

Milo Köpp im Gespräch mit Gora Jain und Sabine Bartelsheim

Sabine Bartelsheim: Wir werden uns in diesem Gespräch nicht direkt auf den Fragenkatalog beziehen, sondern eher allgemein über das Thema „Künstlerische Forschung“, unsere Positionen und Erfahrungen damit sprechen. Seit Beginn der Debatte haben sich ja nicht nur Pro- und Contra-Haltungen, sondern auch unterschiedliche Positionen unter den Befürworter:innen des Konzepts herauskristallisiert.¹

Milo Köpp: Ich habe den Eindruck, dass die Auseinandersetzung mit Künstlerischer Forschung gerade sehr stark vom Design ausgeht. Mich würde daher, da das Thema von dir ausging Gora, Deine Position zur Künstlerischen Forschung und Dein Interesse an dem Thema interessieren.

Gora Jain: Das ist nicht so einfach zu fassen. Ich bin an das Thema tatsächlich in erster Linie aus der Praxis heraus herangegangen. Wir haben es an der Hochschule (UE) mit künstlerischen und gestalterischen Studiengängen zu tun, die – unabhängig vom Fachgebiet – sehr unterschiedlich aufgestellt sind. Es gibt einige, die von der Technik oder vom Medium herkommen und von dort aus die Dinge befragen. Und es gibt andere, die ein Thema zunächst theoretisch durchdringen wollen und erst dann versuchen, dafür eine Ausdrucksform zu finden. Und um die Frage, was diese beiden Herangehensweisen eigentlich bedeuten, geht es mir bei der ganzen Geschichte. Wie kann man „Theorie“, also sprich, das Denken über die Sache, das Recherchieren und das forschende Denken beschreiben. Gibt es so etwas wie ein gemeinsames Erkenntnisinteresse und wie wird der Erkenntnisgewinn dann in der entstandenen künstlerischen und/oder gestalterischen Arbeit visualisiert? In welchem Studiengang ist jetzt erstmal zweitrangig. Künstlerische Forschung ist dann ein Weg, um das künstlerische Tun – ich nenne es jetzt mal allgemein für Kunst und Gestaltung so –, in einer bestimmten Form anzugehen.

SB: Die Künstlerische Forschung ist ja – zumindest aus Sicht eines Teils ihrer Vertreter:innen – auch angetreten, um Begriffe wie Forschung oder Wissen neu zu besetzen oder zu erweitern. Und das richtet sich ja auf beide Bereiche, Kunst und Design. Man kann sich allerdings fragen, ob es gelingen kann, die Bedeutung von Begriffen quasi kontrolliert, von oben zu verändern.

Im angloamerikanischen Raum ist das Problem ja noch mal ein ganz anderes, da hier die Bedeutung von „science“ eine andere ist und die Naturwissenschaft auch begrifflich strikter abgegrenzt ist von den „humanities“.

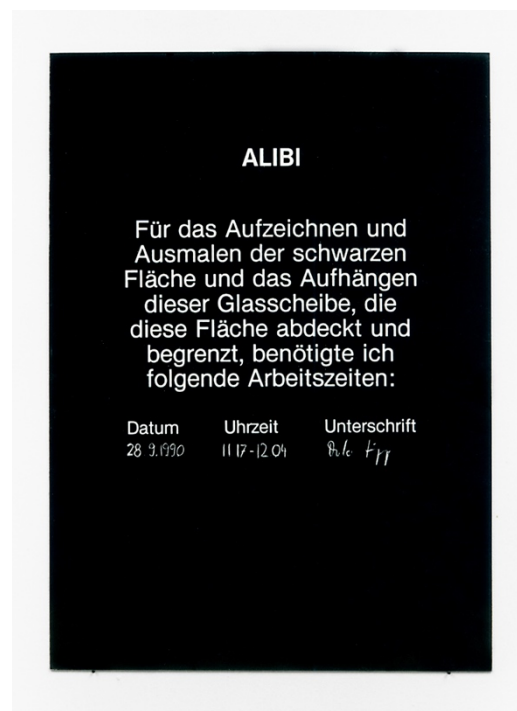


Abb. 1: Milo Köpp: Alibi, 1990

GJ: Aber auf der anderen Seite ist der Begriff „Artistic Research“ dort ja auf sehr fruchtbaren Boden gefallen. Vielleicht hat es auch etwas damit zu tun, dass es dort generell ein Interesse gibt, Forschung in einer größeren Breite zu fassen.

