse zusammen. Trotzdem lässt es sich natürlich nicht immer vermeiden, dass man heraushören kann, ob mir irgendetwas vertrauter oder fremder ist.

Über die Jahre, habe ich bei diesen Auseinandersetzungen viel gelernt. Wenn Leute aufeinandertreffen, die ein ganz unterschiedliches Begehren haben, gibt es natürlich divergierende Standpunkte und ein anderes Vorwissen: Es gibt Leute, die kennen sich sehr gut mit Kunstgeschichte aus, mit zeitgenössischen Diskursen oder Künstler*innen, die gerade mal ein bisschen älter sind als sie selbst. Andere wissen erst einmal sehr wenig, die kennen sich vielleicht zunächst nur damit aus, was sie gerade interessiert. Das ist eine Herausforderung, diesen unterschiedlichen Voraussetzungen und Horizonten gerecht zu werden. Außerdem sind in der Klasse immer ungefähr ein Drittel Studierende, die nicht aus Deutschland kommen. Da muss ich auch erst herausfinden und verstehen: Was interessiert diese Studierenden, wo kommen sie künstlerisch her, worum geht es ihnen, können wir uns verständigen, und wo sind ihre Empfindlichkeiten? Oft nehme ich gerade bei diesen Studierenden eine große Spannung wahr, die leicht entstehen kann bei einem Kunststudium in einem ganz anderen Kulturkreis. Wenn sie etwa aus einem Studiensystem mit sehr festen Strukturen kommen, zum Beispiel aus Asien, passen sie sich oft erst einmal extrem an hiesige Verfahren oder Methoden an, von denen sie glauben, dass diese mir bzw. den westlichen Lehrenden gefallen und dass ich/wir solche Arbeiten von ihnen erwarte/n. Das empfinde ich als schwierig, und es verkompliziert auch die Kommunikation. Ich möchte keinesfalls, dass diese Studierenden sich hier in Europa dahin gehend beeinflussen

lassen, dass sie genau das vergessen oder verlieren, was sie als ihr eigenes Wissen und ihre persönliche Stärke mitbringen.

TEACH-IN Die Studierenden haben bei dir ja kein Thema, und auch keine konkreten Aufgaben usw. Insofern könnten sie zunächst mit allem Möglichen kommen ... Wie reagierst du dann darauf, sodass das am Ende in gelingende Arbeiten mündet? Es ist ja nicht jede Idee wert, weiterverfolgt zu werden ...

MM Im Prinzip wird jede Arbeit erst einmal für wert befunden, diskutiert zu werden! Ob diese Arbeit dann weiterverfolgt, vertieft, intensiviert, konkretisiert und schließlich fertiggestellt wird, liegt bei den Produzent*innen selbst. Ob Arbeiten gelingen, das hängt ja von vielen Faktoren, aber letztendlich müssen sie den Vorstellungen der Produzent*innen entsprechen und nicht meinen. Im Idealfall konkretisiert sich das aktuelle Vorhaben der einzelnen Studierenden im Verlauf des Semesters immer mehr, und im Verlauf des Studiums kristallisiert sich sukzessive ein bestimmtes Thema heraus, das dann kontinuierlich weiterverfolgt wird. Die Anstöße, die ich auf diesem Weg geben kann, sehe ich als eine Art Infektion. Wie mit einem Bakterium. Und deshalb ist, wie bei Infektionen, genauso wichtig, was an (Abwehr-)Reaktionen zurückkommt. Ein Prozess also, der sich nicht von A nach B entwickelt. Vielleicht lässt es sich auch mit einer Bergtour umschreiben, eine Tour im Gebirge, wir nehmen alle denselben Pfad und trotzdem sieht jede/r etwas anderes. Am Weg gibt es diesen Handlauf, an dem man sich festhalten kann, aber trotzdem steht es ja allen frei, nach links und rechts, nach oben und unten oder rückwärts abzubiegen. Das ist immer wieder beeindruckend zu beobachten, dass Leute, die mit irgendetwas angefangen haben, nach einem Jahr plötzlich ganz woanders gelandet sind und dabei auch immer präziser rauskriegen, worum es ihnen eigentlich geht.

TEACH-IN Was machst du mit den Fällen, wo du merkst, die Dinge laufen komplett in die verkehrte Richtung? Wo du z. B. siehst, du kannst auf einzelne Studierende gar nicht

einwirken, weil du gewissermaßen vor einer Wand stehst und unter Umständen selbst am Sinn der entstandenen Situation zweifelst? Da ist ja ein unüberwindbarer Gegensatz zwischen einer klassisch pädagogischen Situation und dem im künstlerischen Feld noch fortwirkenden avantgardistischen Ideal der Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben ...

MM Es geht mir zunächst immer um das Konstruieren einer offenen, kreativen Situation, würde ich sagen, einer offenen Gesprächssituation, in der alle ohne Angst zu scheitern berichten können, woran sie arbeiten und weshalb: Dass sie gerade von etwas sehr berührt oder begeistert sind oder dass sie einen erhellenden Text gelesen haben, was auch immer. Also, es geht um die Atmosphäre, die eine kreative, anarchische, spielerische, neugierige sein sollte, so wie ich sie auch mit meiner eigenen Kunstproduktion verbinde. Es gibt ja diese Momente und Situationen, in denen man plötzlich etwas begreift, worüber man vorher nie nachgedacht hat. Man sitzt also mit Leuten am Tisch und diskutiert über etwas, und plötzlich lernt man unverhofft etwas dazu, weil irgendjemand sagt: Das kann man aber auch so oder so, also ganz anders lesen. Worauf man selbst nie gekommen wäre. Das ist für mich eine Situation, die mich weiterbringt, die mich mit einer Erkenntnis bereichert, die in die Kunstproduktion aber durchaus genauso wie in den Alltag hineinwirken kann. Solche Situationen will ich möglich machen, weil ja immer Menschen beteiligt sind, die viel mehr wissen, als sie erst mal rauslassen.

