

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: 122 (2020)

Artikel: Promovieren in der Kunst - was soll das sein? : Fragen von Karin Fromherz an Marina Belobrovaja = Promouvoir l'art - qu'est-ce que ça veut dire? : Questions de Karin Fromherz à Marina Belobrovaja = Il dottorato in arte: quali prospettive? : Marina Belob...

Autor: Fromherz, Karin / Belobrovaja, Marina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1036906>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

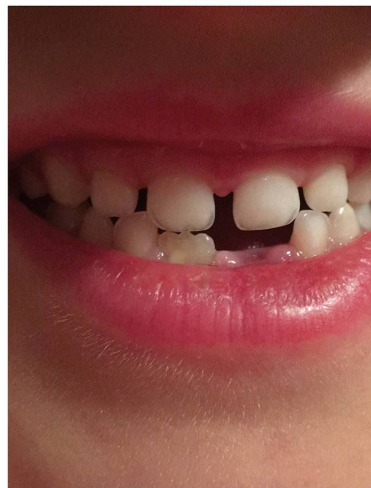
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Promovieren in der Kunst – was soll das sein? Promouvoir l'art – qu'est-ce que ça veut dire ?



Fotos: Marina Belobrovaja, alle Aufnahmen stammen aus den Jahren 2015–2019, Privatarhiv von Nelly und Marina Belobrovaja

Fragen von Karin Fromherz an
Marina Belobrovaja

Questions de Karin Fromherz à
Marina Belobrovaja

D

Die Künstlerin Marina Belobrovaja studierte Bildende Kunst und anschliessend Kunstvermittlung an der *Universität der Künste* in Berlin und an der *Zürcher Hochschule der Künste* (ZHdK). Ihre multimedialen Projekte thematisieren provokativ, spielerisch und stets unter Einbezug der eigenen Biografie soziale und politische Phänomene. Neben ihrer künstlerischen Arbeit ist sie als Dozentin im Bachelor und Master Kunst sowie Forschende im *Competence Center Kunst, Design & Öffentlichkeit* an der *Hochschule Luzern Design & Kunst* (HSLU) tätig. Im Jahr 2018 promovierte sie zum Thema «Engagierte zeitgenössische Kunstproduktion in der Schweiz».

Du zählst vermutlich zu den ersten Künstler*innen, die an einer Schweizer Hochschule eine Dissertation gemacht haben?

Tatsächlich gibt es in der Schweiz noch nicht allzu viele Künstler*innen, die mit einem art-practice-based Doctor of Philosophy (PhD) promovieren konnten. Allerdings besteht hierzulande eigentlich gar keine Möglichkeit einer nicht wissenschaftlichen Promotion im künstlerischen Feld. Auch im restlichen deutschsprachigen Raum bieten nur wenige Kunsthochschulen – Universitäten und Akademien – diesen Weg explizit an. Die Kunstausbildungen in angelsächsischen Ländern sind diesbezüglich viel weiter und das schon seit mehreren Jahren. Dort werden auch die meisten kunstpraxisbasierten PhD-Abschlüsse gemacht. Meine Dissertation habe ich an der *Muthesius Kunsthochschule* in Kiel begonnen. Bald hat der Wechsel in der Hochschulleitung jedoch dazu geführt, dass die kleine zaghafte Öffnung in Richtung nicht kunstwissenschaftlicher PhDs rückgängig gemacht wurde. Nun musste ich mir eine neue Anlaufstelle suchen. Seit Anfang der Zehnerjahre gibt es an den Schweizer Kunsthochschulen vermehrt Kooperationen mit ausländischen Universitäten, die unterschiedlich geführte PhD-Programme anbieten. Es mag absurd erscheinen, ist es meiner Meinung nach auch: Die im Rahmen derartiger Partnerschaften gemachten Abschlüsse werden im schweizerischen akademischen Kontext zwar offiziell anerkannt und darüber

F

L'artiste Marina Belobrovaja a étudié les arts, puis la médiation artistique à l'*Université des arts* de Berlin et à la *Haute École des arts de Zurich* (ZHdK). Ses projets multimédias explorent les phénomènes sociaux et politiques de manière provocante et ludique, avec une référence constante à son propre parcours de vie. En plus de ses activités artistiques, elle est chargée de cours dans les cursus bachelor et master en arts et chercheuse au centre de *compétences Art, design & sphères publiques* de la *Haute École Arts & Design de Lucerne* (HSLU). En 2018, elle a décroché son doctorat sur le thème de la production artistique contemporaine engagée en Suisse.

