

5. Evaluation

»Man muss ja heute fast das Analoge mehr begründen als das Digitale, denke ich. Das Analoge muss sich wie rechtfertigen, das Digitale ist einfach da.«

(Dozentin, FGG_CAP, AG)

Nachdem wir in den ersten beiden empirischen Kapiteln den Erwerb und den Einsatz digitaler Praktiken genauer betrachtet haben, suchen wir in diesem Kapitel nachzuzeichnen, wie die Abschlussarbeiten am Ende des Studiums besprochen werden und wie die Frage nach dem Umgang mit digitalen Werkzeugen in die Evaluation einfließt.

Die Abschlusspräsentationen sind besondere Momente im Studierendenleben. Über lange Wochen oder gar Monate wird an einem Thema gearbeitet, vieles wird dabei ausprobiert, einiges produziert. Die Präsentation und das anschließende Jurygespräch bringen dieses Tun zu einem einstweiligen Halt. Nicht allein, sondern in einem Kollektiv wird die Arbeit nun allegorisch oder real auf den Sockel gehoben. Sie wird im eigentlichen Sinne erst jetzt fertiggestellt, weil sie nun betrachtet und diskutiert werden kann. Nun komme, so der Praxistheoretiker Karl Heinz Hörning, Reflexion ins Spiel. »Erst in der Phase der Unterbrechung und Distanznahme, in der sich die Handelnden fragen, was da passiert ist und anfangen, das Geschehen zu rekonstruieren, setzt Reflexion ein« (Hörning 2017: 75). In diesem Moment, so vermuten wir, wird sich in der Wahrnehmung, der Besprechung und der Qualifizierung einer Arbeit gespiegelt finden lassen, wie über das digitale Tun nachgedacht und gesprochen, wie es beurteilt und kritisiert, möglicherweise auch, wie es zum Analogen in Bezug gesetzt oder zurückverschoben, relegiert werden kann. Damit

kann auch die Logik des Feldes hier in Fokus gebracht werden und die Frage nach dem Einsatz eines digitalen Kapitals gestellt werden.

Im Grunde ähnlich wie die Theoretiker*innen der soziotechnischen Systeme, Thomas Hughes oder Ruth Schwartz Cowan, beschreibt Hörning aus praxistheoretischer Perspektive die Verwicklung des Alltagshandelns »mit der technischen Ausrüstung der Welt, ihren materiellen Artefakten, Installationen, Netzwerken, Programmen, Algorithmen.« (Hörning 2017: 69) Alle diese Dinge würden, so befindet er, im »Geflecht unserer fortlaufenden sozialen Praktiken« mitmischen und sich »aktiv an Aufbau und Veränderung menschlicher Verhältnisse« beteiligen (Hörning 2017: 69). Erst bei genauerem Hinsehen komme aber das Dazwischen, das Beziehungsgeflecht in den Blick. Nach langer Beschäftigung mit der Frage, was wir mit den Dingen alles tun können, drehe sich mit zunehmender Digitalisierung die Frage darum, »was die Dinge mit uns tun, wie sie unser Denken und Handeln mitprägen, wie sie uns auf den Leib rücken, uns in Anspruch nehmen, vereinnahmen, hineinziehen« (Hörning 2017: 70). Mit den »Dingen« sind hier insbesondere auch digitale Geräte, Programme, Hilfsmittel zu denken, derer sich zu bedienen zuerst als selbstverständlich genommen wurde und deren Hinterfragung gar nicht einfach zu sein scheint.

An diesem Beziehungsgeflecht, das während der Jurygespräche in den Fragen und Antworten, in den konstruktiven Kommentaren aber auch den scharfen Kritiken zum Ausdruck kommt, interessieren uns nicht die digitalen Dinge per se und auch nicht so sehr, welchen Raffinierungslevel sie aufweisen. Vielmehr suchen wir im Folgenden aufzuzeigen, *welche* Aspekte der Digitalisierung während der beobachteten Gespräche debattiert, verhandelt, kritisiert, gelobt und schließlich bewertet werden und *wie* das getan wird. Sicherlich sind Gewichtungen vorzufinden, Vorlieben, Besonderheiten, die die Wahrnehmung prägen. Das Digitale, so Allert, Asmussen & Richter (2017: 11) bilde keine Parallelwelt ab, die einseitig deterministisch Gesellschaft präge oder von dieser geformt werde. Vielmehr »konstituiere es neue Formen der Verflechtung zwischen Individuum, Gesellschaft und Welt« (ebd.: 13). In der Formulierung von Annahmen und dem Vornehmen von Zuweisungen, dem Liefern von Interpretationen etc. kommt ein digitales Kapital zum Einsatz. Entsprechend lassen sich – so suchen wir zu zeigen – in Interaktionen auch digitale Währungseinheiten und Bewertungen einflechten, die wiederum eine Auswirkung auf die künstlerischen Praktiken haben dürften.

Die Abschlussgespräche vor der Jury stellen zentrale Fixpunkte im Verlauf des Masterabschlusses dar. Sie bilden den Abschluss zu den Präsentationen

der Studierenden. Eine Jury, bestehend aus der Studiengangsleitung, Dozierenden sowie externen Mitgliedern, hört sich Antworten und Reaktionen an, bespricht untereinander die von den angehenden Absolvent*innen präsentierten Werke und sollte sodann über genügend Informationen verfügen, um die Arbeiten bewerten zu können. Die Studierenden erfahren vor Ort während des Gesprächs, aber auch danach bei den individuellen Rückmeldungen der Jury nach der Prüfung, wie ihre Arbeit erlebt, eingeordnet und bewertet wird.

Das Setting von Präsentation, Dialog und kritischer Besprechung unterliegt je nach Studiengang unterschiedlichen Gepflogenheiten. Das Digitale spielt in der Phase der Evaluation zunächst in Bezug auf die Handhabung der Präsentation der Arbeiten in den verschiedenen Studiengängen mit rein. Wie bereits im vierten Kapitel erwähnt, wird z.B. im Fach Design meist ein Vortrag gehalten, begleitet von einer Beamer-Präsentation. Manchmal kommen andere Elemente hinzu, z.B. wenn Prototypen oder andere Dinge herumgereicht werden. Während der Präsentationen werden vor allem Texte und Bilder gezeigt, zuweilen Filme abgespielt, ganz selten wird auch Sound eingeblendet. In den künstlerischen Studiengängen werden je nach Vertiefung Lesungen abgehalten und Performances oder Sound-Arbeiten mit digitalen Anteilen in performativer oder konzertanter Form vor Publikum aufgeführt. Die bildende Kunst zeigt sowohl Malerei als auch installative, wie z.B. audiovisuelle, Arbeiten in einem musealen Kontext. Kunstvermittlung lässt verschiedene Formate zu, die kurze Vorträge, einen Einblick in eine Ausstellung oder Performances umfassen können. Auch die Gesprächskulturen sind unterschiedlich. In gewissen Studiengängen bzw. deren jeweiligen Vertiefungen werden fast nur Fragen gestellt. Es wird – beispielsweise im Bereich der Sound Studies oder des Designs – explizit darauf geachtet, dass keine bereits als Wertung zu erachtenden Rückmeldungen gegeben werden. In anderen Studiengangs-Vertiefungen suchen die Jurymitglieder zunächst schlicht, simpel, und häufig auch sehr eloquent, ihre Wahrnehmung zu artikulieren. In einem Studiengang wie z.B. Kunstvermittlung wird mitunter deutlich gemacht, was fehlt, und es werden Kritikpunkte angesprochen, um zu erfahren, wie die geprüften Studierenden damit umgehen. Ebenfalls unterschiedlich ist der Umgang mit der Zeit, die den präsentierenden Studierenden zum Zeigen, Selbst-Sprechen, allenfalls Aufführungen zur Verfügung gestellt wird, sowie der Umgang mit den Zeitressourcen für die anschließende Diskussion.

Die Juries ziehen sich nach der Präsentation und der Besprechung mit den Präsentierenden zurück, um sich in der internen Evaluation klar zu werden, wie die Bewertung einer Arbeit ausfallen soll. Diese Gespräche hinter

dicken Mauern konnte das Forschungsteam nicht verfolgen. Unsere Auswertungen beziehen sich deshalb auf folgendes Material: Zum einen haben wir die Feldnotizen der ethnografischen Beobachtungen der Abschlusspräsentationen konsultiert. Wir haben die Studierenden unseres Samples sodann in den Interviews nach den Rückmeldungen durch die Jury befragt. Dabei haben wir uns nicht nach der Note erkundigt, die sie erhalten haben, sondern es den Studierenden überlassen, zu entscheiden, zu gewichten, was sie uns davon kundtun möchten. Als Drittes haben wir die Teilnehmenden der Fokusgruppengespräche nach Rückmeldungen zu Arbeiten gefragt, um von ihrer Seite nochmals einen Eindruck von Arbeiten zu erhalten, die Jurymitgliedern nachhaltig im Kopf geblieben sind. Gleichzeitig war uns auch hier die Wahrung und der Schutz der Privatsphäre der Studierenden wichtig, weshalb wir uns bei den anwesenden Studiengangsleitungen und Dozierenden der Fokusgruppengespräche nicht nach der notenmäßigen Bewertung einzelner Arbeiten erkundigt haben.

Unsere ethnografischen Feldnotizen der Zwischen- und Abschlusspräsentationen, die codierten Transkripte aus den Interviews mit Studierenden zu Beginn und nach Beendigung der Arbeit sowie die Fokusgruppengespräche mit den Studiengangsleitenden sowie ausgewählten Jurymitgliedern und Dozierenden legten die Grundlage für die Analyse dieser Abschlusssituationen, auf die wir im Folgenden zu sprechen kommen. Uns interessierte hierzu nun, wie der Einsatz digitaler Praktiken und entsprechender Tools evaluiert würde.

Die zentrale Frage, die uns in diesem Kapitel insbesondere beschäftigt, lautet also: Wie werden künstlerische Abschlussarbeiten hinsichtlich des Digitalen besprochen, d.h. was an digitalen Praktiken oder dem Einsatz digitaler Werkzeuge findet Beachtung, was wiederum wird ignoriert, wie sehen die Diskussionen dazu aus? Anhand von konkreten Beispielen aus den Jurygesprächen, die im direkten Anschluss an die Präsentation der Abschlussarbeiten durch die Studierenden stattgefunden haben, gehen wir auf drei Aspekte des Umgangs mit digitalem Kapital ein: In einem ersten Kapitel werden zwei Arbeiten diskutiert, die schwerpunktmäßig eine »Praxis mit digitalem Fokus« aufweisen und von der Faszination der Auseinandersetzung mit digitalem Material leben (Kapitel 5.1). Sodann gehen wir in »Ausweitung der Räume« auf Beispiele ein, die starke Bezüge zur Arbeit im und mit dem Internet aufweisen. Wir besprechen etwas ausführlicher je ein Beispiel für eine künstlerische Praxis, die sich auf Instagram bezieht, sowie eines, bei dem der Einfluss von Internetaktivitäten auf die Designarbeit spürbar wird (Kapitel

5.2). Sodann wenden wir uns dem Digitalen im Analogen zu und analysieren, wie digitale Aspekte auch in der analogen Arbeit Einzug nehmen. Dabei kommen wir auf »neue Formen der Verflechtung« (Allert, Asmussen & Richter 2017: 13) zwischen analogen und digitalen Handlungen zu sprechen (Kapitel 5.3). In diesem Kapitel geht es darum, aufzuzeigen, wie das Wissen um digitale Kompetenzen in alle Gespräche und Einordnungen einfließt und dass es als Währungseinheit einer digitalen Transformation durchaus eine Rolle zu spielen begonnen hat.

5.1 Digitale Praxis in audiovisuellen Arbeiten

»Praxisnahes Lernen ist ein wechselseitiger Lernprozess, kein einseitiger Wissens- oder Fertigkeitstransfer, ein Prozess, der das der das Kennen nicht vom Können, das Denken nicht vom Tun trennt [...].«

(Hörning 2017: 77)

In diesem Kapitel wenden wir uns Arbeiten zu, die sich intensiv mit digitalen Formaten beschäftigen und sich digitaler Mittel bedienen. Das Medium Video kommt bei den Arbeiten des zufällig ausgesuchten Jahrgangs und bei den verschiedenen Studiengängen mehrfach zum Einsatz. Wir werden Arbeiten und Situationen besprechen, in denen Video unterschiedlich verwendet wird. Fokussiert werden zwei audiovisuelle Arbeiten, die zeigen, dass der Einsatz digitalen Kapitals sehr unterschiedlich besprochen und beurteilt wird. Eine GIF-Videoinstallation (5.1.1) und eine Performance (5.1.2) stehen dabei im Zentrum.

5.1.1 »Das GIF ist unser künstlerisches Material«: Evaluieren digitaler Praxis bei einer Videoprojektion

a) Während der Präsentation – Aus den Feldnotizen

Das Wasserreservoir der HKB befindet sich im Untergeschoss, vis-à-vis des Abteils für Ausstellungsmöbel. Man geht eine schmale Treppe hinunter und

befindet sich in einem fensterlosen, kahlen Raum. Die Studentinnen (Sofie und Liana) stehen bereits vor ihrer Installation bereit. Auf einem kleinen Tisch liegen die Dokumentation und die Thesis, die von einem kleinen Spot beleuchtet werden. Die Studentinnen beginnen ihre Präsentation, indem sie drei bis fünf Minuten Zeit geben, um die Videoinstallation zu betrachten. Es sind GIFs, die rhythmisch ein- und ausgeblendet werden, teils überschneiden sie sich, teils gibt es Lücken dazwischen. Immer wieder tauchen Motive von Körpern und Pflanzen auf.

Sofie beginnt mit der Präsentation. Sie erläutert die Definition von GIFs: Das GIF ist ein bewegtes, endloses, komprimiertes Bild. Sie hätten es als Ausgangslage für ihre Arbeit verwendet. 1987 wurde das GIF erfunden als Animation. Eine solche dauert in der Regel zwei bis sechs Sekunden, ist ohne Ton und befindet sich in Endlosschleife. GIFs werden auf Social Media und WhatsApp als Kommunikationsmittel verwendet. Liana, ihre Kollegin, fährt mit den Erläuterungen fort:

»Das GIF ist Teil unseres Alltags. In einem Projekt während einer Blockwoche haben wir in einem Hotelzimmer zusammen einen GIF-Dialog geführt. Das dialogische Arbeiten hat uns inspiriert und brachte uns zu unserer Ausgangsfrage: Wie können wir uns das GIF aneignen? Wie können wir das GIF als künstlerisches Material verwenden?« (Auszüge aus den Feldnotizen, FN_AE_250619_LH)

Nach etwa acht Minuten beenden die beiden Studentinnen der Kunstvermittlung ihre Einführung. Die Diskussion wird mit der Frage eines Jurymitglieds nach dem Unterschied zwischen Aneignung und Verwendung von GIFs eröffnet. Eine der beiden Studentinnen versucht zu erläutern, dass Aneignung ein Ergreifen eines Formats sei, das in eine künstlerische Praxis überführe. Sie merkt an, dass sie und ihre Kollegin den Begriff ›Aneignung‹ zwar verwendet, sich aber noch nicht so sehr damit auseinandergesetzt hätten. Die Diskussion der Frage nach Aneignung oder Verwendung des digitalen Formats bricht hier ab. Eine Vertiefung des Gesprächs findet nicht statt, z.B. mit Anschlussfragen danach, wie denn diese Aneignung praktiziert wurde, welches digitale Wissen hierfür notwendig war, wie ein GIF aus einem Kanal in eine Videoarbeit überführt werden kann, wie selektiert wurde, wie rhythmisiert, wie programmiert etc. Aber die Aufmerksamkeit der Anwesenden ist hoch.