TEACH-IN Also, du willst diese ganz besonderen Erfahrungen, wo dich Dinge weitergebracht haben, teilen; entsprechende Situationen willst du aus dem Lehrkontext heraus kreieren – für andere. Dass sie, bestenfalls, die gleichen Erfahrungen machen können ... Ist das nicht eine (doppelte) Überforderung?

MM Vielleicht ... Eigentlich stelle ich mir diese Situation als eine Art Kompost vor, da gärt etwas. Im Kompost ist alles Mögliche

zusammengeschmissen. Und dann entsteht durch all das, was da zusammenkommt, Energie, eine bestimmte Temperatur. Es gärt also, und daraus entsteht ein neuer Aggregatzustand. So sehe ich die Klasse. In dem Moment, in dem es gärt und blubbert, passieren die kreativen Prozesse. Wenn es zu aggressiv wird, kann man ja den Druck rausnehmen, indem man gemeinsame Unternehmungen oder Projekte macht. Ein wichtiges Instrument dafür ist z. B., zusammen ein Essen zu kochen. Beim Essen kann man entspannt nachfragen – so lässt sich viel besser und leichter verstehen, worum es bei den Arbeiten gehen soll. Gerade für Studierende aus dem Ausland, die ein Sprachproblem haben, ist das ein gutes Instrument, um genauer nachfragen zu können.

Dabei erlebe ich aber auch, dass es Erfahrungen gibt, die ich erst begreifen lernen muss. Wenn jemand z. B. aus Ex-Jugoslawien kommt, da gibt es einfach Prägungen durch die Bürgerkriegserfahrung, die können wir, die wir hier in Deutschland aufgewachsen sind, uns nicht vorstellen. Oder wenn jemand mit seiner Familie als Kontingentflüchtling aus Russland nach Deutschland gekommen ist. All diese Hintergründe kommen oft erst auf den Tisch, wenn wir nicht nur über Kunst reden. Es braucht dazu eine offene Gesprächssituation, in der man sich um eine gemeinsame Augenhöhe bemüht.

TEACH-IN Hast du ein Beispiel, was das leisten kann in der Lehre?

MM Zum Beispiel waren wir als Klasse für ein Projekt in die Künstlerhäuser in Worpsswede eingeladen. Von der Gruppe, die mit mir nach Worpsswede gefahren ist, war etwa die Hälfte der Studierenden nicht in Deutschland geboren. Die Pavillons dort, als weiße Kuben in die Landschaft gebaut, wurden früher als temporäre Residenzstipendien an Künstler*innen aus dem Feld der Musik, der Literatur und der bildenden Kunst vergeben. Vor ein paar Jahren hat der Kurator Tim Voss ein neues Konzept für die Häuser entwickelt: Keine Einzelstipendien mehr, die Gelder werden

projektbezogen mit begleitenden Workshops und Symposien ausgeschüttet. Das Projekt war so angelegt, dass wir uns vor Ort mit der Geschichte dieses Künstlerdorfs beschäftigen wollten. Nach der Recherche sollten ortsspezifische Arbeiten in den Ateliers und in der Landschaft entstehen. Um den Fokus zu erweitern, wurden alle, die mitgekommen sind, aufgefordert, einen der Abende zu gestalten. Jeden Abend hat also eine Gruppe, die sich selbst zusammengefunden hat, gekocht und anschließend ein Abendprogramm gestaltet, mit Material zur Thematik Künstlerkommune, Künstlergruppe, Kunstcommunity. Und das hat unglaublich gut funktioniert. Die chinesischen Studierenden haben in einer Lecture von einem Peking Stadtteil berichtet, in dem zehntausend Künstler*innen wohnen und arbeiten: Einerseits ist dieser Stadtteil wie eine *gated community* organisiert, andererseits gibt es hier Hunderte von Werkstätten, wo Kunst für den nationalen und internationalen Markt fabriziert wird. Zum Thema der *gated community* haben dann koreanische Studierende einen Dokumentarfilm über einen Ort an der Küste Südkoreas gezeigt. Dieser Ort sieht aus, als wäre er irgendwo in Deutschland gebaut, hier wohnen deutsche Rentner mit ihren koreanischen Ehefrauen, die früher als „Gast“-Arbeiterinnen in Deutschland gearbeitet haben. Andere haben einen Abend über die Mühl-Kommune vorbereitet usw. Themen wie diese wurden dann bei einem passenden Essen diskutiert. Tagsüber sind vor Ort Fotos, Filme und Performances entwickelt worden, die wir dann ein paar Wochen später in einer Ausstellung in den Künstlerhäusern präsentieren konnten.