MK: Ich kann mich gut an meinen Professor erinnern, Timm Ulrichs, der sinngemäß sagte „Natürlich ist Kunst Forschung“ und er hatte damit auch

recht in dem Sinne, wie die Künstler:innen das damals in den 1970er und 1980er Jahren verstanden haben. Aber diese Haltung der Konzeptkünstler:innen wird heute vielleicht im Sinne wissenschaftlicher Forschung missverstanden. Es ging *gegen* traditionelle Vorstellungen von Wissenschaft, nicht darum, einen neuen Begriff zu etablieren, der dann von den Institutionen übernommen werden kann. Es ist natürlich interessant, wenn man über das Etikett „Künstlerische Forschung“ Fördermittel beantragen kann, aber wirklich zu begründen ist das m.E. nicht.

GJ: Ich habe die Dimension der Projektmittel bei dem Thema überhaupt nicht im Blick gehabt, es geht mir eher grundsätzlich um die Frage nach der Verknüpfung von Theorie und Praxis, letztlich auch um die Frage „Was ist eigentlich Kunst?“ Welche Arten des Ausdrucks fasse ich unter Kunst? Das Wort kann ja genauso zu einem Kunstwerk werden wie ein ästhetisches Werk, aber wie weit kann das gehen? Es ist mir sehr wichtig, einen Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis herzustellen, und die Frage nach dem Verhältnis von Theorie und Praxis ist ja auch ein typischer Streit gerade an Kunsthochschulen. Es gibt für mich keinen Grund, sich zu streiten, sondern es gibt ein beiderseitiges und berechtigtes Interesse zusammenzukommen. Das heißt, es geht darum, eben diese unterschiedlichen Perspektiven, an einem Phänomen zu arbeiten, zusammenzuführen. Der eine geht von der begrifflichen Seite aus, die andere von der ästhetischen Seite. Der Begriff Künstlerische Forschung ist aus meiner Sicht eine Möglichkeit, die verschiedenen Ansätze zusammenzuführen. Die Konzeptkunst kommt eher von der begrifflichen Seite heran, ist aber für mich nur ein Ansatz, der unter „Künstlerische Forschung“ fallen *kann*. Es stehen verschiedene Ansätze nebeneinander, von denen keiner einen Absolutheitsanspruch geltend machen kann.

MK: Ich wollte keinen kunsthistorischen Exkurs starten über die Konzeptkunst. Ich sage nur, es gibt viele Missverständnisse in den Vorstellungen, die im Moment umgehen. Es wird eine Perspektive auf die Dinge gerichtet, die nicht unbedingt der historischen Entwicklung dieser Kunstformen gerecht wird. Ich möchte, dass man, wenn man

über die Dinge redet, deutlich macht, aus welcher Perspektive, vor welchem Hintergrund und mit welcher Intention man das tut.

SB: Ich finde, die Frage nach der Institutionalisierung, die die nach den Projektmitteln einschließt, hat dieser Debatte auch eher geschadet. Am Anfang wurde das Thema immer auf Bologna zurückgeführt als sei das der einzige Existenzgrund für Künstlerische Forschung. Das hat dem Ganzen zwar einen großen Schub verliehen, aber auch zu Missverständnissen geführt.

Also ich sehe es ähnlich wie Gora, dass Künstlerische Forschung eine Möglichkeit bietet, die Reflexionspraxis in der Kunst anders zu betrachten.

MK: Dennoch wird mit dem Begriff ja ein bestimmter Anspruch erhoben. Also es geht darum einen Begriff zu etablieren und dieser Begriff soll in irgendeiner Form mehr sein als eine Hülle. Wissenschaftliche Methoden mit künstlerischen Vorgehensweisen zu vergleichen, finde ich bezogen auf die Vergleichbarkeit von bestimmten Verfahren (z.B. das Recherchieren, das Sammeln, Auswerten o.ä.) richtig, sie sind aber unvergleichlich darin, wie ein *künstlerisches Werk* im Gegensatz zu einer wissenschaftlichen Erkenntnis zustande kommt. Das ist ein ganz anderer Prozess. Auf der einen Seite gehen die Begriffe völlig durcheinander, auf der anderen Seite herrscht Unklarheit über den Begriff „Kunst“, was ja seine große Qualität ist, darin liegt sein anarchisches Moment.