Die Jury sucht in der Folge nach einer genaueren Bestimmung des GIFs. Die Studentinnen verstehen es als ein Medium. Sie deklinieren es durch: Das

GIF habe Eigenheiten, es sei im Loop, es bestehe aus Einzelbildern, es gleiche einer Animation. Ein Jurymitglied fragt in die Runde, ob das GIF vielleicht nicht eher mit dem Kanal zu tun habe, in dem es gezeigt werde, also eben hier im Falle von GIFs mit WhatsApp? Die Studentinnen verneinen dies. Sie finden nicht, dass das GIF sich durch den Kanal definiere. Auch mit dem Vorschlag eines Jurymitglieds, dass es sich aufgrund ihrer Beschreibung beim GIF vielleicht eher um ein Format handle, sind sie nicht einverstanden. Sie beharren darauf, dass ein GIF einem Medium entspreche.

Der Verlauf der Diskussion zeigt, wie schwer es den anwesenden Personen fällt, das GIF zu bestimmen und es einzuordnen. Weder in der Jury noch sonst unter den Gästen im Raum befinden sich Expert*innen dafür, denen es einfach fallen würde, darauf vertieft einzugehen. Über den Alltagsgebrauch hinaus geht die Expertise nur bei den beiden Studierenden, die sich im Rahmen ihrer Masterarbeit damit befasst haben. Dies hat den Effekt, dass das GIF als eine digitale Einheit besprochen wird, deren künstlerischer Einsatz zumindest in der hier präsentierten Art und Weise großes Interesse, aber auch Irritationen und Fragen auslöst.

In der Folge wandert die Aufmerksamkeit der Teilnehmenden auf Fragen der Kunstvermittlung, allerdings nur kurz. Die Studentinnen erläutern wiederum geduldig, dass das Format einlade, eigene Animationen zu machen. Sie betonen die Alltagsnähe von GIFs. Etwas später liefern sie, auf Nachfrage, Vorschläge für mögliche Workshops in Museen nach. Dazu haben die Studentinnen einige Ideen: Teilnehmende eines Vermittlungswshops könnten selbst GIFs erstellen, sie könnten einen Dialog zu oder mit GIFs führen, sich gegenseitig GIFs zuschicken, den eigenen Körper mit GIFs erforschen, oder etwa eine GIF-Sammlung anlegen. Ein solches Potenzial von GIFs für die Kunstvermittlung scheint die Gesprächsrunde, die den Studiengang Kunstvermittlung repräsentiert, jedoch nicht nachhaltig in den Bann zu ziehen.

Eine Mitstudentin interessiert sich vielmehr nun für die inhaltliche Zusammenstellung der Arbeit.

»Ich habe eine Frage bezüglich der Komposition. Es gibt immer wieder Lücken. Wie seid ihr vorgegangen? Wie seid ihr auf die Dramaturgie gekommen?« Antwort Studierende: »Wir waren immer zu zweit vor dem Bildschirm und gingen sehr assoziativ vor. Wir konzentrierten uns auf Formen und Farben. Es war eine sehr freie Arbeitsweise ohne Struktur. Bezüglich der Dynamik achteten wir uns darauf, dass es mal leer, mal voll ist, mal dunkel, mal hell ist. Wir rhythmisierten die Fragmente.« (FN_AE_250619_LH)

Die beiden Studentinnen erläutern die Art des Einsatzes und die Herkunft der GIFs, sie sprechen über Standbilder und die rhythmische Gliederung. Sie setzen, so kommt es zur Sprache, in ihrer Arbeit sowohl eigene GIFs als auch *found footage* ein. Durch den Einsatz von (sich bewegendem) GIFs und Standbildern konnten sie gut mit dem Rhythmus arbeiten. Was sie nicht benutzt hätten, seien Text-GIFs gewesen. Ihre Idee sei es gewesen, so führen sie aus, sich weg vom GIF als Kommunikationsmittel zu bewegen. Damit ist angedeutet, dass die jungen Studierenden der Kunstvermittlung das GIF aus ihrem digitalen Alltagskontext herauslösen wollten, wo es via WhatsApp meist zu Dialogzwecken und für die Auflockerung der privaten Kommunikation eingesetzt wird. Geschickt suchten sie das Format nun für eine künstlerische Praxis seinem Zweck zu entfremden.

Die Jury oder andere anwesende Personen im Raum gehen nicht weiter auf diese Erläuterungen ein. Die technische Umsetzung der Arbeit, die Frage, wie die Studierenden die GIFs suchten und auswählten, v.a. aber, woher sie die Kenntnisse hatten, den Ablauf zu schneiden, sozusagen zu komponieren, wird während des Gesprächs nicht nachgefragt. Das Gespräch wendet sich schnell künstlerischen Aspekten und konkreten Inhalten der Arbeit zu, bei denen es länger verweilen wird.

»Für uns ist es eine künstlerische Arbeit. Das Körperliche, der Raum ist so wichtig in dieser Arbeit, dass es unabdingbar ist, dass die Arbeit als Installation gezeigt wird. Sie soll nicht zurück ins Internet gespeist werden. Die Installation ist auch wichtig, da sie ein Spiel mit Dimensionen erlaubt. Das komprimierte GIF groß aufgeblasen ist interessant.« (FN_AE_250619_LH)

Im Raum ist es dunkel und eng, aber es scheint eine interessierte, angespannte Stimmung zu herrschen. Die Arbeit weckt Interesse. Es ist spürbar, dass die Debatte ernst, fast streng und auch sehr engagiert geführt wird. Der Fokus der Gesprächsrunde kehrt wiederholt zur Frage danach zurück, wie das Thema der Körperlichkeit in die Auseinandersetzung eingeflossen ist. Dies ermöglicht es hier – wie bei anderen Arbeiten auch – danach zu fragen, was die gezeigten Bilder mit *gender* oder *race* zu tun haben. Die beiden Studentinnen grenzen sich von witzigen, rassistischen und frauenfeindlichen GIFs ab und betonen, dass sie diese bewusst ausgeklammert hätten. Sie halten fest, dass sie eine Auswahl trafen und keine problematischen GIFs zeigen wollten. Auch pornografische GIFs wollten sie nicht thematisieren. Vielleicht ist das ein Punkt, der ihnen später im Feedback das Etikett »zu brav«, »zu wenig wild«

einbringen wird, ein Punkt, der sie nachhaltig beschäftigt und von dem Sofie im zweiten Interview ausführlich sprechen wird.

Wieso wird diese Arbeit des Masters in Kunstvermittlung so auffällig intensiv und kritisch besprochen? Zunächst kann festgestellt werden, dass die Arbeit für die Betrachter*innen klar einzuordnen ist: Es ist eine künstlerische Arbeit. Sie wird in einem speziellen Raum gezeigt und nicht in den üblichen, offiziellen Räumen der Hochschule. Das schafft ein anderes Ambiente und bringt Abwechslung in den Tagesablauf. Wir haben es mit einer ästhetischen und bewegten Arbeit zu tun, auf die sich die Anwesenden gut einlassen, in die sie richtig eintauchen können. Es wird eine eigene Welt kreiert. Die Studentinnen arbeiten zudem mit einem zunächst bekannt scheinenden digitalen Format, dem GIF. Dadurch aber, dass sie den Kontext verschieben, öffnen sich sofort neue Fragen: Was ist ein GIF? Ein Medium? Ein Format? Ist es an den Kanal gebunden, in dem es meist gezeigt wird? Die Studentinnen sind die einzigen Expertinnen im Raum, das scheint ein gewisses Unbehagen zu produzieren. Und so bleiben einige Fragen, die gerade eine digitale Praxis betreffen, offen. Der mögliche Einsatz von GIFs in der Kunstvermittlung scheint bei diesem Thema sekundär. Während des Gesprächs werden viele detaillierte Fragen zum Gezeigten bzw. Gesehenen gestellt. Die Arbeit vermag auf visueller und emotionaler Ebene zu verführen. Sie eröffnet Diskussionsspielraum für eine Debatte über Körperlichkeit, Sex und Geschlecht. Das GIF bietet hierzu Gesprächsstoff und wirft viele Fragen auf. Liegt das daran, dass alle Teilnehmenden des Jurygesprächs GIFs aus ihrem Alltag kennen? Die technische Erarbeitung und die Form der Installation hingegen werden kaum angesprochen. Hat das damit zu tun, dass das GIF als junges Format wahrgenommen und besprochen wird? Bereits die beiden Studierenden haben betont, dass dies nicht der Realität entspreche. Das GIF hat eine bald 35jährige Geschichte und ist somit alles andere als eine Innovation. Gleichwohl scheint die Gesprächsrunde noch immer sehr fasziniert von diesem digitalen Format, das sie künstlerisch nicht ganz einordnen kann.

b) »Du musst halt viel programmieren können«: Reflexionen aus Interview und Fokusgruppengespräch

Immer noch wird eine studentische Auseinandersetzung mit dem GIF, das geht aus den Materialien der Ethnografie hervor, als originell, neu und überraschend wahrgenommen. Die Frage, welches digitale Know-how der Einsatz dieses Formats mit sich brachte, wird dennoch während der Abschluss-

gespräche nicht gestellt. Gleichwohl ist eine digitale Kompetenz vorhanden, sie wird in der Diskussion spürbar und verhandelt. Um einen Blick darauf werfen zu können, ziehen wir im Folgenden Aussagen aus dem Gespräch mit der Studentin bei, das wir nach Abschluss der Arbeit mit ihr führen konnten. Erst während des zweiten Interviews des Forschungsteams mit der Studentin, kommt nämlich ihr eigentlicher digitaler Kapitaleinsatz zur Sprache. Danach gehen wir zudem auf Wahrnehmungen von Mitgliedern der Jury ein, die die Arbeit gesehen und bewertet haben.

Während des Interviews erzählt die Studentin davon, wie sie mit Unterstützung eines Mitarbeiters des MediaLabs zu programmieren begonnen haben, aber mit dem Resultat nicht so richtig zufrieden waren:

»Irgendwie haben wir gemerkt, [...] dass wir Lust haben, die Kombination auch selber zu machen. Und also, dass es auch bestimmte Kombinationen gibt, die wir uns schon im Vorhinein rauskopiert haben. Mit dem Zufall wärs nur so gewesen, dass halt [...] die GIFs mehrmals, zum Beispiel, kommen könnten. Also dass es vielleicht zwei- oder dreimal kommt und immer an einem anderen Ort. Und es halt wirklich zufällige Kombinationen gibt.«
(Sofiez)

Es scheint offensichtlich, dass die beiden Studentinnen von der Unterstützung eines Mitarbeiters, der für digitale Fragen zuständig ist, profitiert haben. Ihr künstlerischer Prozess hat sie dann aber von der Idee des Einsatzes eines programmierten Zufallsprinzips zu einer komponierten Videoinstallation gebracht, mit der sie zufrieden waren. Die Kombination bereits vorgefundener und selbst hergestellter, eigener GIFs war ein Resultat dieses Ausprobierens vor dem Bildschirm. Das dafür genutzte Programm selbst schien ihnen gar nicht so zentral dabei. Dies zeigt sich am folgenden weiteren Gesprächsverlauf:

Interviewerin: »Mit welchem Programm habt ihr das ausprobiert?«

»Mit dem Processor heißt es, glaube ich ...«

Interviewerin: »Das ist ein Adobe Programm?«

»Ähm ... das weiß ich nicht, das kann man einfach runterladen. Es ist, glaube ich, Open Source. Aber du musst halt viel programmieren können [lacht].«
(Sofiez)

Ausführlich erzählt die Studentin im Gespräch im Folgenden, was bereits während der Präsentation von Interesse hätte sein können: nämlich von den vielen Stunden, die die beiden Studierenden mit dem Programmieren des

Algorithmus der GIFs verbracht haben und den Überlegungen, die sie zum endgültigen Resultat brachten. Auch die Bemühungen kommen zur Sprache, die sie ebenfalls unternommen haben, um den Beamer richtig im Raum zu positionieren und das Bild perfekt einzustellen, so dass die Arbeit überhaupt erst zu der geworden ist, die während der Präsentation gesehen und während dem Jurygespräch erlebt werden kann.

Die Anstrengungen der beiden Studentinnen wurden – entgegen den Erwartungen während der Präsentation selbst, als sie kritischen Fragen standhalten mussten – offensichtlich durch die Jury belohnt. Es wurde denn in der Evaluation auch deutlich, dass das Ästhetische und Immersive der großflächigen Arbeit sehr positiv empfunden wurde. Eine Teilnehmerin am Fokusgruppengespräch, das wir im Nachgang zu den Abschlusspräsentationen durchführten, betonte, dass die Arbeit gerade deshalb auf Interesse gestoßen sei, weil sie es »schlau gemacht« hätten. Die beiden Frauen hätten nämlich »so ›ne komplette Umdrehung« gemacht. Sie hätten digitales Material nicht zu Dokumentationszwecken eingesetzt oder für eine Präsentation genutzt, »sondern es ist irgendwie ihre Fragestellung gewesen, auch ihr Ausgangspunkt. Also ein Format innerhalb dessen, womit ihr Umgang, also womit man ständig so umgeht, das zu befragen.« (Dozentin/FGG_AE). Zu vermuten bleibt aufgrund dieser Aussage, dass das ansonsten gerade nicht so häufig der Fall ist.

Im Zusammenhang mit dem Digitalen ist spannend, dass das digitale Format die Studentinnen zu Fragen des Programmierens brachte, für die sie Unterstützung suchten und die sie sodann genau ausloteten. Um stärker eigene Vorstellungen einbringen zu können, entschieden sich die beiden erst in einem zweiten Schritt, doch wieder auf Collage, Montage und den Videoschnitt zu setzen. Dies kam gut heraus und wurde sehr positiv bewertet. Während des Fokusgruppengesprächs wurden diese ästhetischen Kriterien hervorgehoben. Aber auch inhaltliche Themen wurden nicht einfach ausgeblendet, sondern ebenfalls kritisch angemerkt, dass die beiden Studentinnen auch einen etwas kritischeren Diskurs um Körperlichkeit, *gender* und *race* hätten führen können. Eine Dozentin hob mehrmals mit positiv lobendem Unterton die Schlichtheit der Arbeit hervor:

»Ja es hat was total Schlichtes, natürlich. Aber ich glaube, ihr Anspruch war [...] wirklich, sie wollen das als Rohmaterial verwenden. Und sie haben ganz lange überlegt, wie. Sie haben auch lange überlegt, sie machen eigene Dinge. Und sind irgendwie zur Montage und zur Collage zurückge-

kommen. Und das hat was sehr Ästhetisches. Also, das ginge jetzt irgendwie noch viel kritischer. [...] Was bedeutet das Thema Gender? Solche GIFs sieht man eigentlich nie in der Alltagskommunikation, das war immer wieder ein Thema, [...] und jetzt nicht so rein ästhetische Sachen. Also, das war schon sehr schön, was sie gemacht haben. Also, ich finde, da könnt man schon nochmal viel weiter gehen. Aber ich finde, das hat auch eine Berechtigung, in seiner Schlichtheit.« (Dozentin/FCG1_AE)

Diese Rückmeldung kam auch bei der Studentin an. Obwohl ihr der Punkt, die Arbeit sei zu wenig wild, zu brav, nicht besonders gut gefiel, hat sie sich über das auch positive Feedback und darüber hinaus über die Rückmeldungen von der Jury als auch von ihrem Umfeld gefreut und wurde dadurch in Bezug auf ihr Tun bestärkt.