TEACH-IN Das klingt spannend! Mal eine ganz konkrete Frage: Bei uns an der Merz Akademie herrscht traditionell der Imperativ des Duzens: Die Studierenden kommen ins erste Semester, und du stehst da, machst die Einführung und wirst schon geduzt. Folgt man dem als Lehrender, erzeugst du aber umgekehrt etwas, das sehr unangenehm sein kann für manche Studierende: eine Nähe, die man aufzwingt. Das ist ja keine Nähe mehr, das schafft nur noch eine größere Distanz. Wie ist das bei euch?



PENGYOU, Klasse Melián, HfBK Jahresausstellung, 2015

MM Das ist kompliziert ... Das ist ja eine Übereinkunft, die irgendwann festgelegt wurde oder werden muss. Du sagst ja selbst, du wirst sofort geduzt. In Hamburg gibt es diese Tradition schon seit den Sechzigerjahren, alle sagen „du“ zueinander. Es ist, wie du sagst, das „du“ kann ich gar nicht umgehen, weil die Studierenden mich in der Regel sofort duzen, weil das eben Usus ist. Ich finde es aber z. B. innerhalb der Hochschule ein Problem, dass die meisten Mitarbeiter*innen, die in der Verwaltung tätig sind, gesiezt werden, wogegen sich alle Professor*innen untereinander und auch mit den Studierenden duzen. Das geht eigentlich nicht!

Eigentlich finde ich das „Sie“ besser, weil es mehr für eine pragmatische Ebene der Begegnung steht und nicht sofort eine Nähe impliziert, die oft erst einmal nicht gegeben ist. Aber das kann ich nicht mehr zurückschrauben. Man könnte eigentlich – darüber habe ich einmal mit Stephan Dillemath



MOOR MOOR MOOR, Klasse Melián,
Künstlerhäuser Worpswede, 2014

gesprochen, er lässt sich nämlich in München siezen –, man könnte sich auf einen performativen Akt als Klasse einigen: „Okay, ab heute siezen wir uns alle!“ Und dann kämen halt so merkwürdige Formulierungen raus wie: „Sie, Frank, könnten Sie bitte mal den Vorhang öffnen?“

TEACH-IN Spannend ist der Vergleich mit dem Kompost. Meint das Bild, dass im Idealfall des pädagogischen Miteinanders eine Art Vergrößerungsprozess statthat, pathetisch gesagt, ein gemeinsames Wachstum?

MM Vergrößerung würde ich nicht sagen, das wäre ja eher beim Hefeteig der Fall. Beim Kompostieren ist es so, dass das, was vergärt, sich verkleinert, sich verdichtet. Da wird nichts größer, sondern es entstehen Mikroprozesse, die vorher so vielleicht nicht möglich waren, weil die Leute sich nicht miteinander auseinandergesetzt haben und sich vielleicht im Extremfall sogar als Konkurrernde empfinden haben. Das ist aber ein langer Prozess, der ein hohes persönliches Engagement verlangt und den die Beteiligten auch mittragen müssen. Auch ich muss mich dabei einbringen, und natürlich lasse ich dabei auch einmal Federn. Viele Kolleg*innen wollen das nicht und bleiben lieber im distanzierten Seminarmodus.

TEACH-IN Es gibt da dieses Beispiel von Beuys. Auf die Frage, wie die Lehre an der Kunstakademie sein soll, sagte er, der Professor sei wie ein Faden im Kristallisationsprozess. Man kennt das ja bei chemischen Reaktionen: Man weiß zunächst nicht, in was der Faden reingehängt wird. Und dann

entstehen die Kristalle, die hängen am Faden, und jetzt erkennt man, was es ist.

MM Die Kristalle hängen also an einem Faden, der Faden macht's also möglich ... Und wie kommt man davon wieder weg? Dieses Bild finde ich ziemlich schwierig: Als Professor*in bin ich doch keine Über-Mutter oder Über-Vater, an deren/dessen Nabelschnur all diese Künstlerembryos wachsen! Das ist vielleicht dasselbe Problem wie vorhin beim „Du“, weil auch das eine Konstellation ergibt, bei der einem so eine Art mütterliche oder väterliche Rolle zufällt. Und das will ich nicht. Dennoch ist klar, dass man natürlich eine Autorität hat. De facto, von der Funktion her. Und das darf man keine Sekunde vergessen! Im Endeffekt – und das sage ich auch immer wieder in der Klasse – ist sowieso klar, dass ich bezahlt werde dafür, dass ich diese Arbeit mache.

Auf jeden Fall ist der wichtigste Punkt für mich: Die Kunsthochschule ist ein Möglichkeitsraum, wie ein großer Garten. Wo Leute etwas und sich selbst, ausprobieren können und ihnen Zeit gegeben wird, sich zu entwickeln. Fragen, um die es in dieser Zeit gehen kann, sind beispielsweise: Was mache ich, wenn ich etwas mache? Was liegt mir? Was kann ich? Was interessiert mich? Wie geht künstlerisch arbeiten und forschen? Wann ist eine Arbeit für mich fertig? Und wo will ich damit hin?

Man kann während des Kunststudiums über Jahre hinweg präzisieren, um was es einem persönlich in Bezug auf diese Fragen geht, das ist ein sehr großes Privileg. Aber es geht eben nicht nur darum, diese Zeit so kreativ und experimentell wie möglich zu nutzen, sondern auch herauszufinden: Wie will ich leben? Wenn sich jemand nach diesem jahrelangen Auseinandersetzungsprozess für die Kunst entscheidet, dann ist das ziemlich sicher die richtige Entscheidung. Denn die Erfahrung zeigt ja, dass viele Studierende nach dem Kunststudium in anderen Berufsfeldern anfangen und nicht zwangsläufig die Künstlerlaufbahn einschlagen, und das ist auch gut so. Denn es ist ja sehr schwierig, von Kunst zu leben. Und ob jemand das

schaft, das hängt von vielen verschiedenen Faktoren ab.