Nur weil ich nicht sagen kann, was es ist, hat Kunst ihre Qualität genau dort, wo ich sie in der Betrachtung erleben kann, in der Ambiguität des Werkes. Es drückt sich eben nicht begrifflich aus.

GJ: Davon leben wir, dass es genauso ist.

MK: Das heißt, ich habe in der Kunst Möglichkeiten, die in der Wissenschaft viel schwieriger umzusetzen sind. Methodische Kriterien, die zum Beispiel mit dem Experiment zusammenhängen wie Wiederholbarkeit, Validität, Reliabilität, Objektivität, die wir in der Kunst nicht kennen, könnte ich in der Wissenschaft nicht einfach so wegfeigen.



Abb. 2: Milo Köpp: Tischzucht II, 1998

SB: Aber auch der Experiment-Begriff steht ja auf dem Prüfstein. Auch Experimente in den Naturwissenschaften genügen ja nicht unbedingt diesem Objektivitäts-Anspruch. Oft spielt Intuition eine Rolle, oft folgt das Setting ästhetischen Prinzipien usw. Auch hier ist der Gedanke ja eigentlich, dass ein „Experiment“ auch etwas anderes sein kann. Der Begriff muss natürlich mit neuer Bedeutung gefüllt werden und kann nicht nur als ein grundsätzlich „offener“ Prozess definiert werden.

Aber grundsätzlich denke ich, geht es auch darum, von den Kriterien, die du gerade genannt hast, in der Künstlerischen Forschung wegzukommen.

MK: Ich würde diesen Begriffstransfer nicht wollen, weil ich genau dadurch in die Kunst etwas bringe, das ihr scheinbar ein Gewicht verleiht, aber meines Erachtens die Kunst als Idee schwächt. Ich stehe dem kritisch gegenüber. Meines Erachtens wird mit dem Begriff „Kunst“ Schindluder getrieben und er wird mehr und mehr in eine Ecke gedrängt, in der er verfügbar wird. Die Verfügbarkeit von „künstlerisch“, von „Kunst“ als Begriff ist das, was irgendwann dazu führt, dass wir gar nicht mehr wissen, worüber wir reden.

SB: Ich würde dir zustimmen, dass ein Ausfransen von Kunst und Wissenschaft stattfindet. Es gibt aber noch sehr viel mehr Tendenzen, die dazu führen, dass Kunst an den Rändern ausfranst. Vor allem der digitale „kreative“ Bereich versucht ja, an der „Kunst“ teilzuhaben. Aber ich weiß nicht, ob ich das so negativ finde, es entste-

hen einfach neue Kunstformen oder neue Tätigkeitsfelder. Bis jetzt hat es jedenfalls nicht dazu geführt, dass „Kunst“ ausstirbt, auch die Entstehung von „Design“, das anfangs von vielen als fortschrittliche technikbasierte Kunst, „Produktionskunst“ o.ä. verstanden wurde, hat nicht zum Ende der Kunst geführt.

MK: Mich interessiert, was es bedeutet, solche Begriffe zu etablieren.

Ich lege Wert darauf, dass man z.B. zwischen „künstlerischer Arbeit“ und „Werk“ unterscheiden kann. „Künstlerische Arbeit“ ist der Moment, der nicht beschreibbar ist. Ich kann an einem Werk alles Mögliche beschreiben. Ich kann den Prozess der Herstellung genau festhalten. Ich kann alles beschreiben, was dazu führt, dass dieses Werk als Kunst diskutiert werden kann. Unabhängig vom Kontext, von der Einigkeit über Dinge. Künstlerische Arbeit aber ist ein Begriff, der in der Entstehung des Werkes genau diese Nische des Unbestimmten meint, der keinen Zeitfaktor kennt, der keine Begrifflichkeit kennt. Und wenn man versucht, sich damit auseinanderzusetzen und gleichzeitig ein neuer Begriff dazukommt, dann muss man sich natürlich fragen „Was leistet er eigentlich in dieser Konstellation für ein Verständnis von Kunst?“ Ich habe eher den Eindruck, dass der Begriff Künstlerische Forschung der Kunst fern ist.