Die Analyse dieser Arbeit bringt so zutage, dass die beiden Studierenden für ihren Einsatz digitalen Kapitals, den sie mit ihrer Abschlussarbeit gewagt haben, gewürdigt werden. Die künstlerische Auseinandersetzung mit GIFs wurde als »schön«, als »ästhetisch«, als »schlicht« bewertet. Aus dem Fokusgruppengespräch geht hervor, dass die Arbeit positiv evaluiert wurde. Ebenfalls Erwähnung findet, welche (gesellschaftlichen) Kriterien dabei mehr oder weniger Beachtung fanden. Die konkrete Leistung, sich dabei mit einem digitalen Format auseinandergesetzt, über erste Versuche mit programmierten Zufallsparametern zu einer klar dramaturgischen Videoarbeit und damit, auch technisch mit ihm umgehen gelernt zu haben, wird hierbei allerdings nicht erwähnt. Ebenso wird wenig über die Video- und Installationskomposition gesprochen. Dies wird, so scheint es, in der Gesprächskultur des Studiengangs nicht als wesentlich erachtet. Ein anderes Beispiel, in dem dies anders war und also der Komposition eine zentrale Bedeutung zukam, wird im Folgenden für eine audiovisuelle Installation in der Vertiefung Sound Arts gezeigt.

Abbildung 23–25: Ausstellungssituation »Elle und Speiche«, Belinda Kernen und Oona Siegenthaler.



Foto 23, 24: Forschungsteam; Foto 25: Belinda Kernen.

5.1.2 Eine audiovisuelle Installation in den Sound Arts

a) Aus dem Feld

»Durch einen dicken schwarzen Vorhang aus Moltonstoff geht man zunächst in einen Vorraum hinein, um dann an der rechten Wand durch einen Durchgang hindurch in den abgedunkelten Raum mit den beiden Videoprojektionen zu kommen. Zwei Leinwände stehen sich vis-à-vis. Ca. 6 Sitzgelegenheiten befinden sich zwischen den beiden Leinwänden. Stickige, ungute Luft. Die Projektionen zeigen kurze Videosequenzen von Händen und Körperteilen. Durch die beiden gegenüberliegenden Leinwände wirken die Projektionen gespiegelt. Nur wenn man genau hinschaut, erkennt man stellenweise die Unterschiede. Wirkt intim. Dazu gibt es Sound. Für ca. 30 Minuten sind die Jury, Dozierende und wir im Raum und folgen den Projektionen.« (Auszug aus dem Feldprotokoll (FN_CAP_21-250619_Schlusspräsi_EA))

Nach der Präsentation verschiebt sich die Gruppe der Anwesenden zum Gespräch über die Arbeit dieses Studenten der Sound Arts in einen anderen, öffentlich zugänglichen Raum. Im Studienschwerpunkt der Sound Arts ist es üblich, das fällt den Ethnografinnen auf, während der Gespräche ausführlich und sehr genau über die technische Umsetzung und die Gestaltung des Ausstellungssettings zu sprechen. Die Jurymitglieder scheinen jeweils die entsprechende Erfahrung und die erforderlichen Kompetenzen aufzuweisen. Sie kennen die Materie, wissen, wie viele Fragen sich bei der Umsetzung ergeben, wie viele Entscheide im Verlauf des Prozesses gefällt werden, sie können einschätzen, welchen Herausforderungen die Student*innen begegnen. Sie sprechen über das Thema der Spiegelung, es werden Verbindungen zu Film und Musiktheorie diskutiert. Während der Gespräche wird immer wieder der Bezug zwischen der theoretischen und der praktischen Arbeit gesucht. Fragen, die im Kontext des Einsatzes digitaler Praktiken relevant erscheinen, tauchen während der Gespräche auf.

So ist das auch hier der Fall, bei Yannick, der eine Sound-Video-Installation gemacht hat. Die Jury möchte mehr über die Soundquelle erfahren. Der Student kann die Fragen detailliert beantworten, er gibt sogar Prozentzahlen an: 95 % Klarinette und Violine waren dabei, wenig Gitarre, viele Samples wurden bearbeitet. Eine Person aus dem Publikum möchte wissen, wieso er mit Instrumenten und nicht mit Stimmen gearbeitet hat. Er habe Versuche mit

Stimmen gemacht, erläutert der Student. Die Audioversuche mit den Stimmen hätten ihn für seine Bilder aber nicht interessiert. Sie seien für ihn nicht stimmig und zu offensichtlich gewesen, erzählt er, und die Stimmen hätten zu klare Bilder erzeugt. Übrig bleibe von der Stimme das Blasen in die Klarinette.

Jemand fragt nach der Wertigkeit von Ton- und Bildebene. Der Student findet diese Frage schwierig zu beantworten. Er habe beides zusammengedacht. Beide Ebenen sollten, so meint er, auch allein funktionieren und für sich stehen können. Der Loop habe keine klare Startposition und kein klares Ende. Das sei ihm wichtig, betont er. Es kommen Fragen zum Setting im Raum, etwa ob die Geräusche des Projektors mitbedacht seien: Es handle sich um eine 2-Kanalvideo- und 4-Kanalaudio-Arbeit. »Wie wünschst du dir, dass sich die Leute im Raum, in der Installation bewegen? Sollen sie sich setzen?«, wird er gefragt. Auch Fragen zur Ausstellungssituation und deren Anordnung und Aufbau werden gestellt: Ist die akustische Perspektive mit den Boxen, die am Boden stehen und nach oben zeigen, absichtlich so gewählt? Jemand spricht die Schnitte, die Bildqualität und die Bearbeitung des Sounds an. Wie wurde die Bildsprache gefunden? Gibt es mögliche Einflüsse und Referenzen aus oder zu einem Filmdiskurs? Bestehen Bezüge, werden Referenzen zur Musik eingesetzt? Die Theoriearbeit fließt selbstverständlich in das Gespräch ein. So wird klar, dass auch dieser Teil des Masters seine Wertschätzung erhält.

Deutlich wird während dieses Frage- und Antwortspiels, dass die Teilnehmenden dem Gespräch äußerst interessiert folgen. Sie äußern sich differenziert und sind dem Autor der Arbeit ebenbürtig. Sie scheinen zu wissen, wovon sie sprechen und wonach sie fragen, so dass der Student detailliert Auskunft geben kann. Alle kennen und bewegen sich in demselben medialen Kontext, der hier verhandelt wird. Die diskutierende Jury ebenso wie der zu prüfende Student können sich darüber verständigen, was installiert werden muss, damit der Sound die richtige Qualität erhält.

Das Beispiel zeigt, dass in dem Studiengang, der darauf abzielt, kompositorische Strategien im Bereich experimentelle und elektronische Musik und Klangkunst zu entwickeln, digitale Tools und Kompetenzen eine hohe Beachtung finden. Kurse im Programmieren, Hardware Hacking oder etwa

im Umgang mit Interfaces gehören zum Master dazu.¹ Es scheint deshalb naheliegend, sich über digitale Praktiken zu unterhalten.

b) Reflexionen aus dem Fokusgruppengespräch

Im Fokusgruppengespräch wird diese Haltung bestätigt und durch eine Dozentin aus dem Bereich konkretisiert:

»Also bei uns sind zwei Sachen wichtig. Erstmal ist natürlich dann die, wie das programmiert ist zum Beispiel, ... es gibt Fragen, wie man so was optimiert, wie es schneller geht. Das sind Fragen, die sind sehr technisch, aber dann ist auch natürlich der Aufwand von dieser Technik in Bezug zu dem Resultat und es ist auch die Frage, hat sich das gelohnt? Die ganze Technik und das, was dann entstanden ist, also das steht auch im Vordergrund, auf jeden Fall. Also es ist einmal der Prozess, oder wie die Arbeit wird, aber da ist auch das Resultat, und dann ist so ein bisschen auch beides zu bewerten. Wie lange hat das gedauert, wie kann man das optimieren, wie kann man auch schneller vielleicht Prozesse schaffen, die das Gleiche schaffen oder vielleicht sogar besser?« (Dozentin, CAP FGG_3_Kunst)

Es gibt also eine bewusste Auseinandersetzung mit dem Herstellungsprozess. Dieser wird in der Folge in Relation zum Resultat gesetzt, das ebenfalls stimmig erscheinen muss. In der Bewertung spielt sodann der Kontext ebenfalls eine Rolle. Dies zeigt sich, wenn eine Person aus der Leitung des Studiengangs sagt: Das »finde ich eigentlich bei Sound Arts schon ganz interessant. Dass eben genau diese Begegnungen stattfinden zwischen High-End-technologischen Aufbereitungen, und dann wieder der Raum so ein Thema wird, das Material im Raum, das Instrument im Raum« (Dozentin, CAP FGG_3_Kunst). Der Person gefällt also, dass der Student diese Hin- und Her-Bewegung in dem Studienbereich aufgreift und auch Fragen über die Installation einer Komposition und über das Setting, in dem aufgeführt oder performt wird, beantworten kann.

Eine große Übereinstimmung zwischen Themen des Jurygesprächs, der Besetzung der Jury und der Arbeit selbst kann für den besprochenen Fall konstatiert werden. Gesellschaftliche Fragen, Fragen also etwa nach der Wahrnehmung durch die Zuschauenden, danach, was es auslöst in ihnen, immer

1 <https://www.hkb.bfh.ch/de/studium/master/contemporary-arts-practice/>, zugegriffen am 23.07.2020.

nur eines der beiden Videos betrachten zu können und sich jeweils für eines entscheiden zu müssen, aber auch spezifischer noch nach der Hautfarbe der Hände etwa oder nach dem Geschlecht scheinen hingegen eine weniger große bzw. kaum eine Rolle zu spielen. Vom Studenten im Diplomkatalog aufgeworfene Themen nach Nähe und Distanz, nach Emotionen und Beziehungen können aufgrund der Diskussion um den Herstellungsprozess umgangen werden.² Digitales Kapital zur Beurteilung der Arbeit scheint vorhanden zu sein und sich vorwiegend auf den künstlerisch-kompositorischen Umgang mit der Technik zu beziehen, während inhaltliche Fragen zur Aussage der Arbeit weniger stark thematisiert werden.

Werden die beiden in diesem Kapitel diskutierten Arbeiten, beides raumfüllende Arbeiten, in einem Fall eine mit Video bzw. GIFs (ohne Ton), im anderen eine Sound-Video-Installation, nun verglichen, fallen einige Dinge auf. Obwohl es sich beim GIF nicht um etwas Neues und aus dem Alltag im Grunde Vertrautes handelt, schafft es die Videoarbeit, zu faszinieren und sie regt eine intensive Diskussion via das Format über die Inhalte an. Beim zweiten Beispiel, der Sound-Video-Installation wird im Kontrast sehr viel mehr Gewicht auf die Diskussion über die Herstellungsdetails und die Installation der Arbeit gelegt. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass sich Fragen nach technischer Komposition und digitalen Aspekten auf unterschiedlichen Ebenen bzw. Vorder- oder Hintergründen bewegen.

5.2 Das Einsetzen und Ausspielen ›digitaler Kompetenzen‹: Ausweitung der Räume

Während es im vorhergehenden Kapitel um Fragen nach der Evaluation bzw. Diskussion und Reflexion des Umgangs mit Installationen ging, und um die Besprechung einer Komposition, wird in den folgenden Abschnitten nach der Bedeutung von digitalen Räumen für eine künstlerische Praxis gefragt. Nun wird besprochen, ob der digitale Raum in einer Abschlussarbeit zu einem Bestandteil der künstlerischen Praxis werden kann und wie seine Integration in die Arbeit begutachtet wird. Im vorherigen Kapitel wurde gezeigt, wie unterschiedlich die Erarbeitungsweisen zweier Rauminstallationen diskutiert wer-

2 https://www.issuu.com/hkb_gestaltungundkunst/docs/2019_hkb_diplomkatalog,
zugegriffen am 23.07.2020.

den. Nun wird das Verhältnis von künstlerisch-gestalterischer Praxis zum digitalen Raum fokussiert.

Die erste im Folgenden besprochene Arbeit nutzt die audiovisuelle Plattform Instagram (5.2.1). Eine Studentin bringt das Format in den Ausstellungsraum ein, indem sie eine Kunstfigur auf einer Plattform entstehen und wirken lässt. Dass eine Puppe, die im Internet als Kunstfigur ein Leben quasi *on its own* führt, nicht einfach reine digitale Fantasie sein kann, zeigt sich in der im Folgenden zunächst diskutierten Arbeit. Danach geht es mit einer Abschlusspräsentation weiter, die eng mit einer Praxis im Internet verknüpft ist, und zwar insofern, als dass eine Studentin für die Abschlussarbeit auf ihre Erfahrungen als Influencerin und den eigenen professionellen Umgang mit dessen Werbekapazität zurückgreifen kann (5.2.2).

5.2.1 Ein Leben auf Instagram: Digitale Praxis im Museumskontext

a) Aus dem Feld

Als ich komme, treffe ich [die Studiengangsleitung], die mich herzlich begrüßt und mich sogleich [einem Dozenten] vorstellt. Die Jurymitglieder gehen einzeln oder in Grüppchen die Ausstellung ansehen, Laura und ich gehen ebenfalls hoch, Laura fotografiert einzelne Arbeiten.

[...] Ich betrachte Emmas Arbeit, in der sie mit einer Art Dummy, einer genähten, lebensgroßen Puppe eine Performance macht. Später am Tag spreche ich mit ihr und sie erzählt, dass sie verschiedene Puppen habe und sie verspricht, mir den Link zum in der Ausstellung gezeigten Video zu senden. Sie ist nicht so zufrieden mit der Präsentation, die vorhin noch gar nicht gelaufen ist, und auch der Ton stört sie, da er zu leise eingestellt sei.« (Erinnerungsprotokoll_Schlusspräsi CAP 24.6.2019_PC)

In dem Video ist eine Art siamesischer Zwilling zu sehen: eine Tänzerin, die mit einer Puppe – oder umgekehrt, die Puppe mit ihr – verbunden ist, derer sie sich nicht entledigen kann. Bei früheren Angelegenheiten habe sie, so wird die Studentin Emma erzählen, zusammen mit der Tänzerin die Performance ausgeführt. Auf dem Video wie im realen Leben lotet sie also aus, inwiefern es möglich ist, sich in andere Dimensionen und Erfahrungen hineinzuversetzen, eine andere Perspektive einzunehmen, ohne wirklich da und dabei sein zu können.