TEACH-IN Du hast eben das Bild des Gartens aufgebracht, zuvor war vom Bazillus die Rede. Das sind sehr sprechende Metaphern. Albrecht Leo Merz, der 1918 seine Akademie für Erkenntnis und Gestaltung gegründet hat, auf welche die Merz Akademie zurückgeht, formulierte sein pädagogisches Credo folgendermaßen: Der Pädagoge muss (die richtigen) Widerstände setzen, der Rest ist Selbst-Lernen. Klingt auch gut. Aber ist nicht jede einfache Rezeptur, jeder Versuch, den Prozess der Lehre und dessen, was da passieren soll, in ein einziges Bild zu fassen, eine totale Vereinfachung?

MM Nein, das würde ich nicht sagen, Bilder helfen uns ja auch, das Wesen der Lehre zu begreifen. Ich habe den Garten oder, sagen wir, die Landschaft eigentlich so gemeint, dass wir uns alle in einer gewissen Kulturlandschaft befinden. Diese Kulturlandschaft war schon vor uns da, da herrschten immer schon bestimmte Diskurse vor, immer wieder andere, anderes dagegen wurde marginalisiert. Und diese Landschaft wird immer wieder neu gestaltet, verhandelt und belebt. Das ist das Heute, von dem aus wir die Zukunft imaginieren und gestalten. Garten meint also keine Natur, wo einfach zufällig etwas wächst, sondern eine angelegte, eine diskursive Kulturlandschaft, wo ästhetische Ausformulierungen sichtbar werden, andere bereits überwuchert sind oder brachliegen. Auf jeden Fall gibt es ein ganzes Panorama mit historischen Schichten und nicht nur einen Faden, der von A nach B führt, dem man bloß zu folgen braucht. In dieser Komplexität, in diesem Geflecht können und müssen wir uns bewegen. Und es sollte allen klar sein, dass es immer auch eine andere Option, eine andere Sichtweise oder Narration gibt. Gerade die Widersprüche sind doch für die Auseinandersetzung produktiv. In diesem diskursiven Rhizom sehe ich meine Rolle als einen Bazillus, und das ist ja nicht nur immer eine positive oder angenehme Rolle. Denn es geht ja immer auch um Kritik. Schon wenn man im

Kolloquium eine Frage stellt, liegt darin oft auch eine versteckte Kritik.

TEACH-IN Muss Kritik versteckt sein?

MM Ach, ich denke, Kritik kommt so oder so durch. Aber eben nicht, indem man wertet und sagt: Das ist schlecht. Korrekter wäre da schon: Damit kann ich nichts anfangen. Aber mein Anspruch an mich selbst ist ja, dieses Nichts-damit-anfangen-Können nicht zu zeigen. Ideal wäre für mich, dass die Studierenden die Kritik im Endeffekt selbst formulieren. Dass die Diskussion sie zu einem Erkenntnismoment hinführt, dass sie diese Problemfelder selbst wahrnehmen, einschätzen und formulieren können.

TEACH-IN Aber das ist doch deine Kritik, deine Perspektive! Das kannst du von den Studierenden doch nicht verlangen wollen, dass sie ihre Arbeit mit deinen Augen sehen?

MM Nein, hier geht's nicht um meine Meinung, ich versuche in der Diskussion gerade ein Für und Wider zu formulieren. Oft genug sagen dann andere in der Gruppe genau das, was ich auch denke. Es geht mir vor allem darum, dass nicht nur ich spreche, die Ältere, die Lehrende. Alles, was ich sage, jeder Kommentar könnte ja unbewusst als eine Art Imperativ für das Kunstmachen verstanden werden. Damit mir die Arbeiten auch dann gefallen. Oder es entstünde der Eindruck, dass man sich als Studierende/r in meiner Klasse nach meinen Ansichten zu richten habe. Das würde ich auf keinen Fall wollen.

Nehmen wir ein Beispiel: Meinetwegen hat jemand etwas zum NSU gemacht. Meine Fragen sind dann: Worum geht es hier? Was steht auf dem Spiel? Wer spricht hier? Was wird abgebildet? Wenn wir gemeinsam nur diese einfachen Fragen an das Vorhaben stellen, wird irgendwann jemand als der Klasse fragen: Kann das ein Kunstwerk überhaupt leisten? Was für eine Haltung wird hier überhaupt eingenommen?

Gleichzeitig schaut man auch bei sich selbst: Was findet da statt, wieso mag ich diese Arbeit jetzt nicht? Wieso machen mich manche Arbeiten sofort aggressiv? Das ist oft unglaublich anstrengend. Weil ich mich ja zurücknehmen will und muss. Oder weil ich hinterher merke, dass Studierende durch ironische oder eher schlappe Kommentare oder Vergleiche, die mir herausgerutscht sind, verletzt worden sind.

Und das mag ich gar nicht: Ich mag niemanden lächerlich machen! Ich versuche, allen mit Respekt zu begegnen.

TEACH-IN Aber gelingt das immer? Dich müssen doch auch ab und an Dinge so stören, dass sie indiskutabel erscheinen?