GJ: Wir müssen uns nicht einigen. Forschung besteht nicht aus Konsens. Forschung lebt vom Dissens.

Im Moment sehe ich auch noch gar nicht, dass wir uneins wären, weil ich das, was du bis jetzt gesagt hast, gut nachvollziehen kann.

Schaut euch doch die Corona-Debatte an: Da werden Wissenschaftler:innen beschimpft, weil sie nicht *die eine richtige* Aussage getroffen haben. Nein, davon lebt Wissenschaft eben nicht. Das ist nicht *die eine* Aussage, sondern es ist *eine* Aussage. Es entsteht eine weitere Aussage, die eventuell sogar die erste Aussage widerlegt, und so weiter und so fort. Es ist genau der aus dem einen oder dem anderen hervorgehende Dissens, der die Sache weiterführt.

MK: Du hast recht. Wissenschaft hat nicht das eine Ergebnis und das ist richtig, sondern sie lebt

vom Streit und das Ergebnis kann widerlegt werden. Ein Kunstwerk ist aber nicht zu *widerlegen*. Das geht nicht. Ich kann heute Kunstwerke aus den Museen verbannen, weil vielleicht Frauen in einer Art und Weise dargestellt sind, die mit der MeToo-Debatte nicht kompatibel ist. Ein Kunstwerk aber widerlegen? Geht nicht, weil es keine These beinhaltet. Ich stelle als Künstler keine Thesen auf, die durch das Werk bestätigt werden. Ich stelle vielleicht viele Behauptungen auf, aber keine Thesen, die den Anspruch von „Wahrheit“ erheben. Und das, finde ich, muss man trennen und ich muss irgendwann auch mal danach fragen, wenn ich von Kunst rede, was meine ich dann genau damit?

Ich habe hier den wunderbaren Paul Klee, über den rede ich gerne und empfehle sein „Bildnerisches Denken“ auch den Studierenden. Hier kann man einem Künstler bei der Arbeit über die Schulter schauen, einem Künstler zuschauen, wie er mit einem Stift anfängt, etwas zu verstehen, um daraus etwas abzuleiten, was wie kurze, nicht zu widerlegende „Behauptungen“ dasteht.

SB: Aber auch Paul Klee hat sich ja sehr intensiv mit Wissenschaft beschäftigt. Stichwort Gestaltpsychologie, Farbenlehre usw. Seit dem 19. Jahrhundert ist das ein wichtiges Feld gewesen für die Künstler:innen. Es ist ja nicht so, dass die Auseinandersetzung mit Wissenschaft eine neue Erfindung wäre.

MK: Ich gebe dir recht, dass Paul Klee eben in dieser Hinsicht gebildet war und sich umgetan hat. Ich würde das gar nicht in Frage stellen, dass Künstler:innen das tun. Wirklich gute Künstler kennen sich in Dingen aus, die jenseits der Kunst liegen, sie suchen Schnittstellen zu aktuellen Möglichkeiten der Weltbeschreibung, und sind ihnen gegenüber offen und aufgeschlossen.

SB: Ja, das stimmt. Auch bei Paul Klee ist es eigentlich mehr Forschung *für* die Kunst. Das ist nicht das, was Künstlerische Forschung eigentlich meint. Das machen Künstler:innen sowieso.

MK: Nochmal zur Recherche. Recherche spielt in der Kunst eine große Rolle. Man setzt sich hin und forscht nach. Was gibt es? Wie sieht es aus? Und wie recherchiere ich, bin ich systematisch in der

Recherche oder nicht? Wie nutze ich das Internet, wie variiere ich Suchbegriffe und so weiter.

GJ: Aber das ist genau der Punkt, den ich den Studierenden auch versuche klarzumachen. Es ist nicht ein Basteln an der Oberfläche. Wenn ich einen Tisch nur blau streichen will, dann kann ich einen Tisch nur blau streichen. Aber wenn ich mich in eine Sache hineindenke, dann muss man fragen, mit welchen Mitteln und welchen Methoden tue ich etwas, was fließt in meine Form ein. Dann geht das in diesem Begriff der Recherche bereits auf, wobei Recherche und Forschung nicht verwechselt werden dürfen.