Dies scheint umso mehr auch als Thema für die weitere künstlerische Arbeit zu gelten, und damit den digitalen Raum, den man vom analogen aus nicht betreten kann, in dem aber durchaus ein soziales und interaktives Leben und eine künstlerische Arbeit möglich ist. Noch scheint dies für den Ausstellungskontext gewöhnungsbedürftig zu sein und schwierige Fragen aufzuwerfen, die nicht zuletzt auch damit zusammenhängen, wie dieses durch eine Kunstfigur gelegte Leben auf Instagram zuverlässig auf einem iPad im Museum überhaupt laufen und somit gesehen werden kann. Eine Feldnotiz eines Mitglieds des Forschungsteams hält Folgendes fest:

»An der Wand ist ein Bildschirm mit einem Video zu sehen, in dem eine Frau mit einer Puppe interagiert. Tänzerisch. Choreografie. Vor dem Bildschirm befinden sich zwei schwarze Stühle. Am Boden sitzt die menschengroße Puppe, die im Video zu sehen ist. Sie ist anders positioniert als das erste Mal, als ich sie kurz an der Vernissage sah. An der Wand daneben hängt ein großer Ausdruck einer Fotografie. Darauf ist eine andere Puppe zu sehen. Sie ist sehr menschähnlich. Ebenfalls im Raum befindet sich ein weißer Sockel mit einem iPad. Damit gelangt man zu einem Instagram-Account: www.artpop-instagram.com.

Die Studentin leitet ihre Präsentation ein: Die hier zu sehende Arbeit ist zweigeteilt. Die große Fotografie und das iPad gehören zusammen. Den Instagram-Account habe sie 2018 begonnen. Die andere hier gezeigte Arbeit ist die Performance, die an der Vernissage zu sehen war. In der Performance ging es um Puppen, Anthropomorphismus, Animismus. Eigentlich komme sie vom Objekt und möchte dieses animieren, z.B. durch Stop-Motion. Dann entstand die Zusammenarbeit mit einer Tänzerin. Sie habe dann diese Puppe gemacht, die man am Boden sieht. Man kann hinein- und hinausgehen in die Puppe. Im Endeffekt ging es in der Performance nicht um eine Story, sondern mehr darum, eine Art Unsinn zu erstellen. Zusammenhänge immer wieder neu.« (FN_CAP_21-250619_Schlusspräsi_EA)

Die Studentin zeigt in der Abschlusspräsentation zwei Arbeiten. Zum einen ist ein Video als Dokumentation der an der Vernissage aufgeführten Performance zu sehen. Die Puppe befindet sich ebenfalls im Raum, sie sitzt nun frei auf dem Parkettboden. Auf einer großformatigen Fotografie, die an einer anderen Wand hängt, ist eine weitere Puppe zu sehen. Auf einem weißen Sockel liegt ein iPad, das Zugang zum Instagram-Leben dieser hier fotografierten Puppe gewährt.

Sehen wir auf dem iPad das Leben dieser Figur? Die Studentin muss aufklären: Instagram habe nichts mit der hier auf dem Boden liegenden Puppe zu tun, die für die Performance eingesetzt wurde. Für sie gehören Instagram und die Fotografie der anderen Puppe zusammen. Diese zweite Puppe könne man im realen Raum nicht antreffen. »Sie lebt auf Instagram. Ihr unbelebter Körper wird belebt.« Die Studentin erläutert sodann, dass diese im Netz ihr eigenes Leben führe, das von den Leser*innen lebe. »Es geht auf Instagram um Themen wie den optimierten Körper, um Yogaübungen etc.«, erläutert sie. (FN_CAP_21-250619_Schlusspräsi_EA)

Die Jury bespricht sodann das Video, das die Performance dokumentiert. Ein Jurymitglied ist der Ansicht, dass die Videodokumentation überflüssig sei. Die Studentin erzählt, wie sie diese hergestellt hat. Es handelt sich nicht um eine Aufnahme der Performance, die an der Vernissage gezeigt wurde, sondern um eine davor möglichst detailgetreu hergestellte Version (Kopie kann man hier nicht sagen, da sie zuerst gemacht wurde). Die Runde diskutiert, ob es sinnvoll ist, in der Ausstellung die Dokumentation einer Performance zu zeigen, die an der Vernissage aufgeführt wurde. Ein Dozent erläutert, dass er aufgrund dieses Videos erst gemerkt habe, wie präzise die Performance einstudiert war. Ohne die Haltung explizit zu äußern – dass nämlich das Video nicht mehr nötig gewesen wäre – weisen zwei Personen darauf hin, dass die Performance an sich stark genug gewesen sei.

Die Runde beschäftigt sich in der Folge vor allem mit dem Ort einer Instagram-Arbeit und fragt, ob das Museum die richtige Institution dafür sein könne. Ein Jurymitglied überlegt: »Was passiert, wenn man einen Instagram-Account in einem anderen Raum bekannt machen will? [...] Wo könnte dieser Platz sein? Im Museum ist man dann schnell bei der Station, die Zugang zum Internet gibt.« Ein zweites Jurymitglied fragt ergänzend: »Wo haben die Dinge, die im Netz sind und dort konstruiert werden, ihren Platz im Ausstellungsraum? Das sind Dinge, die wir uns überlegen müssen, auch zukünftig.« (FN_CAP_21-250619_Schlusspräsi_EA) Die Studentin selbst hat offenbar das Aufstellen einer Station nicht priorisiert. Sie erzählt, dass sie ursprünglich einen QR-Code an die Wand kleben wollte. Doch die Kurator*innen hätten das nicht gut gefunden. Im Gespräch zeigt sich, dass die Studentin diese Sichtweise übernommen hat: »Ja, der QR-Code ist auch ästhetisch nicht schön. Ich wurde davon abgehalten, ihn direkt auf die Wand zu kleben und auch in der Größe [anzubringen], die ich gerne gewollt hätte«, sagt sie (FN_CAP_21-250619_Schlusspräsi_EA). Eine Dozentin ermutigt sie darin, beim nächsten Mal auf ihre Ansicht zu vertrauen und sich durchzusetzen.

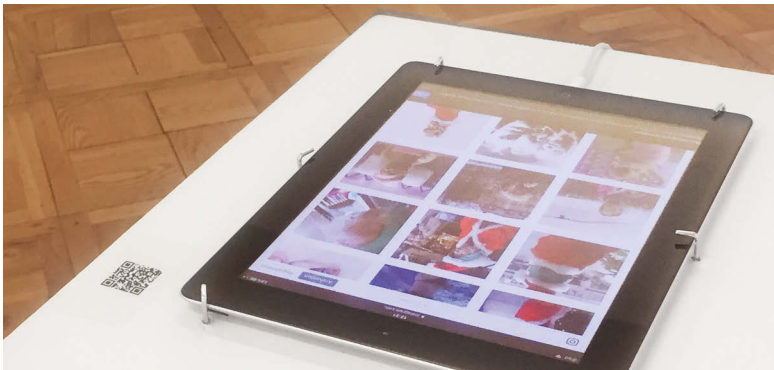
Jemand aus der Runde bittet darum, wieder inhaltlicher zu werden. Angesprochen auf das Verhältnis zur Puppe, die ja ebenfalls Künstlerin sei, verweist die Studentin auf die Freiheiten, die ihr das offenbar bringt. Sie gesteht nämlich, dass ihr die Arbeit erlaube, kommunikativ-spielerisch vorzugehen. »Die Figur darf Dinge posten, die ich nie sagen würde«, erzählt sie und verweist damit auf die im digitalen Raum verbreitete Praxis, andere, vielfach drastischere Dinge zu posten als solche, die in der direkten analogen Begegnung ausgetauscht werden würden.

Die Frage nach dem räumlichen Setting dieser Arbeit scheint aber bald die inhaltlichen Themen wieder zu verdrängen: Neben skeptischen Stimmen (also, dass das Museum nicht geeignet sei, um Internet-Arbeiten zu zeigen) gibt es Erläuterungen, die den Gewinn einer solchen Auseinandersetzung für den Museumsbesuch formulieren. So stellt etwa eine Dozentin fest, dass das Betrachten von Filmen auf dem Handy üblicherweise sehr schnell gehen würde. »Im Museum jedoch nimmt man sich fünf Minuten mehr Zeit«, ist sie sicher. Eine Dozentin spricht die Verteilung der gewählten Codes an, die mit Popkultur, der Inszenierung von Stars und Kunstfiguren zu tun haben würden und vertritt die Meinung, dass deswegen die Nutzung dieses Raums sehr passend sei. Dieses Votum überhörend weist ein weiterer Dozent schließlich auf die Überholtheit realer Museumsräume hin: »Irgendwie stößt dieser Ausstellungsraum an Grenzen. Er ist in die Jahre gekommen.« Und jemand wird noch allgemeiner, als er lakonisch anmerkt: »Inwieweit ist der Ausstellungsraum noch adäquat heute, nicht nur für solche Dinge – auch für andere?« Wie das – gerade hinsichtlich der gezeigten Arbeit – gemeint ist, wird nicht ausgeführt.

Es fällt auf, dass hier der Status und vor allem der Ort von Instagram für die Ausstellungspraxis verhandelt wird. In diesem Gespräch wird die Plattform Instagram und deren Einsatz in der Kunst angesprochen. Was ist und ermöglicht Instagram eigentlich? Handelt es sich um ein Kommunikations-tool? Ein Dokumentationstool? Einen Ausstellungsraum? Eine Werbeplattform? Auch in dieser Runde wird, ähnlich wie bei der Arbeit, die mit GIFs experimentierte, kaum danach gefragt, wie der Umgang mit Instagram als künstlerischer Praxis erworben und erfahren wurde. Der Prozess der Erarbeitung ist kein Thema. Ebenfalls ausgeblendet bleibt, was denn in der künstlerischen Arbeit auf Instagram inhaltlich geschieht, was sich narrativ abspielt, welches Leben die Puppe führt, mit wem sie in sozialen Kontakt tritt, welche Dialoge aufscheinen, was für diese Puppe charakteristisch ist, ob es gelingt, ihr Eigenständigkeit zuzugestehen.

Abbildung 26–28: Instagram ist Teil einer Ausstellungssituation.

»Artpop – to be high to be creative«, digitales Kunstprojekt, Latefa Wiersch, seit 2018 fortlaufend.



[artpop_insta](#) The artist must be followed.
Today I tried to leave a trace. A trail of bread
crumbs for the birds.
The artist must be found. The artist has to feed.

Follow the artist:
www.artpop-instagram.com



Fotos: Forschungsteam.

Ein Thema, das sich für die Anwesenden mit der Arbeit in den Vordergrund zu drängen scheint, ist vielmehr die Frage nach dem Ort des Ausstellens. Eine Arbeit, die auf Instagram erarbeitet wird oder dort stattfindet, aktualisiert die Frage nach der Institution Kunstmuseum. Diskutiert wird, wie ein Instagram-Account in einer Ausstellung oder einer Galerie gezeigt werden kann. Reicht es, ein iPad in den Raum – auf einen Sockel – zu stellen? Was ist, wenn ein QR-Code aufgelegt oder gehängt wird. Werden sich die Betrachter*innen dann den Inhalt des Instagram-Accounts auf dem Handy anschauen? Die Arbeit regt offenbar Fragen nach dem Museumsraum an. Die Aussagen der Jurymitglieder scheinen, von Nahem betrachtet, wortwörtlich im luftleeren Raum zu schweben. Sie zeigen auf jeden Fall, dass der Einsatz digitalen Kapitals der Studentin die Runde der Jury hier bewegt, deren Mitglieder womöglich nicht alle gleichermaßen vertraut sind mit einer digitalen Praxis, die sich auf Instagram umtut und die nun im Museumskontext ebenfalls auftaucht. Das Interesse an einer Puppe, die nicht wirklich da ist, sondern ein womöglich schillerndes Leben auf Instagram lebt, ist deutlich sichtbar.

b) »Die Arbeit kommt aus dem digitalen Raum«: Reflexionen in der Fokusgruppe

Selbstverständlich gibt es verschiedene Möglichkeiten des Ausstellens einer Instagram-Arbeit in einem Museum. Bereits der Fokus auf eine Instagram-Thematik wirft aber die Kunsthochschule bzw. den entsprechenden Studiengang auf sich selbst zurück und stellt eingeübte Gepflogenheiten infrage. Wo ist der Ort der künstlerischen Praxis und des Ausstellens, wenn es auch einen digitalen Raum gibt? Umgekehrt gefragt: Sind die herkömmlichen Formate – das Museum als Ort der Abschlusspräsentation – noch adäquat? Bei der nachträglichen Reflexion während des Fokusgruppengesprächs wird dieses Thema wieder aufgegriffen. Jemand erinnert sich:

»Also eben ihre Arbeit kommt aus diesem digitalen Raum, Social Media ... Das wäre jetzt so die äußerste Ecke von, wo findet das statt, wie präsentiert man das überhaupt? Gehört das ins Kunsthause? Nein. Ist es eine Ausstellung? Nein. Es ist auf dem Netz. Das war ja auch Thema dieser Schlussbesprechung und auch eine Frage für uns, im Leitungsteam, was bedeutet das auf die Zukunft hin, wie gehen wir mit solchen Formaten um.« (Dozentin/ FGG3_Kunst_040919)

»So vom Spektrum »Ah man könnte doch jetzt diese Bilder einfach ganz groß projizieren«. Also wirklich museal aufbereiten bis hin zu, »eigentlich ist es einfach eine Internetarbeit und die kann man nicht vermitteln im Ausstellungsraum und man sollte das auch nicht tun«, weil genau dieses Format, das Interaktivität zulässt, das eine gewisse formale ästhetische Rahmung hat, ist zwingend. Und da würde ich jetzt dazu tendieren, in dieser reinen Form zu bleiben.« (Dozentin/FGG3_Kunst_040919)

Wie die Dozentin im Fokusgruppengespräch beschreibt, wird die Abschlussarbeit als eine künstlerische Arbeit besprochen, die im digitalen Raum stattfindet, und sie scheint – sprechend – zum Schluss zu kommen, dass die Arbeit auch genau dort stattfinden sollte. Nur: Wo ist das und wer nimmt dann da teil? Bzw. an wem liegt es, hierfür Lösungen zu finden: an der Hochschule oder an den Studierenden selbst? Die Studentin spielt in ihrer künstlerischen Arbeit mit diesem virtuellen Raum und hinterfragt ihn dadurch. Die Reaktion scheint ambivalent auszufallen. Die Hochschule ist aufgrund solcher Arbeiten vor Herausforderungen gestellt, gilt es doch, adäquate Formate für das Zeigen und Diskutieren von Abschlussarbeiten zu finden und festzulegen. Die Dozentin des Fokusgruppengesprächs ist sich sicherlich bewusst, auch wenn sie es nicht sagt, dass dies mit dem aktuellen Abschlussformat, das von Präsenz ausgeht, nicht funktionieren würde. Immerhin hat sie während des Abschlussgesprächs die Arbeit im Museum mit ihrem Hinweis auf die gelungenen Codes bzw. die Referenzen an die Popkultur noch als adäquat verteidigt. Die Schule müsste sodann andere Wege finden, die Arbeiten zu begutachten und zu evaluieren.