MM Sicher. Aber das Einzige, wo ich wirklich unnachgiebig bin, ist, wenn ich merke, dass die Leute versuchen zu tricksen oder es sich zu einfach machen. Wenn sie nicht wirklich intensiv dabei sind, wenn sie sich wegduckern. Insgesamt sehe ich aber, dass die Leute im Studium unter einem unglaublichen Druck stehen, sie müssen ganz Grundlegendes herausfinden: Was ist mein Thema, was ist meine Praxis, was ist mein Medium, was will ich überhaupt? Kann ich das überhaupt aushalten, als Künstlerin oder Künstler zu leben? In diesem Szenario versuche ich, ihnen einerseits eine lange Leine zu lassen, also dass sie einfach auch mal abtauchen können. Vielleicht auch, weil ihnen gerade nichts einfällt und sie nur monatelang lesen oder etwas ganz anderes machen, verreisen wollen. Aber gleichzeitig will ich diese Leine so haben, dass ich noch ein Feedback habe: Wann kommst du wieder? Was machst du gerade?

Wenn aber der Faden abreißt, ich das Gefühl habe, dass da überhaupt nichts mehr passiert, frage ich schon: Kommt da noch was? Oder willst du ganz woanders hin? Man möchte ja nicht nur die Zeit zusammen irgendwie absitzen und hinter sich bringen. Problematisch ist auch, wenn ich merke, dass sich bei jemand etwas so verfestigt hat, dass immer das

Gleiche kommt, dass nichts Neues gedacht und gemacht wird, oder dass bei den Diskussionen zugemacht wird. Wenn ich gar nicht damit klarkomme, was jemand macht, oder damit überhaupt nichts anfangen kann, dann suche ich das Gespräch, versuche, eine andere Klasse zu empfehlen oder auch einen Auslandsaufenthalt. Es gab auch Fälle, da war ich erleichtert, dass jemand sich woandershin orientiert hat.

Aber manchmal geht es nur darum, dass die Leute ins Arbeiten kommen. Und in dem Moment, wo sie dann endlich losarbeiten, halte ich nichts davon, jemanden lächerlich zu machen.

TEACH-IN Hast du einen bestimmten Typus Studierender, mit dem du gerne arbeitest?

MM Na ja, Typus ... Interessant finde ich, dass ganz bestimmte Studierende in meine Klasse wollen. Das sind Leute, die nicht auf ein Medium fixiert, sondern insgesamt interessiert sind an einem kulturellen Prozess, an Themen. Die machen mal ein Video, ein Hörspiel, mal eine Installation, eine Performance. Aber die machen meist auch sonst sehr viel außerhalb der Hochschule! Ich habe eine ganze Menge Leute in der Klasse, die auch politisch oder sozial aktiv sind. Die mit Geflüchteten arbeiten, ihnen Sprachunterricht geben, die einen Off-Space betreiben usw. Die die Kunst sehr stark im gesellschaftlichen Gesamt-zusammenhang sehen. Einige davon sind sehr skeptisch in Bezug auf den Kunstmarkt, das Kunstsystem, wie sie es erleben, oder die Arbeit mit Galerien. Diese Studierenden habe aber nicht ich mir ausgesucht, sondern sie wollen interessanterweise in meine Klasse ... Auch viele Frauen, die aus einem feministischen Hintergrund heraus arbeiten.

Womit ich dagegen grundsätzlich Probleme habe, ist, wenn die Arbeiten zu persönlich angelegt sind. Wenn ich das Gefühl habe, da wird irgendeine Problematik, sei es die Kindheit oder irgendeine ungelöste Lebenssituation, als Thema genommen. Wo es sozusagen permanent um ein ganz starkes

„Ichgefühl“ geht. Damit habe ich ein Problem, wenn die Abstraktion und der Abstand zum eigenen Tun fehlt. In diesem Fall empfehle ich: Geh woanders hin, dazu kann ich nichts sagen. Ich will, dass die Leute komplex nachdenken und nicht Kunst zur Eigetherapie machen. Manchmal habe ich das Gefühl, dass mit persönlichen Problemen behaftete Studierende eher zu uns Professorinnen kommen, vielleicht weil sie da irgendetwas Mütterliches suchen. Und damit fühle ich mich überfordert, in dem Moment, in dem ich merke: Hier geht es nicht mehr um Kunst, hier geht es um etwas ganz anderes. Ich habe da einige einschneidende Erfahrungen gemacht mit ein paar wirklich komplizierten Menschen ... Bei denen ich plötzlich eine riesige Verantwortung gespürt habe, als wäre ich ein Elternteil von denen. Was macht man da? Mache ich mich schuldig, wenn ich nicht helfen kann? Da bin ich schon an meine Grenze gekommen, ich bin ja keine Psychologin.

TEACH-IN Ist das ein spezielles Problem von Kunsthochschulen, weil die Trennung zum Persönlichen viel schwieriger ist, wo das eigene Leben immer auch zum Gegenstand oder Material der Kunst werden kann?

MM In der Kunst ist das jedenfalls viel komplexer als in anderen Studienfächern, weil natürlich alles, was man macht, ganz tief von innen kommt oder nach innen führt. Auch wenn das hoch konzeptuell vorgetragen wird. Und je mehr ich diese Situation erzeuge, von der ich vorhin mit dem Bild des Bakteriums gesprochen habe, je stärker ich also auch Nähe zulasse, desto mehr kriege ich natürlich auch persönliche Spannungen und Gefährdungen mit. Hinzu kommt, dass die Kunstproduktion an sich – persönlich, emotional, ökonomisch, sozial – immer schon nah an Extremsituationen gelagert ist. Das ist ja kein 9-to-5-Job.