Ich habe noch eine Frage: Du hast vorhin gesagt „Ein Werk ist nicht widerlegbar“: Argumentierst du aus der Perspektive des Künstlers oder einer allgemeinen Perspektive, die etwas Bestimmtes mit Kunst verbindet.

MK: Wenn Kunst nicht definiert werden kann, ich also nicht sagen kann, was es ist, kann ich auch nicht hingehen und sagen, das ist die Gegenthese zu dem Werk. Nehmen wir zum Beispiel den Hasen von Dürer. Ob das Kunst ist oder nicht, diskutiere ich nicht, weil ich davon ausgehe, dass es Kunst ist. Man einigt sich heute darauf, was Kunst ist. Wenn ich diesen Hasen widerlegen könnte, dann würde mich interessieren, was will ich daran widerlegen? Wenn also ein Kunstwerk wie dieses eine Behauptung ist zur Welt, dann habe ich keine Möglichkeit, hier etwas künstlerisch zu tun, was diesen Hasen in Frage stellt. Widerlegen heißt ja, ich muss etwas machen, was das andere obsolet macht, überflüssig.

SB: Ich frage mich, ob Wissenschaft immer auf etwas aus ist, was mit Nicht-Widerlegbarkeit zu tun hat. Aus geisteswissenschaftlicher Perspektive würde ich sagen, Wissenschaft hat sehr viel mit Behauptungen zu tun und mit Perspektiven, die auf die Dinge geworfen werden. Gerade über die historische Perspektive kann man immer diskutieren, es ist ja gerade das Spannende, dass man immer nur bestimmte Dinge oder Aspekte genau beobachten und beschreiben kann. Darüber hinaus ist alles Perspektive und Deutung und nicht eigentlich widerlegbar. Der Begriff Künstlerische Forschung steht, denke ich, in dieser Hinsicht

auch der Geisteswissenschaft näher als der Naturwissenschaft.

MK: Das möchte ich nicht in Frage stellen. Mir ist wichtig, ich kann, bezogen auf das, was auf einem Werk dargestellt ist, vielleicht sagen: Hier wird etwas dargestellt, was so nicht stimmt. Wenn ich etwas finde in einer Darstellung, was nicht stimmt, kann ich das nachweisen. Aber als Kunstwerk widerlegen kann ich das Werk nicht. Wenn eine Widerlegung dazu führen würde, dass es keine Kunst mehr ist, dann wäre das eine interessante Debatte, die wir da führen.

SB: Die Debatte würde vermutlich zu keinem Ergebnis führen, dennoch finde ich das Nachdenken über qualitative Aspekte von „Kunst“ für sich interessant, man muss nicht etwas vollständig begrifflich fixieren können, um darüber zu sprechen.

MK: Begriffe werden aber oft benutzt, um ein Nicht-Nachdenken über etwas zu verschleiern. Es gibt Wörter, die auch von Studierenden gerne und viel gebraucht werden, um aus künstlerischer Sicht Arbeitsvorgang, Arbeitsmethode und Arbeitsergebnis zu beschreiben. Dazu gehören „spielerisch“, „experimentell“ und „organisch“. Das Wort „experimentieren“ ist tatsächlich etwas, was meines Erachtens inflationär gebraucht wird in dem Sinne: Ich weiß nicht, was ich tue. Ich unternehme dies und jenes und dann kommt schon etwas dabei raus. Und so gemeint, sage ich: Nein, lasst uns doch lieber den klassischen Experiment-Begriff beibehalten. Ich muss zumindest sagen können, was ich herausfinden will. Ich muss irgendein Ziel, eine Vorstellung haben.

Hier wird irgendwann mit Begriffen gehandelt, die verhindern, dass Dinge, die sagbar sind, nicht mehr gesagt werden, sondern durch Allgemeinplätze ersetzt werden.

Wenn wir bei den Begriffen bleiben: Kommen wir doch zu diesem Begriff „Methode“ oder „Methoden“, der so häufig in Eurem Fragenkatalog auftaucht.