Die Fokusgruppenteilnehmer*innen sind sich jedoch sehr wohl bewusst, dass sie mit dem Kunstmuseum noch bei einer klassischen Ausstellungsform sind:

»Man kann auch ein bisschen kritisch auf X schauen, weil wir dort schon ein bisschen einen klassischen Apparat haben mit dem Museum, mit dieser Ausstellungssituation und dass das natürlich auch ein sehr großer Anreiz ist, die wollen das auch. Das ist toll, man ist präsent. Und dann passt die Arbeit dann auch da rein. Aber man fragt sich manchmal, was würde sonst passieren, wenn man nicht in diesem institutionellen White Cube wäre. Also, es hat so beide Seiten.« (Dozentin/FGG3_Kunst_040919).

Die Dozentin erwähnt, und das scheint irgendwie ambivalent, dass die Studierenden diesen Ort auch wollten, obwohl ja gerade von der Arbeit die Re-

de war, die mit dem Museum als architektonischem Ort nicht mehr einfach funktioniert. Auch wenn die Studierenden das Museum immer irgendwie nutzen für die Präsentation: Im Grunde haben sie die Arbeiten dann diesem Ort auch anzupassen. Und sodann ist, wir können es allerdings hier nur vermuten, die Evaluation dann auf dieses Einpassen ausgerichtet.

»Wir versuchen, dass die Arbeiten möglichst konsequent umgesetzt werden. Wir diktieren es nicht. Aber wir setzen einen Rahmen, wie das mit dem Festival. Was nur das möglich macht, vielleicht oder den Anreiz schon ein bisschen bildet und nicht andere Wege jetzt aktiv vorbahnt. Das ist für uns sicher auch ein Thema in Zukunft.« (Studiengangsleitung/FGG3_Kunst_040919)

Was sie nicht anspricht hier, ist, dass nicht nur das Hereinholen des digitalen Raums in das Museum eine Herausforderung darstellt. Auch Wartung und Ausstellungsbetreuung von digitalen Formen scheinen in den Ausstellungssituationen derzeit noch recht anforderungsreich zu sein. Beispielsweise brauchen ein iPad oder ein iPod in der Ausstellungssituation Betreuung und sie müssen immer wieder an eine Stromquelle gehängt, aufgeladen werden. Auch muss überprüft werden, ob Internetanschlüsse funktionieren. Dies wird z.B. in einer Feldbeobachtung im Laufe unserer Ethnografie deutlich. Geschildert wird die Situation, als die Beobachterin eine Theoriearbeit anhören will. Diese befindet sich auf einem iPod. Leider funktioniert der iPod nicht. Als ein Student um Hilfe gebeten wird, zeigt sich, dass der Akku leer ist. Auch bei einer zweiten Theoriearbeit, einem Audiofile auf einem iPad scheitert der Versuch, den Text anzuhören. Beim Anklicken von iTunes erscheint die Meldung »fehlender Internetanschluss«. Die Beispiele verdeutlichen neben den technischen Herausforderungen, dass die analoge Buchform der Masterarbeit als Zusatzversion, sozusagen als »Back-up« dienen kann, falls technische Geräte nicht funktionieren sollten.

In diesem Kapitel wurde anhand eines Fallbeispiel die Herausforderung künstlerischer Arbeiten thematisiert, die sich mit einer audiovisuellen Plattform beschäftigen. Konkret ging es hier darum, dass einer Puppe sowohl auf analoge als auch auf digitale Weise Leben eingehaucht wird. Dies findet einmal an der Vernissage statt, an der eine Puppe mit Tänzerin auftritt, und während der eine Dokumentation dieser Performance gezeigt wird, die vor der Aktion selbst entstanden ist. Auch das (digitale) Leben einer (weiteren) Puppe ist auf Instagram festgehalten. Dieser kann – im Museum via iPad – im Internet gefolgt werden, und es ist möglich, sich mit ihr da auch auszutauschen.

Für beides, also die Dokumentation der Performance als auch die Instagram-Arbeit, passt der Ort des Museums nicht mehr so ohne Weiteres. Dies ist während des Jurygesprächs ein Thema, wo bezweifelt wird, ob es nötig war, das Video der Performance in der Ausstellung zu zeigen. Ebenfalls infrage gestellt wird das Museum als der richtige Ort für die auf Instagram lebende Puppe, an deren Leben via iPad auf einem Sockel teilgenommen werden kann.

Noch wird in der Evaluation der Situation sodann davon ausgegangen, dass der »klassische Apparat«, also das Zeigen der Arbeiten im Museum selbst, dem Studiengang Vorteile bietet, während gleichzeitig eine Verunsicherung darüber spürbar wird, ob es sich dabei noch um den passendsten Ort handeln kann. Die Form selbst, also etwa das Erarbeiten, Inszenieren und am Leben erhalten der Geschehnisse rund um eine Puppe auf Instagram, wird allerdings wenig befragt und scheint auch – in den Debatten – nicht evaluiert zu werden. Wie die Puppe in Szene gesetzt, wann dialogische Elemente eingebaut werden, wie oft gepostet wird, welche Feeds notwendig sind, wie auf von anderen gepostete Statements reagiert wird, vor allem aber auch, wie überhaupt Publikum generiert wird, ist nicht Thema der Diskussion während der Abschlusspräsentation vor Ort im Kunstmuseum.

5.2.2 »An ongoing project«: Ausspielen von (digitaler) Erfahrung in einer gestalterischen Arbeit

a) Aus dem Feld

Im Folgenden soll auf eine weitere Arbeit eingegangen werden, die den Zugang zum Internet mittels Blogs und Instagram-Account optimal ausnutzt. Dafür kommen wir auf die Arbeit von Carla zu sprechen, die ihren Abschluss in Design gemacht hat. In den Feldnotizen findet sich eine stichwortartige Zusammenfassung dessen, was die Studentin während ihrer Präsentation – wie fast alle anderen Studierenden dieses Studiengangs in Englisch – über ihre Arbeit erzählt hat:

»She took the best parts of her prototypes and put them into the project: economically sustainable due to part-time employed job, synergies and interesting discussions with the concept stores sellers and buyers, using synergies from part-time employment and vice versa, sustainable work-life balance, sustainable packaging, increase awareness for sustainability.

[Projektname] will be a limited liability company by [Freund der Studentin] and her. They have the [Restaurant] and the [Coworking Space] as partners.

The project is about baking and selling cakes and hosting workshops. They are present on social media, they have a homepage from where they take orders and deliver. They are online for one month now.

Kommentar: Carla spricht mit einer großen Energie und mit einer großen Motivation. Ihr finales Wort ›follow your dreams – that's why this master is here‹ erinnert mich an den Enthusiasmus, den man von TED Talks her kennt.« (FN_MAD_240119_Schlusspräsi_LH)

Dem Forschungsteam fällt das in der Zwischenpräsentation wahrnehmbare starke Interesse an der Arbeit durch die Jurymitglieder auf. Bemerkenswert in diesem Fall ist, dass die Studentin – dies wurde uns während einer Pause der Zwischenpräsentation erzählt – bereits ein Leben als Influencerin mit eigenem Blog und einem Instagram-Account führt. Deutlich wird sodann, dass dieses Wissen in ihre Arbeit, aber auch in die Bewertungen durch die Jury einfließt. Die Aktivitäten der Studentin als Influencerin sind bemerkenswert, verfügt sie doch über eine Follower-Schar, die sich im hohen dreistelligen Tausenderbereich bewegt.³

Der Abschlussarbeit der Studentin geht ein Pilotprojekt voran, das sie im Sommer durchführte und das aus einem Pop-up-Café bestand. Die Abschlussarbeit selbst beinhaltet das Konzept und den Business-Plan für einen Cake-Service, und also für ein veganes Kuchen-Geschäft, das sie online anbieten wird. Die Jury ist fasziniert davon, dass das Geschäft, wie die Studentin glaubhaft erzählt, bereits sehr gut läuft. In der Folge wird besprochen, wie sie das Zeitmanagement allenfalls noch verbessern könnte und auch das Unternehmertum der Studentin wird sehr bewundernd angesprochen. Ebenfalls wird diskutiert, wie sie künftig mit ihrem so erfolgreichen Blog umgehen soll und kann. Die Studentin scheint ein bisschen ambivalent bezüglich der Frage, ob sie diesen, nach Abschluss des Projekts nun schließen bzw. sich davon

3 Das Forschungsteam wurde aufgrund eines Zufallsfonds in einer der grössten Schweizer Gratiszeitungen auf den Erfolg der Influencerin aufmerksam, wo diese in einem Influencer-Check als bestplatzierte Foodbloggerin porträtiert wurde. Aus Gründen der Anonymisierung lassen wir hier den Hinweis auf die Website weg.

verabschieden werde. Ein Jurymitglied ermuntert sie, Goodbye zu sagen und die neuen Wege zu gehen.

Carla: »It's hard to say goodbye, but it also feels so good.«

Jurymitglied 1: »That's life! You don't need [Instagram-Account]. This is more specific.«

Jurymitglied 2: »I tend to disagree. It's part of your history. You cannot be proud of all of it, but for some part of it you can be proud. You can tell everyone you move on, some will follow you, some will not. Don't hide it.«
(FN_MAD_240119_Schlusspräsi_LH)

Wie genau mit dieser Online-Präsenz umgegangen werden soll bzw. welchen Stellenwert sie hinsichtlich der Bewertung einer Abschlussarbeit einnehmen kann, wird in der Folge nicht geklärt. Aber die Arbeit scheint zu faszinieren, sie wird wahrgenommen. Zumindest lassen dies Voten wie »Das sei ein interessantes Geschäftsmodell, vor allem weil es zukunftsversprechend sei« (FN_MAD_240119_Schlusspräsi_LH) vermuten. Welche Online-Präsenz das Geschäftsmodell vorsieht, auf welche Weise das Projekt promotet wird, ob die Arbeit von einem Wissenszuwachs während des Studiums profitierte, wird in der Folge nicht nachgefragt. Um welche digitalen oder anderen Fähigkeiten es sich hier handelt und wie die Studentin diese tatsächlich in Zukunft anwenden kann, wird wenig kritisch diskutiert.

b) ›digital affin‹ sein – analog werden: Reflexionen aus der Fokusgruppe

Die Arbeit wird im Fokusgruppengespräch nochmals aufgegriffen. Lobend wird die Performance anlässlich einer der Semesterpräsentationen erwähnt:

»Also zum Beispiel die Studentin, Carla, die [...] wirklich sehr im, eben mit ihrem Blog und mit ihrem Influencer-Dasein und so sehr in diesen Dimensionen denkt und dazu fähig ist. Die hat zum Beispiel beim allerersten Kolloquium hat die einfach, während alle ihre ersten Entwürfe oder Ideen mit PowerPoint präsentiert haben, hat die Carla einen Tisch aufgestellt, hat eine Makulatur, eine Rolle, draufgemacht und Filzstifte und hat gesagt: ›So und jeder kritzelt da mal zu irgendeinem Thema was drauf.‹ Genau, es ging irgendwie so um, was für Apps habt ihr? Und das ist, ist dann aber so passiert. Also die hat so was schon einmal ausprobiert, obwohl sie eben [...] eine Affinität zu digitalen Lösungen hat und ist dann aber wirklich sehr

analog geworden, was ich dann sehr lustig fand, ja.« (Dozent, Jurymitglied FGG2_Design)

Die Studentin erweckt durch ihre Praxis, die in Bezug auf das Digitale weitgehend aus dem Absetzen von Posts auf Instagram und der Erstellung von Einträgen für ihre Websites besteht, großes Interesse. Ihre Wahl, in der Präsentation auf ein analoges Medium zu setzen, wird vor diesem Hintergrund von einem Mitglied der Jury als bemerkenswert wahrgenommen und beurteilt. Die gelobte ›Affinität zu digitalen Lösungen‹ mag zwar aus eher einfachen technischen Handlungen bestehen, gleichwohl ist dieses ›Influencer-Dasein‹ in der Wahrnehmung ihrer Präsentationsweise sehr präsent und erweckt Bewunderung. Gleichzeitig bleiben die vermutlich ebenfalls vorhandenen Marketingkompetenzen unerwähnt und sie werden damit auch nicht besprochen. So wird deutlich, dass das digitale Kapital, dass sich auf das Absetzen von Posts bezieht, als Währung auch in die Beurteilung analoger Praktiken hineinzureichen vermag. Bestätigt wird die positive Wahrnehmung durch einen anderen Dozenten:

»Und das ist für mich eigentlich die kritische Auseinandersetzung. Das man die verschiedenen Sachen kennt und ganz gezielt sagen kann: ›Für dieses Problem präsentiere ich als Lösung digital, nicht digital, Mischform.‹ Was auch immer. Aber wenn man nur das eine kennt, das ist so, wenn man nur einen Hammer hat, dann wird jedes Problem zum Nagel.« (Dozent, Jurymitglied, FGG2_Design)

Die verschiedenen Sachen zu kennen, sich sowohl einer digitalen als auch analogen Praxis bedienen zu können, bezeichnet hier der Dozent als unabdingbar. In seiner Besprechung kommt zum Vorschein, was Saner (2019) im Kontext seiner Studien zum Beitrag von Auswahlverfahren an Kunsthochschulen an die Reproduktion sozialer Ungleichheit als »Bewertungskette« diskutiert. »Künstlerische Arbeiten bzw. Künstler*innen werden«, so Saner, »immer wieder von neuem, d.h. von unterschiedlichen Standpunkten und anhand verschiedener Maßstäbe begutachtet« (Saner 2019: 188). Saner bezieht sich auf Bewerbungsprozesse an Kunsthochschulen. Zentral aber scheint uns, dass er damit nicht nur die Bewertung individueller Biografien und eingereichter Arbeiten meint, sondern auch das Prüfungssetting, die Bewertungskriterien, das (antizipierte oder erfahrene) Verhalten und die Entscheidungsabläufe innerhalb der Jury selbst (Saner 2019: 200). Und so fragt sich, ob sich der von diesem Dozenten formulierte Anspruch, dass man sowohl digital als

auch analoge Lösungen oder gar Mischformen davon, bereithalten muss, auch auf die Arbeiten anderer Studierender beziehen könnte – oder ob er sie eben nur spezifisch vor dem Hintergrund seiner Kenntnisse dieser Studentin formuliert. In diesem Fall würde deutlich, dass hier etwas als besonders zentral in die Evaluation einfließt, was gar nicht Gegenstand der Arbeit selbst ist: das Aufscheinen einer Influencer-Personality als digitale Währungseinheit.