TEACH-IN Du hast ja schon gesagt, dass du keine Projektthemen vorgibst. Wie sieht es mit der Recherche aus? Du könntest natürlich die Studierenden auch komplett



HOLIDAY KARAOKE, Klasse Melián, HföK Jahresausstellung, 2017

alles recherchieren lassen und selbst die Position der Nichtwissenden einnehmen, wie das Rancière in seinem berühmten Beispiel mit dem Jacotot als ein Lehrmodell vorgestellt hat. Der „unwissende Lehrmeister“, und die Studierenden verfügen frei über die Materialien und bauen etwas zusammen. Und die Kontrolle ist eigentlich eher so eine Metakontrolle, eine Art von Supervision.

MM Rancière ist ein gutes Beispiel, so läuft es in der Tat oft, wenn alle ihre eigenen Projekte vorstellen. Ich kann ja keine 40 Projekte recherchieren. Schon beim nächsten Treffen wissen sie also mehr als ich. Dann kehrt sich das Lehrverhältnis um, und genau dieser Moment ist wichtig.

Ab und an gebe ich aber doch auch ein Thema vor: Wir haben gerade ein großes Projekt gehabt, vor sechs Wochen, in Bad Tölz, in der dortigen ehemaligen Kurhalle. Diese riesige „Trink- und Wandelhalle“ ist die



HOLIDAY KARAOKE, Klasse Melián,
HfbK Jahresausstellung, 2017

größte der Welt; sie wurde vor circa 100 Jahren gebaut, im Stil der Neuen Sachlichkeit. Stephan Dilleuth und Florian Hüttner haben im hinteren Bereich der Kurhalle, wo das ehemalige Kur-Orchester aufspielte, ihr Atelier. Einmal im Jahr bitten sie Künstlerfreunde, in der Halle eine Ausstellung zu machen. Und einmal im Jahr laden sie auch eine Kunsthochschulgruppe ein, um dort ein Projekt vor Ort zu realisieren. Diesen Sommer waren wir da, eine Woche. Dreißig Studierende und ich. Wir wohnten alle zusammen auf einem ehemaligen Almbauernhof, den man außerhalb von Bad Tölz vom Alpenverein mieten kann. Tagsüber waren wir in der Kurhalle, und dort wurden mit dem, was da so herumstand oder übrig geblieben war vom Kurbetrieb, Performances oder performative Installationen entwickelt.

Am Ende der Woche gab es eine einmalige, etwa zweistündige Veranstaltung, zu der alle Studierenden etwas beigetragen haben. Selbstverständlich hatte das mit der Geschichte der Halle zu tun. In diesem Fall hatte ich also das Thema vorgegeben: Da die Halle Trink- und Wandelhalle heißt, gab ich unserer performativen Ausstellung den Titel: „Trinken und Wandeln mit ...“, und dann standen da alle Namen der beteiligten Kunststudierenden. Und dazu der Titel auf Englisch: „drinking and loitering with ...“ – weil bei „loitering“ hast du ja auch das Genießen, dieses Abhängen, dieses Flanieren mit dabei, was im deutschen Wort „wandeln“ auch noch ein wenig drin ist. Und dann gibt's ja auch noch das Schlafwandeln ... Die Besucher wurden also entlang einer Zeitachse durch die Halle geführt, 60 eingebunden in immer wieder neue

Konstellationen, Installationen und Aktionen, die die Studierenden entstehen ließen. Das war sehr intensiv und abwechslungsreich, wirklich spannend.

Die einzelnen Teile der performativen Installation hatten die Studierenden alle selbst entwickelt. Meine Rolle bei dem ganzen Prozess war vor allem, darauf zu achten, dass alle Einzelbeiträge und Aktionen zum Schluss zu einem sinnvollen Ganzen zusammenkommen, dass das Timing stimmt, dass während der Aufführung die Kommunikation untereinander klappt und alles zusammen eine runde Sache ergibt. Wie eine Art Regisseurin. Eigentlich war vor allem wichtig, dass ich physisch anwesend bin und mitdiskutiere. Natürlich auch, dass ich darauf achte, dass niemand abspringt und alle sich auf ein gemeinsames Ausstellungsergebnis fokussieren.

TEACH-IN Auch wenn sie eben ein wenig angeklungen ist: Du hältst vermutlich nicht viel von der Professorenweisheit, die man ja auch immer wieder hört, wonach das höchste Ziel sei, sich als Lehrende/r überflüssig zu machen?

MM Also ich hoffe, dass ich für die Studierenden überflüssig bin, irgendwann ... Und bis das soweit ist, nehme ich auch etwas mit aus der Auseinandersetzung mit ihnen. Etwa bei der Performance in Tölz: Ich will mich da nicht aus der Verantwortung ziehen. Aber wenn das Ding dann abläuft, dann bin ich natürlich auch nur eine von vielen – dass die Veranstaltung klappt, hängt von allen ab, darüber habe ich dann keine Kontrolle mehr. Genauso finde ich es schön bei den Jahresausstellungen, wenn ich bei der Eröffnung anwesend bin und die Besucher mich ansprechen können: Was habt ihr da gemacht? Dass ich genauso Rede-und-Antwort stehe wie die Studierenden. Mich genauso damit identifiziere. Wenn die Leute dann das Studium abgeschlossen haben und aus der Hochschule rausgegangen sind, dann ist man ja längst überflüssig. Wenn sie einen dann später einladen: „Schau mal, ich habe das und das weiterentwickelt, komm vorbei, ich habe hier eine Ausstellung ...“ – das empfinde ich jedes

Mal als eine wunderbare Sache: zu sehen, was inzwischen Neues passiert ist.