SB: Ja, das war ja auch ein Aufhänger, warum ich dich um das Interview gebeten habe: Es gibt an der HBK Essen den Lehrbereich „Methoden und Projekte“. Und dieser Begriff, der eigentlich im Kunstbereich selten auftaucht, wurde, soweit ich

weiß, bei der Einführung der Studiengänge kritisch diskutiert.

MK: Ja, er tauchte in fast jedem Modul auf, der Begriff wurde überstrapaziert. Das war uns auch sehr wohl bewusst.



Abb. 3: Milo Köpp: Hängende Streifen, 2005

SB: Trotzdem würde ich gerne wissen, warum Ihr den Titel „Methoden und Projekte“ überhaupt gewählt habt.

MK: Was verbindet man mit Methode und was kann ich im Bereich der Kunst unter dem Begriff fassen?

Wenn ich „Methode“ im Lexikon nachschlage, dann steht da: „Methode (Erkenntnistheorie), ein systematisches Verfahren zur Gewinnung von Erkenntnissen.“ – Kurz und knapp, von da aus kann ich zu den Bedeutungen im Bereich der Geisteswissenschaften und der Philosophie weitergehen. Ich kann weiter zu den Naturwissenschaften gehen, aber von all dem hat die Kunst gar nichts. Meines Erachtens gibt es nichts systematisiertes Wahres in der Kunst.

Es gibt nichts, was wiederholbar wäre. Ich kann ein Kunstwerk nicht wiederholen. Ich kann mich

als Künstler wiederholen, in meiner Formensprache. Aber ich kann Kunst nicht wiederholen. Das geht nicht. Das Ding ist einmal da. Eine systematische Methode, nach der Kunst generiert werden kann, sehe ich nicht.

Ich kann bestimmte methodische Vorgehensweisen im Bereich der Technik sehen. Ich kann sagen

tragfähig macht. Und er muss für mich kompatibel sein mit grundsätzlichen Vorstellungen, die ich mit Kunst verbinde.

GJ: Letztlich musst du, wenn du über Begrifflichkeiten nachdenkst, weil wir dich damit konfrontiert haben, nicht einen neuen Begriff definieren, son-

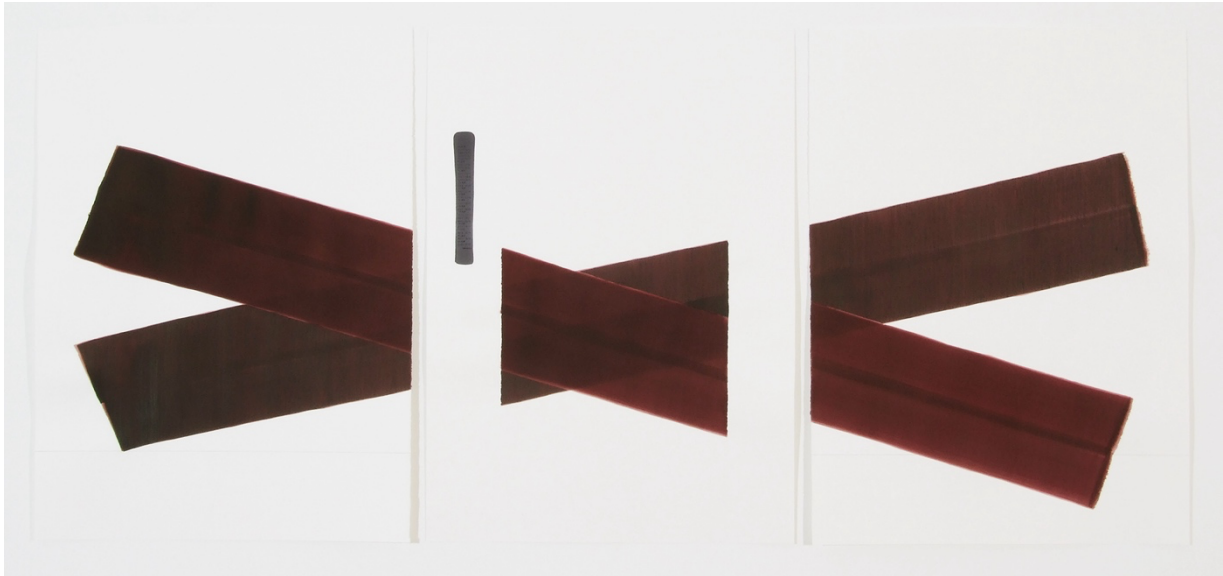


Abb. 4: Milo Köpp: Kreuz Martina, rot, 2007

gut, ich muss das in der und der Form vorbereiten, aber es geht dann um die Verfahren der Umsetzung. Es geht nicht um die Frage „Wie komme ich zum Werk?“ Und das finde ich wichtig, dass man das hier trennt.