Lassen wir zum Schluss nochmals die beiden erwähnten Arbeiten Revue passieren: Während in der Kunstklasse durch eine Instagram-Arbeit vor allem Fragen über den Ausstellungsraum bzw. den Ort des Zeigens und der Art und Weise der Rezeption einer solchen Arbeit aufgeworfen werden, wird im Beispiel für das Fach Design neben dem Ort der Arbeit auch die Frage nach den Qualitäts- und Bewertungskriterien stärker sichtbar. Die Instagram-Arbeit zieht Fragen nach sich, wo und wie der digitale Raum künstlerisch präsentiert werden kann und was dabei mit dem klassischen Raum geschehen soll. Wenig wird gleichzeitig nach den inhaltlichen Geschehnissen in der im Format erzählten Geschichte gefragt. Die Studentin, die ein Online-Cake-Bake-Unternehmenskonzept präsentiert, wird auch für ihre analogen Handlungen gelobt. Ihre Influencer-Persona ist zwar den (meisten) Teilnehmenden inklusive insbesondere der Jury bekannt, und wird entsprechend in die Besprechung und Bewertung hineinspielen, entscheidend sind die digitalen Kompetenzen während der Präsentation aber nicht. So bleibt es schwer, Fragen danach zu stellen, was sie von ihren entsprechenden Erfahrungen einzubringen vermag, wenn sie einer handwerklich orientierten Bäckerkunst nachgeht, die zudem nicht beliebig expansionsfähig ist. Ebenso mag es sodann erschweren, darüber in der Bewertung nachzudenken, inwiefern man von ihrem Erfolg auch ein bisschen geblendet sein kann.

Zusammenfassend lässt sich für die hier diskutierten Beispiele sagen: Das Digitale wird in den Masterarbeiten je nach dem als präsent oder auch als absent betrachtet, in der Auseinandersetzung scheint es aber in jedem Fall ›mit dabei‹ zu sein. Wann dies der Fall ist, ist entscheidend (vgl. Callon & Law 2004: 3), denn je nachdem, wird eine positive, lobende Bewertung ausgesprochen. Es muss keine zentrale Rolle spielen, aber wenn es auftaucht, wird es mit Interesse und zuweilen mit Bewunderung wahrgenommen. Raffinierte Kenntnisse einer digitalen Praxis werden insgesamt eher zugeschrieben als konkret befragt oder hinterfragt (vgl. dazu Paino & Renzulli 2013). Wie die Expertise der Studierenden jeweils aussieht, wird in den beiden erwähnten Jurygesprächen nicht weiter benannt, absetzen von Posts auf Instagram wird bereits als digital affin beschrieben. Digitalität spielt nicht nur als konkrete

Praxis eine Rolle, sondern sie kommt als unterschwelliger, zuweilen normierender Diskurs (z.B. etwa »ist zukunftsversprechend«, »das ist für uns sicher auch ein Thema in Zukunft«) im Rahmen ganzer »Bewertungsketten« (Saner 2019: 188) zum Ausdruck.

5.3 Analoge Praxis in einer digitalen Welt: Unscheinbare Formen der Verflechtung

Neben einschlägig und eindeutig mit digitalen Praktiken verknüpften Thesen sollen im Folgenden auch Abschlussarbeiten besprochen werden, in denen hauptsächlich analoge Vorgehensweisen und ›handwerkliche‹ Aspekte Beachtung finden. Die Analysen, die nun folgen, unternehmen wir, gerade weil wir aufgrund unserer theoretischen Überlegungen wissen möchten, ob digital orientierte Arbeiten mehr oder andere Beachtung finden, anders diskutiert werden als solche, die sich auf eher klassisch-analoge künstlerische Praktiken stützen. Selbstverständlich ist der Einsatz analoger Techniken an einer Kunsthochschule auch in Zeiten digitaler Transformation keine Seltenheit. Allerdings: Man muss nicht weit schauen und bald wird klar, dass selbst diese Praktiken von digitalen Aspekten durchdrungen sind.

Zeichnerische, malerische, skulpturale, schreibende, performative Arbeiten etc., die auf den ersten Blick als weitgehend analoge Praktiken erscheinen, können selbstverständlich ebenfalls von digitalen Einflüssen geprägt sein. Zum einen wird auf digitale Vorlagen (Bilder aus dem Netz) zurückgegriffen. Zum anderen kommen digitale Herstellungsverfahren (Scans, digitale Kopien, händische Bearbeitung von Vorlagen aus dem Netz, Zeigen von gemalten Arbeiten auf einem Screen etc.) zum Einsatz, schließlich werden auch digitale Dokumentationsweisen und gar digital geprägte Denkweisen genutzt, um Ideen oder deren Umsetzung voranzubringen.

Hörning konstatiert für den Digitalisierungstrend eine Wende von Fragen wie, was *Menschen* mit Dingen tun können, hin zu solchen danach, was *diese Dinge* mit Menschen tun. Unter anderem spricht er davon, »wie sie unser Denken und Handeln mitprägen, wie sie uns auf den Leib rücken« (Hörning 2017: 70). In diesem Kapitel interessiert uns diesbezüglich, wie digitale Elemente auch im Diskurs um die Einordnung und Bewertung künstlerischer Abschlussarbeiten eine Rolle spielen, die nur wenige oder keine offensichtlichen digitalen Elemente enthalten oder kaum bzw. wenig digitale Erarbeitungsmöglichkeiten nutzen. Für diese Analysen möchten wir zunächst auf

eine Text-Bild- (5.3.1), auf eine kollaborativ-zeichnerische Arbeit (5.3.2), kurz auf eine Foto-, und sodann auf eine konzeptuelle Abschlussarbeit (5.3.3) und schließlich analytisch auf die Bilanz dieser Jurygespräche (5.3.4) eingehen. Wieder wird jeweils mit den Feldnotizen begonnen, die den Besuch einer in einem Kunsthaus gezeigten Abschlusspräsentation festhalten.

5.3.1 Wie die digitalen Dinge auf den Leib rücken: Eine Text-Bild-Arbeit auf Papier

Abbildung 29–31: Ausstellungssituation, Bilder anordnen, Auswahl treffen.
»HIER IST DER BEWEIS/HERE IS THE PROOF«, Tanja Schwarz.



Die Gruppe der beim Jurygespräch anwesenden Personen ist der Studentin zu einem großzügigen Durchgangsraum gefolgt. Von der Treppe herkommend erschließt dieser den ersten Ausstellungssaal im 1. Stock des Museums. In diesem Durchgang sind nun in einer Art Petersburger Hängung Dutzende handgemalte Zeichnungen im Original, aber auch Kopien auf einfachem Papier wolkenförmig auf-, neben-, untereinander gehängt und insbesondere auf den beiden Längswänden drapiert.

Zu sehen sind auf den relativ kleinformatigen, schwarz gezeichneten Skizzen Visualisierungen von Überlegungen zum Denken, zum Menschsein, zur Welt. Es gibt Zeichnungen, die sich mit dem Verhältnis des Menschen zum Tier oder zum Monster befassen; zuweilen ist Text vorhanden, dieser ist manchmal comicartig einzelnen Figuren in den Mund gelegt, zuweilen kommentiert er einfach eine der Skizzen. Manchmal lassen sich Figuren und Formen nicht zuordnen; man sieht Körper und Körperteile; Köpfe und Spiralen; Weltkugeln, Löcher, Abgründe und vieles mehr. Es gibt viel zu lesen und zu betrachten. Wenn man die Arbeit vorher noch nicht studiert hat, reichen die fünf Minuten für ein intensives Studium der Zeichnungen kaum.

Ein Jurymitglied eröffnet das Gespräch und weist darauf hin, dass es mehrere Möglichkeiten gebe, die Arbeit zu besprechen:

»Erstens, wir picken uns etwas raus – oder zweitens, wir fragen uns, was macht die Masse an Intelligenz mit uns? Wir können uns unterhalten über die Geste der Erkenntnis hier.« Und er fragt in die Runde: »Habt ihr eine Tendenz?« (FN_CAP_250619_Schlusspräsi_EA)

Offenbar entscheiden sich einige der Mitglieder der Jury, nicht auf die vorgeschlagene Analyse von einzelnen Bildern einzugehen, sondern die Gesamtheit auszuloten. Ein Jurymitglied beginnt die Fülle an Bildern zu beschreiben, die an der Wand zu sehen sind. Sie zählt die Themen auf, die sich wiederholen, und die sich um das Machen von Kunst, um philosophische Fragen – und zwar solche von großen weißen Philosophen – sowie um Sexualität, um Geschichten und um Wahrnehmung drehen würden. Eine andere Person spricht Handwerk und Material der Arbeit an. Ein Jurymitglied möchte wissen, wieso nicht direkt auf die Wand gezeichnet wurde.

Der Moderator geht nicht auf die von der externen Juryperson erwähnten Themen ein, sondern er kommt selbst auf die Fülle, das Gesamt der Zeichnungen zu sprechen. Ihn erinnere – und das ist interessant für unsere Fragestellung – die Wand an einen Desktop nach einer verzweifelten Google-Suche. So beantwortet er nun eigentlich die von ihm selbst gestellte Frage nach dem

Fokus der Diskussion. Überfülle, sagt er, sei ja ebenfalls eine Erkenntnis. Sie könne aber in den Kollaps münden. Das einzelne Bild führe gar nicht weiter, vieles sei illustrativ. Es gehe jeweils um einen Begriff, der durch ein Bild illustriert werde. Und er fragt, implizit anschließend an den Hinweis auf die alten, weißen Philosophen, nach neuen Bildern, die sich allenfalls mit seinen Vorstellungen der von ihm erwähnten Google-Suche decken würden:

»Wie stark trägt das Schattenbild noch Erkenntnis? Gibt es nicht andere, neuere Bilder?« (FN_CAP_250619_Schlusspräsi_EA)

Auch in der folgenden Debatte, während der die Studentin nicht viel sagen muss, schließen weitere Voten an die Metapher aus dem digitalen Raum an: Jemand spricht von »Netzhaftigkeit«, die interessant sei, eine Dozentin erinnert die Arbeit an einen Denkprozess, an etwas in Bearbeitung. Erst später kommt eine Dozentin wieder auf die analoge Praxis zurück. Sie ist der Ansicht, die Arbeit lebe davon, dass es (das Zeichnen, wie es die Studentin als Praxis schilderte) täglich passiere. Dass man noch nicht alles gesehen haben müsse. Sie lebe von der Flüchtigkeit, davon, dass man durch diesen Korridor gehen müsse, um die anderen Arbeiten besichtigen zu können. »Täglich. Hier funktioniert es. Mich interessiert nicht, ob das gute Zeichnungen sind. Das tägliche Zeichnen – mach weiter!«, fordert sie die Studentin auf. Das sei die beste Ausgangslage.

Aus einer Perspektive, die sich für digitale Entwicklungen interessiert, fällt auf, dass eine vom Zeichnen lebende Arbeit in Bezug zu einem digitalen Werkzeug gesetzt und die Wand zu einem Monitor wird. Die digitale Praxis des zuweilen wahllosen, ungerichteten und ungezielten Herumstöberns auf einer Suchplattform, die Spuren auf dem Desktop hinterlässt, wird hier angesprochen. Erinnert den Dozenten die Hängung womöglich an einen digitalen Schreibtisch, weil er weiß, dass diese Studentin lange Jahre vor allem mit digitalen Mitteln gearbeitet und ursprünglich vor allem Videoarbeiten realisiert hat? Ist es möglich, dass ihre Praxis von filmischen Handlungen, dem Suchen nach dem perfekten Bild, dem Schneiden, Zusammenfügen geprägt ist, so dass sie unbewusst auch für eine analoge Praxis Lösungen findet, die sie aus der digitalen Welt übernommen hat? Der Moderator fragt bei einer der Mentor*innen nach, die die Studentin bei früheren filmischen Arbeiten begleitete. Diese erzählt, dass die Studentin nach langem Arbeiten mit Video zum Zeichnen kam. Und dass ihr, der Mentorin, dabei aufgefallen sei, dass die Studentin begonnen habe, die »Dinge mit ihrer authentischen Art und Weise auszudrücken«.

In den »mit der Digitalisierung einhergehenden Verstrickungen« (Alert, Asmussen & Richter 2017: 12) ist die hier dargestellte Abschlussarbeit einer Studentin, die sich dem Zeichnen widmet, nur ein Beispiel. In diesem Fall zeigt sich – das haben wir im Kapitel »Einsatz« besprochen –, wie ein Hin und Her der (digitalen und analogen) Mediennutzung stattfinden kann und wie das jeweils andere dann das Arbeiten prägt. Darüber hinausgehend wird aber auch zugeschrieben und vermutet. Denn es ist nicht per se evident, dass eine Hängung von Zeichnungen, die sich durch die Auseinandersetzung mit existentiellen Fragen einer jungen Studentin auszeichnen, als ein »Desktop nach einer verzweifelten Google-Suche« gelesen wird. Nicht die Studentin stellt hier den Zusammenhang zum Digitalen her, sondern der Dozent. Er weist auf ihre digitalen Fähigkeiten und Gepflogenheiten hin. Aber er macht vor allem die Arbeit, die sowohl aus Originalen als auch aus Kopien besteht, im Rahmen seiner Analogie auf eine bestimmte Art und Weise les- und bewertbar, eben als: »Desktop nach einer verzweifelten Google-Suche«.

Durch den Hinweis darauf, dass die Studentin mit dem Zeichnen zu ihrer »authentischen Art und Weise« gefunden habe, wird sodann eine Zuordnung vorgenommen – nämlich diejenige, dass es ihr eigen sei, weniger (als auch schon) mit digitalen Techniken zu wirken, sondern mit dem wieder hervorgeholten analogen Zeichenstift. Auf diese Weise wird auch ihr Kapital bestimmt, nicht als digitales, sondern eher als eine analoge Fähigkeit, wenn wir hiermit zu der Bourdieu'schen Lesart zurückkehren.

b) Eine Form dazwischen: Reflexionen aus dem Interview

Dass es hier um den Einsatz von Kapital geht, das sein Spielfeld einmal mehr im Selbst (König 2019) gefunden hat, zeigt sich wiederum im Gespräch. Im Interview nach Abschluss der Arbeit, gibt die Studentin genau diese Empfindung wieder. Mit der Rückbindung an die Illustration und die Bezugnahme auf Wittgenstein als alten, weißen Philosophen während der Diskussion habe sie den Eindruck bekommen, als »altmodisch« betrachtet zu werden. Irgendwie sei, so erzählt sie, bei ihr die Kritik so angekommen, dass sie sich mit völlig unzeitgemäßen Themen beschäftige. Erst in diesem zweiten Interview – nicht in der Jurybesprechung – führt sie zudem genauer aus, wie sie die Zeichnungen, die sie in der Ausstellung zeigt, hergestellt hat. Dabei zeigt sich: Die Arbeitsweise findet sehr versiert, wahlweise am Tisch (oder u.a. auf Reisen im Auto) mit Stiften in der Hand und am Computer statt. Die gezeichneten Originale habe sie gescannt und manche davon dann auch in

Photoshop bearbeitet, bevor sie beim Plotten teilweise noch Vergrößerungen vorgenommen habe.