TEACH-IN Wie muss man sich das Verhältnis von eigener künstlerischer Praxis und Lehre vorstellen? Und wie das zur Pädagogik? Es gibt nicht wenige Künstler, die auch gleichzeitig in der Lehre sind, die, wenn sie das Wort Pädagogik bloß hören, sagen: Damit habe ich überhaupt nichts zu tun ...

MM In der Pädagogik wird ja immer ein Lernziel formuliert – und das gibt es so in der Kunst natürlich nicht. Ich würde sagen, es geht um Wahrnehmung und Kommunikation, die spielen eine zentrale Rolle. Das begreifen wir, wenn wir uns Kunstwerke ansehen – welche auch immer: Wenn wir uns überlegen, welche Schichtungen hier greifbar sind, welche Lesarten möglich sind usw., was erzählt das über uns selbst? Und was über andere, wenn wir uns vergegenwärtigen, wie sie das sehen? Das ist das eigentliche Thema meiner Lehre. Und ich würde sagen, das ist auch genauso das Thema meiner Kunst.

Was die von mir geteilte Skepsis gegenüber dem Pädagogischen angeht, komme ich wohl zu sehr von der Musik, denn ich denke, Musik kann nicht pädagogisch sein oder erziehen: Musik kann etwas erzählen, ohne Worte, und sie kann dich mit einem Gefühl erreichen oder einnehmen. Sie folgt aber keinem Vermittlungsauftrag, sie hat keine eindeutige kommunikative Absicht. Und das gilt in meinen Augen für die Kunst genauso. In dem Moment, wo angesichts des Kunstwerks eine Art Dialog stattfindet, wo, über Eck gespielt zwischen der Künstlerin oder dem Künstler, dem Kunstwerk und den Betrachtern, etwas passiert, etwas in Bewegung gerät, ist das Ziel erreicht. Darum geht es mir. Was die Leute empfinden oder denken, die Werke von mir anschauen oder anhören, das kann und will ich nicht steuern. Ich kann ja auch nicht wissen, was bei denen dann passiert, was sie assoziieren und sehen. Aber ich kann versuchen, das Ganze so anzulegen, dass sie etwas über sich selbst erfahren, sich klar werden, wie kompliziert manche

Sachen funktionieren. Und das gilt genauso für die Lehre.

TEACH-IN Was ist dabei das Wichtigste?

MM Dass man etwas so und so sehen kann! Dass es nicht nur eine Sicht auf etwas gibt. Genauso ist es ja mit dem Hören: Wenn du ein Musikstück anhörst, kannst du z. B. mehr auf den Rhythmus hören oder mehr auf die Melodie. Jeder hört es anders. Oder du kannst dabei an etwas denken, es erinnert dich an etwas. Oder du weißt, dass das Musikstück beeinflusst ist von einem afroamerikanischen oder einem südamerikanischen Musikstil, oder von der Klassik, usw. Diese Referenzen geben Hinweise, weil alles, was in unserem Hier und Jetzt wahrgenommen wird, eine Vorgeschichte hat – es gibt ja nichts, was wirklich neu wäre. Alles fußt auf irgendetwas, und das wird im zugehörigen Diskurs oder in der Übersetzung ins Kunstwerk aktualisiert. Dass wir dafür ein Bewusstsein bekommen, für diese Hinweise oder Spuren, das ist, würde ich sagen, meine Leitidee in der Lehre und auch in der Kunst. Und wenn Leute dabei etwas über sich selbst erfahren, dann ist das umso besser. Das ist eben etwas anderes als bei der klassischen Pädagogik, weil die ja immer ein Ziel verfolgt, was ich dagegen für meine Lehre nicht so eindeutig formulieren könnte.

In erster Linie geht es mir um eine Aktualisierung von bestimmten Fragestellungen. Das können auch Fragen sein, die schon vor zweitausend Jahren gestellt wurden, die man ja auch immer wieder neu formulieren und beantworten muss. Sicher gibt es dabei Zusammenhänge, die mich in ihrer Komplexität besonders interessieren, etwa das 20. Jahrhundert in der deutschen Geschichte. Schon immer habe ich mich auch dafür interessiert, was mir da eigentlich vermittelt wird, wenn ich einem bestimmten Ort festmachen, einem gebraucht. Das ganze Projekt entsprach vom Aufwand her einem Spielfilm, 120 Leute waren beteiligt ...

TEACH-IN Etwas anderes würde mich noch interessieren: Du sagst, dass du den Studierenden deine eigene Arbeit nicht

vorstellst, nicht nahebringst, nicht präsentierst. Das scheint eine sehr grundsätzliche Entscheidung zu sein, das nicht zu machen ...