SB: Ich würde da nochmal den gleichen Einwand machen wie vorhin. Die Definitionen, die in Lexika stehen, sind jene, die aktuell gültig sind. Und auch was den Begriff „Methode“ angeht, gilt, dass es darum geht, Definitionen zu erweitern, zu verändern, etwas Neues hineinzulegen. Der Wortbestandteil „hodos“ im Griechischen heißt einfach nur „Weg“. Das erinnert an die Definition von Kunst und Geisteswissenschaften als „Suchbewegung“. Wenn man den Begriff der Methode einfach so übernimmt, wie gehabt, macht er auch m.E. nicht sehr viel Sinn für die Kunst. Erst wenn man überlegt, wie man ihn anders verstehen kann.

MK: Da stehe ich dir vollkommen offen gegenüber. Ich stehe nicht auf dem Standpunkt, dass man diesen Begriff nicht verwenden darf. Ich brauche nur etwas, was diesen Begriff wieder

dern du kannst dich auch zu bestehenden Begriffen positionieren und kannst den Begriff „Methode“ oder, wie Sabine eben gesagt hat, Begriffe wie „Weg“ oder „Suchbewegung“ für dich definieren.

MK: Das ist richtig. Und ich wollte nichts sagen, was Sprache im Verhältnis zur Kunst ausschließt. Aber für mich als Künstler bleibt die Sprache im Verhältnis zum eigenen Werk eine Herausforderung. Es ist eben das Wesentliche, nicht zu sagen und zu beschreiben.

Forschung gehört zur Kunstgeschichte. Ein:e Kunsthistoriker:in, die:der sich mit der Mehrdeutigkeit der Bildsprache in der Renaissance beschäftigt, wird die Spielregeln in dieser Gesellschaft erforschen. Diese Bilder sind nicht so einfach zu verstehen, weil sie in andere Zeiten führen. In dem Moment öffnet man eine Tür zum Verständnis eines Werkes, das aus einer tieferen Kenntnis der damaligen Gesellschaftsform, des gesellschaftlichen Umgangs erwächst. Ich bewundere Kunsthistoriker:innen, die das auch sprachlich richtig gut können. Es ist aber so, dass, bezogen auf das künstlerische Werk heute, die

Deutung der Bilder selbst eine geringere Rolle spielt, sondern es geht darum, zu klären, wie ist dieses Werk zu beurteilen? Da habe ich natürlich die Debatte, was wir heute unter Kunst verstehen, grundsätzlich in Beziehung zu diesem Werk zu setzen.

Vor einem Bild aus der Renaissance kann man immer noch ehrfürchtig zusammenzucken, weil man es großartig findet, wie es gemalt ist. Das kann man vor einem Kunstwerk wie *Fountain* von Marcel Duchamp oder dem *Schwarzen Quadrat* von Malewitsch nicht. Welche Bedeutung hat es also, über die Zeit Bescheid zu wissen, die Zeit, in der das Werk entstanden ist? Und warum kann ich einen Kunstbegriff, den wir heute haben, nicht mehr einfach übersetzen in eine andere Zeit? Ich kann bei Leonardo da Vinci genau das tun, ihn als forschenden Künstler bzw. als Forscher bezeichnen, weil er an der Schnittstelle zu einer Wissenschaft operiert hat, die den gleichen Begriff von Wirklichkeitsaneignung hatte. Wenn er seine geologischen Formationen zeichnete oder seine Räderwerke, dann tat er das wirklich mit dem Interesse, etwas herauszufinden oder zu visualisieren, für das es zum damaligen Zeitpunkt kein Bild gab. Ich kann aber das, was wir heute unter Künstlerischer Forschung verstehen, nicht auf ihn übertragen, weil er diesen Kunstbegriff nicht hatte.