Auf die hybride Form des Arbeitens, das Nutzen von Kopien oder die Bearbeitungsschritte, nachdem Zeichnungen aus dem Kopierapparat kommen, die Art und Weise also der Herstellung und was dahintersteckte, die Hängung solcher digitalisierten Bilder neben originalen Kohlezeichnungen, wird weder im Jurygespräch noch in den Rückmeldungen danach gegenüber der Studentin eingegangen.

Ihrer Wahrnehmung nach, das äußert sie im Interview, wurde die Entscheidung für die gewählte Form anders evaluiert, gerade weil sie – zwischen Kunst und Illustration – nicht so einfach eingeordnet werden konnte:

»Also, es ist vielleicht schon ... [...] wie soll ich sagen ... [Pause] vielleicht eine Form, die eben, [...] etwas dazwischen ist, die man manchmal vielleicht nicht so gerne hat. Also, dass man irgendwie findet, wenn ich so Originalzeichnung oder Malerei, das ist dann nachher vielleicht wieder so ... richtige Kunst ... und ein schönes großes Video auch ...« (Annika2)

Die Wahrnehmung, dass die Arbeit womöglich einfacher einzuordnen gewesen wäre, wenn sie eine klassische Technik genutzt hätte, scheint aufgrund der gehörten Rückmeldungen als Erfahrung bei dieser Studentin hängen zu bleiben. Das Gefühl, oder eher eine Unsicherheit, ob unterschiedliche Praktiken gleich gewürdigt werden – und dies eher mit Nachteil für wenig digitalisierte Formate –, artikulieren auch andere Studierende. Wie wir sehen werden, ist dies im folgenden Beispiel einer Studentin der Fall, die sich ebenfalls ausführlich mit dem Zeichnen beschäftigt hat.

5.3.2 Zeichnen zeigen

a) Aus dem Feld

»Als Erstes präsentiert Nora ihre Arbeit im Atelier des Studiengangs. Sie hat vier Tische aufgestellt, auf denen Zeichnungen ausgelegt sind. An den Wänden hängen Protokolle, Notizen und Skizzen. Auf einem Ausstellungsregal hat sie Dokumentation und Thesis ausgestellt. Sie beginnt ihre Präsentation, indem sie uns kurz Zeit gibt, die Ausstellung anzuschauen. Ich gehe um die Tische herum und werfe einen Blick darauf. Je eine Hälfte des Tisches ist für ein Duo bestimmt, deren Autorschaft auf einem kleinen

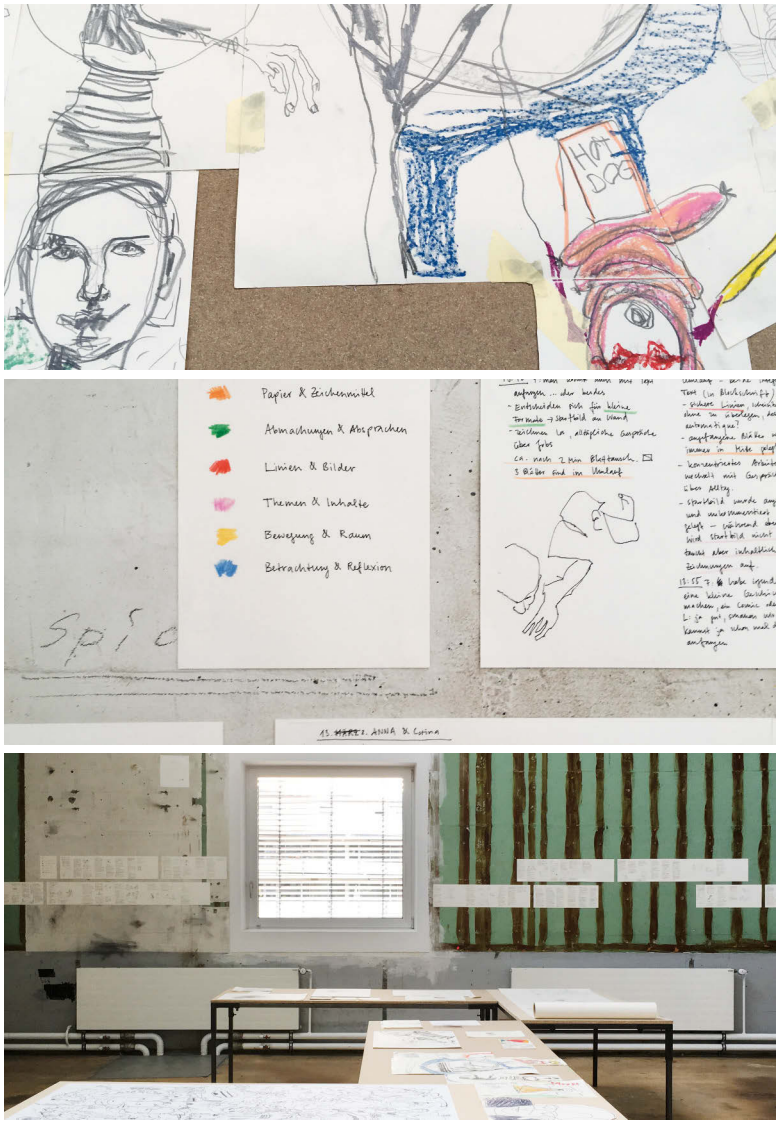
Zettel am unteren Ende des Tisches beschriftet ist. Es sind sehr unterschiedliche Zeichnungen.« (FN_AE_250619_Schlusspräsi_LH)

Zeichnungen zu zeigen, erweist sich auch im Falle der Studentin Nora, die Kunstvermittlung studiert, als Herausforderung. In einer Forschungsarbeit ist sie dem gemeinsamen Zeichnen nachgegangen. Sie beobachtete dabei vor allem den Arbeitsprozess und hat diesen mittels Fotos, schriftlichen Notizen und eigenen Zeichnungen festgehalten. Die Abschlusspräsentation hat die Studentin dem Ausstellungskontext der Kunsthochschule angepasst. In einem Vortrag erzählt sie, wie die wichtigsten Resultate ihrer Untersuchung lauten. Zeichnungen und Auszüge aus dem Prozess hingegen würde sie nicht auslegen oder an die Wand hängen, wenn sie ihre Arbeit an einem wissenschaftlichen Kongress zur Diskussion stellen würde.

Nach dem kurzen mündlichen Input von Nora beginnt die Diskussion der Präsentation mit der Art und Weise der Ausstellung der Arbeit, die im Raum zu sehen ist. Zuerst wird die Frage gestellt, weshalb sie die Resultate ihres Experiments auf Tischen so prominent präsentiert habe, während es ihr ja um den Prozess gegangen sei. Später wird nachgehakt, weshalb sie die Arbeit nicht performativ oder dynamisch gezeigt habe, wo doch das Machen im Zentrum gestanden sei. Die Studentin antwortet nur vage darauf, die Interaktion geschehe durch das Bewegen (hier) im Raum. Dabei dürfe man die Zeichnungen anfassen. Die Studentin verweist mit ihrer Antwort auf die kurzen Momente zu Beginn, als sie dem Publikum die Möglichkeit gegeben hat, sich ihre Ausstellung anzusehen. Sie betont auch das haptische Vermögen des Mediums Papier und deutlich wird, dass ihr die materiellen Objekte, die Zeichnungen sehr am Herzen liegen.

Den Forschungsprozess hat sie auch sichtbar gemacht, nur ist er weniger prominent und findet wenig Beachtung: Blätter, die ihre handschriftlichen Notizen und integriert darin gezeichnete Skizzen verschiedener Momente des Experiments enthalten, finden sich an einer Wand. Die Studentin hat damit etwas getan, was Kurator*innen tun würden. Sie hat das Werk (also die fertigen Zeichnungen) in das Blickfeld der Museumsbesucher*innen gerückt: Die Resultate des studentischen Experiments hat sie auf Tischen präsentiert. Das Zeigen der Zeichnungen, die Zeuge des Prozesses und Resultat der studentischen Untersuchung zugleich sind, auf Tischen, die den ursprünglichen Arbeitsorten gleichen, scheint die Jury nicht zufriedenzustellen. Sie seien ja nicht im Zentrum der Fragestellung gestanden.

Abbildung 32–34: Präsentation einer Forschungsarbeit.
»gemeinsam zeichnen«, Annette Brand.



Fotos: Forschungsteam.

Dass die Zeichnungen nicht klassisch gehängt wurden, fällt offenbar auf. Die Blätter an der Wand, die den Prozess analog dokumentieren, rücken auf einen Nebenschauplatz.

b) Roher Prozess, analoger Nebenschauplatz? Reflexionen aus dem Interview

Die Kritik, die im Rahmen der Präsentation bzw. der Bewertung der Arbeit geäußert wurde, beschäftigt die Studentin. Dies wird im zweiten Interview, das nach Abschluss durchgeführt wurde, deutlich:

»Und dann haben sie auch gemeint, ja sie haben es schade gefunden, dass ich mich so stark auf die Resultate konzentriert habe mit der Ausstellung. Und das ist ein Argument, das ich schlecht nachvollziehen kann, weil, ich habe ja meterweise vom rohen Prozess aufgehängt, also viel ... nackter kann man den Prozess, glaube ich, nicht aufhängen als unzensiert, die Notizen, Aber das ist, glaube ich, nicht gesehen worden. Also sie haben eigentlich gemeint, ja mit den Zeichnungen, die ich eben auf dem Tisch habe, mit der Auswahl, sei der Fokus einfach total ... leider auf dem Resultat gewesen. Aber die Zeichnungen selber erzählen ja auch wiederum vom Prozess und ich habe es ja eben extra nicht an die Wand genommen, um zu zeigen, ›okay es ist, es ist noch nicht fertig, es geht einfach noch weiter.« (Noraz)

Die Studentin hat ihre Beobachtungen während ihrer Forschungsarbeit zeichnerisch festgehalten und diese anlässlich der Abschlusspräsentation zur Besichtigung freigegeben. Die Tatsache, dass es sich um handschriftliche Notizen mit Skizzen handelt, die von der Studentin an der Wand aufgehängt wurden, um ihren Prozess zu dokumentieren, wird von der Jury nicht als ideal erachtet. Dies spricht eine Dozentin im Fokusgruppengespräch an:

»Ich finde, dass es keine Ausstellung ist, wenn man seine eigenen Notizen, die irgendwie einen Prozess festhalten, den Prozess aber nicht zeigen, an die Wand hängt, weil das kannst du auch in ein Buch packen.« (Studiengangsleitung/Dozentin, FGG1_AE_260619)

Womöglich hätte eine digitalisierte Darstellung des Prozesses mehr überzeugt. Fotos oder eine Videoarbeit hätten vielleicht mehr Glaubwürdigkeit vermittelt. Pussetti hat z.B. gezeigt, dass es gerade digitale Formate besonders vermögen, eine Fiktion zu erzeugen (Pussetti 2018: 3). Diese Vermutung stellt auch die Studentin im Nachhinein an. Sie verweist mit ihrer Aussage

darauf, dass ihr solche Überlegungen bewusst sind und sie fragt sich, ob hier der Einsatz digitalen Kapitals allenfalls geholfen hätte:

»Also für mich ist es so ein bisschen ja ... ich habe mich dann gefragt, wie hätte ich den Prozess noch augenfälliger ausstellen können? Und ja, vielleicht hat dort das Digitale gefehlt, so Multimedia-Sachen, aber ... für mich, also ich habe ja Fotomaterial gehabt, ich habe mir das tatsächlich überlegt, will ich das auf Bildschirmen irgendwie in einem Turnus laufen lassen.«
(Nora2)

Die handschriftlichen Notizen und Skizzen scheinen als dokumentarische Belege einer Forschungsarbeit nicht auszureichen, so zumindest spekuliert die Studentin. Die Zeichnungen auf den Tischen vermögen – gerade im Kunsthochschulkontext – den Prozessdokumenten offenbar die Aufmerksamkeit zu stehlen. So kommt es dazu, dass während der Diskussion auch nicht zur Sprache kommen kann, wie der Prozess vonstattenging und vor allem: was davon handschriftlich und mittels Zeichnungen akribisch festgehalten wurde. Die Studentin hat es beschäftigt, was sie nun ausstellen soll: das Resultat des Experiments, also die Zeichnungen, oder den Prozess, der die Mitwirkenden dahin geführt hat. Der Wunsch, die eigene künstlerische Herangehensweise, die in Form von handschriftlichen Notizen und Skizzen diesen Prozess festhalten, ebenfalls zu zeigen, macht es nicht einfacher, für die Präsentation eine geeignete Form zu finden:

»Ich habe eine Masse an Notizen gehabt, die ich zeigen wollte, weil das immerhin mein eigener künstlerischer Anteil ist an dem Ganzen. Und ich habe eine recht große Masse an Zeichnungen gehabt und dann habe ich gefunden, nein, es ist einfach ›too much‹, wenn ich noch eine Masse an Fotografien dazugebe, die sich zum Teil noch doppeln mit meinen Skizzen [...]. Also scheinbar ist, ist der Prozess, den ich zeigen wollte, mehr wie ein Resultat rübergekommen für die Jury. Dann kann man sich fragen, okay, was sind die Hauptgründe, [...] und vielleicht mag das daran liegen, dass ich keinen Film laufen gelassen habe oder ... Es ist vielleicht zu wenig süffig gewesen. Weil also, ich sage jetzt mal, Fotografie und Filmen das ist sehr einfach konsumierbar und es bewegt [...] vielleicht hat man dann eher das Gefühl, der Prozess würde gezeigt, als wenn eine Skizze und Notizen an der Wand sind, könnte ich mir vorstellen. Ja, so viel zur Ausstellung [lacht].«
(Nora2)

Fotografie und das handschriftliche bzw. gezeichnete Dokument stehen einander gegenüber. Ähnlich wie in der bereits in Kapitel 5.3.1 besprochenen Arbeit werden in diesem Falle neben der Entscheidung für eine bestimmte Form der Darstellung, also ob digital oder analog (oder Mischformen davon), auch insbesondere die Menge und die Form des Materials zu einem Thema. Die Frage, wie ausgewählt und strukturiert werden kann, wie analytisch mit den entsprechenden Dokumenten umgegangen wird, taucht wieder auf. Die Kritik am Gezeigten und der Präsentation wird sodann mit dem technischen Format in Verbindung gebracht. Von Studierendenseite wird das Gefühl geäußert, dass die eigene künstlerische Leistung, die sich an analogen Praktiken orientiert, nicht den erwarteten gängigen Formaten – etwa einer fotografischen oder filmischen Dokumentation – entspricht. Die Vermutung kommt auf, dass die Arbeit deshalb vielleicht schwerer zu vermitteln war.