MM Und eine schwer durchzuhaltende ... Als ich neu war an der Hochschule, gab es erst einmal natürlich ein öffentliches Hearing, bei dem jede/r Anwärter*in über ihre Praxis spricht und Arbeiten vorstellt. Und es gab dann immer wieder Reihen, organisiert vom Theorieschwerpunkt der Hochschule, bei denen Künstler*innen zu bestimmten Themenkomplexen eingeladen waren. Es ging z. B. um politische Handlungsspielräume in der Kunst oder um künstlerische Recherche, da wurde ich immer wieder eingeladen, über meine Praxis zu reden. In diesem Zusammenhang habe ich mehrere Vorträge gehalten, die eben hochschulöffentlich waren und nicht nur für meine Klasse. Aber das passiert natürlich nicht regelmäßig. Die Sache war also: Mache ich jetzt jedes Jahr so einen Vortrag? Denn es kommen jedes Jahr neue Studierende in die Klasse, die noch nie etwas von mir gesehen haben.

Eigentlich gibt es ja viele Möglichkeiten, mich über meine Arbeit reden zu hören, im Radio, auf Ausstellungen, bei Künstlergesprächen, bei Symposien. Ich mache das ja sehr häufig, nur nicht unbedingt an der Hochschule. Ich denke, dass alle, die etwas über meine Arbeit wissen wollen, besser zu diesen Veranstaltungen kommen sollten. Ich kann doch nicht einmal im Jahr an der Hochschule einen Vortrag über meine Praxis halten: Ich mache übrigens das und das ...

TEACH-IN Du könntest das ja ins Format deiner Lehre einbeziehen, sodass du einfach immer bei passenden Fragestellungen über deine Projekte berichtest.

MM Wozu? Ich will die Leute nicht beeinflussen, und deswegen bin ich da sehr zurückhaltend. Außerdem ist meine Arbeit ja nicht geheim, ich mache da kein Tabu daraus. Vor zwei Jahren hatte ich diese große Ausstellung im Lehnbachhaus in München; natürlich habe ich da meiner Klasse gesagt,

sie sollen alle kommen ... Oder letztes Semester, da waren besonders viele Studienanfänger*innen in der Klasse, die wollten explizit, dass ich von meiner Arbeit berichte (wenn sie jünger sind, haben sie logischerweise noch nicht so viel gesehen), da war gerade in der Hamburger Kunsthalle eine Arbeit von mir ausgestellt. Wir sind also hingegangen, und ich habe erzählt, wie sie entstanden ist. Abends sind wir in die Hochschule zurück, und da habe ich noch andere Arbeiten vorgestellt, und anschließend haben wir noch ein bisschen zusammen gefeiert ... Und natürlich gibt es immer noch andere Ausstellungen mit Arbeiten von mir, wohin die, die interessiert sind, fahren können. Vor drei Jahren habe ich z. B. für die „Kunst im öffentlichen Raum“-Initiative der Stadt Hamburg ein großes Projekt im Hafan gemacht, bei dem nur Studierende mitgewirkt haben, fast alle aus meiner Klasse, ein paar auch aus anderen Klassen. Das ist natürlich die beste Möglichkeit, meine Arbeiten kennenzulernen oder zu erleben. Auf diese Weise wissen die meisten Studierenden sowieso schon, was ich mache, womit ich mich beschäftige. Sie bekommen auch mit, wie die Projekte entstehen und wie kompliziert eine Realisierung im öffentlichen Raum ist. Ich denke also, die, die meine Arbeit kennen wollen, können sie kennen.

Es gibt auch immer wieder Gelegenheiten, zu denen ich Studierende zur Mitarbeit bei meinen Projekten einlade. Bei meiner letzten Arbeit in München, als ich für „PAM 2018 – Public Art Munich 2018“ die große Installation „Music from a Frontier Town“ realisiert habe, habe ich drei Ex-Studierenden Jobs bei dieser Biennale verschaffen können. Die drei hatten somit beim Start in den selbstständigen Künstlerberuf gleich einen Job, den sie auch gut bezahlt bekamen. Diese Art der Zusammenarbeit ist mir viel lieber, als wenn eine kommerzielle Firma den Auftrag bekommen hätte.

TEACH-IN Das heißt aber, dass es doch einen Einfluss gibt?

MM Natürlich gibt es Arbeiten, die von meinen in irgendeiner Weise beeinflusst sind; das kann man gar nicht verhindern. Ich bin ja auch beeinflusst von anderen Arbeiten und Künstlerinnen oder Künstlern. Es lässt sich auf jeden Fall beobachten, dass die Art, wie ich mir Themen erschließe, Folgen hat.

TEACH-IN Inwiefern?

MM Wie die Studierenden selbst über ihre Arbeit reden. Ich bin hartnäckig, glaube den Leuten nicht immer einfach alles, sondern frage erst einmal nach. Und daraus entsteht diese diskursive Situation, von der ich am Anfang gesprochen habe. Ich bin ja jetzt nicht jemand, die die Klappe hält und immer so „Aha, hmm, hmm ...“ brummt, sondern ich fordere die Leute auch heraus. Ich versuche in diesen Gesprächen, immer konzentriert und wach zu sein, auch emotional oder empathisch dabei zu bleiben. Und das fordert die Leute heraus. Umgekehrt finde ich spannend zu merken, wie sie angestachelt werden, wenn ich etwa sage: Ist das alles? Das wäre dann eigentlich meine höchste Kritik.

TEACH-IN Nämlich?

MM Dass ich frage: Ist das alles, was da kommt?



DRINKING AN LOITERING, Klasse Melián, Wandelhalle Bad Tölz, 2018

*Narcissistic Wound:
Image and Submission*

Fig. 4