SB: Aber auf Duchamp kann man den Begriff „Forschung“ vielleicht schon anwenden. Er hat keine Grundlagenforschung für die Kunst betrieben, wie das vielleicht die Maler im späten 19. Jahrhundert gemacht haben, die sich mit Wahrnehmungspsychologie beschäftigt haben. Über die Readymades hat er aber selbst gesagt, dass es „private Experimente“ sind - und ich denke, dass das Wesentliche in den Werken ein Nachdenken ist über das, was Kunst ist bzw. was ein Kunst Ding ist.

MK: Ja, das ist vielleicht Künstlerische Forschung. Und er hat dafür eine Form gefunden. Aber die Sauberkeit, die du gerade in Deiner Formulierung hast, ist mit dem Begriff Künstlerische Forschung sofort wieder verwischt. Er beschäftigt sich mit einem Kunstbegriff, mit der Frage, was Kunst ist in seiner Zeit.

Diese Vorstellung des Nachdenkens und auch der Begriff der Recherche, beides ist notwendig, um zu seinem Werk zu kommen. Auch die Aktivitäten, die mit der Herstellung des Werks einhergehen, könnte man theoretisch als Methode beschreiben, aber „Kunst“ entsteht nicht durch die Anwendung von Methoden.

SB: Ist denn die praktische Umsetzung als Methode von der Entstehung des „Werks“ zu trennen?

MK: Es gibt vielleicht eine Methode, wie man etwas macht. Aber wie man da letztlich hingekommen ist, wie das im Ganzen entstanden ist, da finde ich die Formulierung „Nachdenken über etwas“ viel interessanter.

Es geht um die Möglichkeit, zu einem Werk zu kommen. Das spielt auch in der Lehre eine große Rolle. Also wie bringe ich studierende Künstler:innen dazu, sich mit etwas zu beschäftigen, aus dem heraus etwas Künstlerisches entstehen kann?

Man kann in der Lehre Methoden anwenden, ich sage aber nicht, dass dabei Kunst entsteht. Ich sage nur, es gibt eine Möglichkeit, dann über Kunst nachzudenken.

Endnoten

1. Vgl. den Fragenkatalog im Editorial.

Abbildungen

Abb. 1: Milo Köpp: Alibi, 1990

Glas (70 cm x 50 cm x 0,2 cm), Siebdruck, Auflage unbegrenzt

© Milo Köpp

Abb. 2: Milo Köpp: Tischzucht II, 1998

Spanplatte (220 cm x 45 cm x 3,2 cm), Lack, Tischtuch, Monitor, Video, Lautsprecher

© Milo Köpp

Abb. 3: Milo Köpp: Hängende Streifen, 2005

Aluminium (47,5 cm x 40 cm x 6,5 cm), Ölfarbe, Schellack, Stempelfarbe

© Milo Köpp

Abb. 4: Milo Köpp: Kreuz Martina rot, 2007

Papier (104,3 cm x 233,5 cm), Tusche, Grafit, Stempelfarbe

© Milo Köpp

Autor

Milo Köpp, von 2014 bis 2022 Professor für Bildhauerei und Fachgebietsleiter an der Hochschule der Bildenden Künste (HBK) Essen. Studium der Freien Kunst an der Kunstakademie Münster, 1992 Stipendiat des Cusanuswerks. Lehraufträge und Gastdozenturen an der TU Berlin, Fachbereich Architektur, der Universität Duisburg-Essen, Fachbereich Kunst und Design (1999-2010) und an der fadbk Essen. 2000 Gastdozent bei der Veranstaltung der Bauhaus-Universität Weimar, Fachbereich Architektur, „Wohnliche Einheiten - das Haus in der Kunst“, Bildhauerwerkstätten des BBK, Berlin.

Titel

Milo Köpp im Gespräch mit Gora Jain und Sabine Bartelsheim, in: kunsttexte.de, Themenheft *Künstlerisch-gestalterische Forschung in der Lehre – Reflexionen aus der Praxis*, hg. von Gora Jain und Sabine Bartelsheim (Sektion: Kunst Design Alltag), Nr. 2, 2022 (8 Seiten), www.kunsttexte.de.

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.2.89595>.