5.3.3 Algorithmische Assoziationen in konzeptueller Arbeit

a) Aus dem Feld

Deutlich wird bei einer genaueren Beobachtung der Abschlusspräsentationen und dem Hinhören bei Jurygesprächen, ebenso wie bei der Analyse der Fokusgruppengespräche, dass die Studierenden kaum je nur für das vor Ort präsentierte bewertet bzw. die Arbeiten völlig isoliert, kontextfrei besprochen werden. Häufig fließen weitere Kommentare und Einflüsse ein. So beschränken sich der Umgang mit oder die Kenntnisse von digitalen Fertigkeiten auch nicht einzig auf die gezeigte Arbeit. In diesem Zusammenhang soll zuletzt deshalb auf ein Beispiel zu sprechen gekommen werden, das aufgrund seiner Vielschichtigkeit immer wieder Thema des Forschungsteams wurde. Dabei ging es u.a. um die jeweils nicht im Zentrum der Abschlussgespräche stehende Theoriearbeit. Jede Master-Thesis umfasst Teile wie Theorie oder Praxis, die nicht direkt in der Schlusspräsentation sichtbar werden müssen. Aber in der Bewertung sind sie bewusst oder unbewusst Mitspieler – und auch da können sich digitale Fertigkeiten als Währung auszeichnen. Es geht um Folgendes:

Ein Kunststudent, von dem bekannt ist, dass er ein technisches Grundstudium hat, hat Arbeiten gezeigt, die sich zwischen Musik, Performance und Installation bewegen. Dabei hat er sich laut Selbstaussage mit ›common objects‹ beschäftigt. Während der Abschlusspräsentation und -diskussion zeigt

sich, dass die Arbeiten offensichtlich zu angeregten Gesprächen einladen. Er hat in zwei Vertiefungsrichtungen gleichzeitig abgeschlossen. Seine Theoriearbeit, von der im Folgenden die Rede sein soll, hat er – und das beeindruckte die Jury sehr – in Form einer Website realisiert und diese mit Templates umgesetzt. Die Jury nimmt die Formatwahl dieser Theoriearbeit äußerst positiv auf und formuliert, wie stimmig sie sei. Sie will wissen, warum er dieses Format gewählt habe. Ein Jurymitglied beginnt die Diskussion:

»I really liked the presentation of the theory part as a website. Changing the format was a great decision. It's kind of chaotic to remember all the parts, but in a good way. You use the word ›excursion‹, why excursion?« (FN_220619_Schlusspräsi_LH)

In der Tat, der Student hat im Rahmen seiner Theoriearbeit von Exkursion gesprochen. Aber eigentlich ist das ganz passend – besteht seine Abschlussarbeit doch aus verschiedenen Teilen, die aufgesucht und besucht werden können. Nicht nur hat er eine konzeptuelle Arbeit im Bereich der Fine Arts im Museum gezeigt, die sehr schlicht aus der Verschiebung von in einem Raum vorhandenen Objekten bestand. Er hat auch in der Vertiefung Sound Arts ein Stück komponiert, uraufgeführt und als eine Art Skulptur hinter sich gelassen. Von daher scheint es wie ein kluger Schachzug, mittels einer webbasierten Theoriearbeit, die verschiedenen Elemente seines Wirkens zu verbinden. Der Student erwähnt dies selbst:

Student: »It's a different point of view. It's all quite disconnected«. *Jury:* »It's an interesting choice of words. You write about the disconnection of the objects, why?« *Student:* »In the thesis I write about a previous work. I try to think about the idea of an instrument. How can the objects become an instrument? The performance can take place in two ways: Either I'm playing the instrument or I'm building it.« (FN_CAP_220619_Schlusspräsi_LH.docx)

Konkret wird er sodann von einem Jurymitglied nach der Website gefragt:

Dozentin: »Why did you choose to make a website?«

Student: »The website shows the connections through the hyperlinks. You can easy go forwards and backwards in the website.« (FN_CAP_220619_Schlusspräsi_LH.docx)

Die Jurymitglieder scheinen mit dieser Antwort zufrieden, denn es wird nicht nochmals nachgefragt. Wie man dem Beispiel entnehmen kann, hat die Jury die Website vorgängig angesehen und nun begutachtet. Sie findet die Wahl

des Mediums als schriftliche Thesis sehr gelungen. Die Wahl einer Website kann je nach Inhalt mit ihrem verlinkenden Charakter sinnvoll sein und eignet sich für diverse Themen. Die Lesbarkeit einer Website ist bekannt und stellt daher keine großen extra Anforderungen an die Rezipient*innen. Auch für dieses Beispiel lässt sich jedoch feststellen, dass die technische Gestaltung und die Umsetzung wenig bis gar nicht besprochen werden. Vielmehr wird diskutiert, inwiefern sich die Wahl des Mediums für den Inhalt eignet. Dabei wird im Gespräch geprüft, ob sich die einzelnen inhaltlichen Elemente (konzeptuelle Arbeit, Bau eines Instruments) auf diese Weise verbinden lassen. Die Diskussion setzt sich also stärker mit dem Inhalt auseinander als mit der technischen Ausführung.

b) Absent präsent: Reflexionen aus dem Fokusgruppengespräch

Im Fokusgruppengespräch wird auf die erwähnte Arbeit eingegangen und dabei spielen die der Jury vorgängig bekannten technischen Fähigkeiten des Studenten wieder eine Rolle, obwohl die praktisch-künstlerischen Arbeiten – außer die Theoriarbeit, die in Form einer Website verfasst ist – äußerst analog angelegt waren:

Dozentin 1: »Er hat diese zwei Arbeiten da gezeigt oder etwas Installatives und etwas Performatives dann. Es ist sehr interessant, wie er auch mit den Objekten arbeitet und vielleicht halt auch ein bisschen die Idee eines algorithmischen Gedankens.«

Dozentin 2: »Ja genau, bei ihm war das sehr stark.«

Dozentin 1: »Sehr stark, wo dann wirklich die Elemente, die er dann für seine Ausstellung nimmt oder sogar für seine Performance, irgendwie auch dann alle (unv.) wie dieses, oder diese Art von [unv.] umsetzen. Das finde ich bei ihm sehr interessant. Und das könnte man auch zum Beispiel, auch als digitalen Prozess oder Einfluss eines digitalen Prozesses bezeichnen, würde ich sagen, oder?«

Dozentin 2: »Das ist aber sehr analog geäußert, oder?«

Dozentin 1: »Genau, ja genau. Das ist dann auch wirklich ein bisschen das Gegenteil, oder. Vom Prinzip her, aber [er hat] dann die Umsetzung ganz anders überlegt. Was ich auch ganz toll fand, ja.«

Interviewerin: »Aber das ist ja eben genau auch ein Beispiel für die Frage, ist das jetzt analog oder ist das digital? Und ist das analog in einem so neuen Sinne oder retro? Ihr habt das schon eher so interpretiert: Es ist eben

[...] verknüpft mit diesem Algorithmischen. Ihr seht das in Bezug auf ein algorithmisches Denken oder so etwas?»

Dozentin 2: »Mhm, das war bei ihm ja auch stark Teil der Diskussion, das war sehr interessant. Weil da sowohl eine Sound Arts Jury sehr stark sich in diese Arbeit denken, bewegen konnte, wie auch eine Fine Arts Jury, die jetzt nicht in denselben Algorithmen denkt und trotzdem kommt dieser kompositorische Aspekt auch wieder, zieht in der Arbeit. Und das fand ich bei ihm sehr pointiert«. (Dozierende, CAP_Fokusgruppengespräch_3_040919)

Ohne hier die Thematik überstrapazieren zu wollen, kann man doch festhalten: Ein Student hat ein Studium im Bereich der Biotechnologie hinter sich. Gleichzeitig hat er ein Musikstudium in Kontrabass absolviert. Nun besucht er einen interdisziplinären Masterstudiengang im Bereich der Kunst und wählt – für seine Abschlussarbeiten – zwei sehr konzeptuelle Vorgehensweisen aus. Diese haben zum einen im und mit dem Ausstellungsraum zu tun und beschäftigen sich zum anderen mit dem Begriff und Objekt eines Musikinstruments. Die Theoriearbeit hat der Student in Form einer Website verfasst. Die Arbeiten werden sehr positiv besprochen, weil viele Anspielungen, die er zu machen scheint, gesehen werden, nachvollzogen und Verbindungen gezogen werden können. Uns gegenüber äußert der Student nach seiner Präsentation seine Zufriedenheit mit den Rückmeldungen, die sehr wohlwollend ausgefallen seien. Die während des Abschlusses gezeigten Arbeiten werden wiederum im Fokusgruppengespräch in den Zusammenhang eines algorithmischen Denkens gestellt. Von einer Verflechtung kann also durchaus gesprochen werden.

5.4 Schlussfolgerungen

»Wenn Maschinen so viel können, dann wird ein Wissen der Menschen besonders relevant, das sich immer weniger als Wissensbestand präsentiert, das in vielfältigen Formen aufgezeichnet und gespeichert ist, *als ein Wissen in Aktion*, das die Codes, Artefakte, Medieninhalte umsichtig gekonnt in den sozialen Praktiken zusammenführt, zur Wirkung bringt. Nicht nur werden durch die Kommunikationstechniken, Computerprogramme und Expertensysteme ständig eingelebte Routinen aufgestöbert, vielmehr provozieren sie auch eine deutlich veränderte Form des Wissens, die nun vor allem Se-

lektion, Anwendung, Organisation, Verarbeitung und Verknüpfen ins Zentrum stellt.« (Hörning 2017: 79)

Qualitätskriterien in der Begutachtung künstlerisch-gestalterischer oder kunstvermittlerischer Arbeiten sind weich und unscharf. Dies bringt eine Dozentin während des Fokusgruppengesprächs sehr pointiert zum Ausdruck:

»Aber zum Schluss generiert ja auch jede Arbeit eigene Bewertungskriterien. Also die die Jury ja auch diskutieren muss. Also sprechen wir jetzt hier schwerpunktmäßig auch von Technologie? Muss das, ist das ein wichtiger Punkt der Bewertung? Oder geht es um andere, konzeptionelle Fragestellungen? Da sind, das ist ja auch immer die Schwierigkeiten der Bewertung. Dass man ja eigentlich, wir haben keine Kataloge oder Formulare, wo Form, Umsetzung, Inhalt, Konzeption, Handwerk etc. bewertet werden muss, sondern jede Arbeit stellt etwas in den Raum, was dann diskutiert wird.« (Dozentin 2, CAP Fokusgruppengespräch_3)

Da wir im vorliegenden Buch die Bedeutung des Digitalen, verstanden auch als ein nach wie vor wirkmächtiger Diskurs, fokussieren, haben wir untersucht, ob und wie dieses Digitale in der Begutachtung und Evaluation von Abschlussarbeiten eine Rolle spielt. Dies taten wir vor dem Hintergrund dessen, dass studentische Abschlussarbeiten in den Künsten, wie von der Dozentin formuliert, immer etwas in den Raum stellen. Das, was daran aufgegriffen wird, wollten wir entsprechend analysieren. Wir sind dabei davon ausgegangen, dass in der Verständigung darüber, was hinsichtlich dessen, was die Ausbildungsgänge an der Kunsthochschule erreichen möchten, sichtbar wird, digitales Kapital zum Einsatz kommt.

Es hätte noch viele Arbeiten genauer zu betrachten, Gespräche und Rückmeldungen zu analysieren, die Wahrnehmung dieser Begutachtungen durch und der Impact auf die Studierenden zu studieren gegeben, auch wenn wir es hier in dieser Untersuchung »nur« mit 15 Studierenden zu tun gehabt haben. Wir haben uns bei der Analyse auf diejenigen Aspekte fokussiert, die uns hinsichtlich der Überlegungen dazu, wie mit digitalen Entwicklungen gesellschaftlich umgegangen wird und ob es so etwas, wie ein digitales Kapital oder eine digitale Währungseinheit gibt, die im Spiel um künstlerische Anerkennung eingesetzt werden kann, von Bedeutung erschienen.

Fassen wir noch einmal zusammen, wie die Arbeiten besprochen, begutachtet, eben evaluiert wurden, zeigen sich folgende Dinge: Ein (selbst-)sicherer Einsatz digitaler Praktiken (auch aufgrund sozialen und kulturellen Kapi-

tals) während einer Präsentation oder das Demonstrieren von Computer- und Programmierkenntnissen (etwa ein raffinierter Schnitt in einer Videoarbeit, ein erstaunliches Sampling in einer Soundarbeit etc.) werden gerne positiv bewertet. Abhängig ist diese Bewertung auch davon, ob die Jury ein Fachwissen dazu mitbringt und gewillt ist, dieses in der Diskussion zum Einsatz zu bringen.

Arbeiten, die den klassischen Ausstellungsraum sprengen, indem mit ihnen eine Praxis verfolgt wird, die über Instagram praktiziert wird oder auf Blogs oder Websites im Internet stattfindet, werfen für die Bewertung neue Fragen auf. Diese betreffen den Raum: Kann sich eine Arbeit auf Instagram verlegen, darf sie das, wenn die Präsentation im Museum stattfindet? Was davon findet dann Beachtung? Sie betreffen auch die Person selbst und was wir vielleicht in Anlehnung an ›visual computer proficiency‹ (Paino & Renzulli 2013: 135) als den Umgang mit der Entwicklung einer ›visual digitality‹ bezeichnen können, also das Geschick, die eigenen digitalen Fähigkeiten zumindest in die Beurteilung einfließen zu lassen, unabhängig davon, ob sie für die Arbeit eine große Rolle spielten oder darin zum Ausdruck gekommen sind.

Auch im Zusammenhang mit analogen Arbeiten und damit auf den ersten Blick eher traditionellen Formaten wie dem Zeichnen, wirft ein Diskurs über digitale Praxis neue Fragen auf. Eine große Menge an Zeichnungen an einer Wand wird etwa mit einem Desktop nach einer Google-Suche verglichen. So fällt auf, dass nicht von einer Petersburger Hängung gesprochen, sondern eine Analogie aus der digitalen Welt hier beigezogen wird. Gleichzeitig wird aufgrund einer zeichnerischen Praxis das Zurückfinden zu einer ›authentischen Handschrift‹ attestiert, für die man fragen kann, was denn als Authentizität verstanden wird und zu was zurückgekehrt werden soll. In einem anderen Fall hingegen werden handschriftliche Notizen und Skizzen nicht als Belege für den Forschungsprozess akzeptiert.

Dies ist ein bisschen erstaunlich, kann man doch aus ethnografischer Perspektive darauf hinweisen, dass über der fiktionalen Seite von Dokumenten und Belegen, welcher Art auch immer (ob aus einem wissenschaftlichen, künstlerischen oder künstlerisch-forschenden Aspekt) das Thema ihrer Herstelltheit, ihrer Konstruktion und damit auch Artificialität steht.

»Ethnographic work recognizes its fictional side, as a ›system of truth shaped by power and history [...] inherently partial committed and incom-

plete« (Clifford 1986: 6f.), thus legitimately incorporating artistic practice in the production of knowledge.« (Pussetti 2018: 3)

Gilt, ebenso wie für digitale auch für analoge Arbeiten, dass es zuweilen schwer fällt zu sehen, welche Herstellungsprozesse ihnen zugrunde liegen, so ist es andererseits auffällig, dass es einen Hang gibt, analoge Arbeiten von offensichtlich digitalen zu unterscheiden. Die Zuweisung einer zeichnerischen Arbeit zum ›authentischen‹ künstlerischen Schaffen, mag zufällig sein. Allerdings kann man sich fragen, ob die Aussage, jemand habe zu seiner authentischen künstlerischen Praxis gefunden, auch auf eine komplexe digitale Arbeit angewendet werden würde.