Tu comptes probablement parmi les premiers artistes à avoir effectué une thèse de doctorat dans une haute école suisse?

En effet, il n'y a pas encore beaucoup d'artistes en Suisse qui ont pu obtenir un doctorat en effectuant une thèse (PhD) basée sur la pratique artistique. Dans ce pays, il n'existe en fait aucune possibilité de doctorat non scientifique dans le domaine artistique. Dans le reste de l'espace germanophone également, seules quelques écoles supérieures d'art – universités et académies – proposent explicitement cette voie. Les formations artistiques dans les pays anglo-saxons sont beaucoup plus avancées sous cet angle, et ce depuis plusieurs années. C'est là que sont décrochés la plupart des doctorats basés sur la pratique artistique. J'ai commencé ma thèse à l'*École supérieure d'art Muthesius* de Kiel. Mais un changement à la tête de cette institution a ensuite entraîné une suppression de la petite et timide ouverture vers les doctorats non centrés sur l'étude de l'art. Il m'a alors fallu chercher une nouvelle structure d'accueil. Depuis le début des années 2010, les hautes écoles d'art helvétiques coopèrent de plus en plus avec des universités étrangères qui proposent des programmes de doctorat différents. Cela peut sembler absurde et à mon avis, c'est bel et bien le cas: les diplômes obtenus dans le cadre de ces partenariats sont officiellement reconnus dans le contexte universitaire helvétique et sont de surcroît souvent financés par le *Fonds national suisse* (FNS)¹. Pour l'heure, on

hinaus nicht selten vom *Schweizerischen Nationalfonds* (SNF)¹ finanziert. Trotzdem hat man es bisher nicht geschafft, hier eine angemessene institutionelle Infrastruktur und die adäquate Regelung derartiger Abschlüsse nachvollziehbar und für alle zugänglich zu erarbeiten. Mein PhD-Projekt habe ich also in einem recht komplizierten Arrangement zu Ende geführt und zwar infrastrukturell an der ZHdK, im Rahmen eines Satelliten-Programms der *Kunstuniversität Linz* unter der Leitung von Prof. Giaco Schiesser. Inhaltlich und finanziell war meine Dissertation Teil des an der HSLU situierten Forschungsprojektes «What Can Art Do»² unter der Leitung von Prof. Dr. Rachel Mader.

Es handelt sich dabei um den Abschluss des dritten Ausbildungszyklus nach dem Bachelor- und dem Masterstudium. Hast du durch den PhD deine künstlerische Praxis weiter professionalisiert, oder ist die Promotion für dich etwas ganz anderes?

Nun ja, den zweiten Zyklus habe ich übersprungen, übrigen ebenso wie die Matur. Mein Diplomstudium der Bildenden Kunst hat in Berlin vier und anschliessend in Zürich zwei Jahre gedauert. Dazu kamen noch weitere drei in der Kunstvermittlung, und ganze sieben habe ich für die Promotion gebraucht. Wäre ich in diesem Tempo den vorgesehenen Weg (Bachelor – Master) gegangen, wäre ich ja immer noch dran! Aber ehrlich gesagt hat mich in diesem Zusammenhang die Frage nach der Professionalität nie besonders interessiert. Und wenn es neben den vom persönlichen Interesse geleiteten noch andere Gründe gab, meine Ausbildung auf diese Weise zu gestalten, dann waren es vor allem die rechtlichen. Die einzige Möglichkeit für mich als sogenannte Drittländerin mit einem Israelischen Pass, nach dem Abschluss meines Kunststudiums in der Schweiz zu bleiben, war eben, weiter zu studieren. Als ich nach sechs Jahren keine Grundlage mehr hatte, in der Schweiz zu bleiben, mein soziales und berufliches Leben sich aber in der Zwischenzeit aus Berlin komplett nach Zürich verlagert hatte, brauchte ich dringend eine Lösung. Die an der Forschungsabteilung der HSLU ausgeschriebene Assistenz interessierte mich sehr. Die mit ihr verbundene Voraussetzung, begleitend zu pro-

n'est cependant pas parvenu à établir, de manière claire et accessible à tous, une infrastructure institutionnelle adaptée et une réglementation adéquate de tels diplômes. J'ai donc mené mon projet de doctorat dans un cadre assez compliqué: en termes d'infrastructure à la ZHdK et dans le cadre d'un programme satellite de l'*Université d'art de Linz* sous la houlette du professeur Giaco Schiesser. En termes de contenu et du point de vue financier, ma thèse faisait partie du projet de recherche «What Can Art Do»² de la HSLU, sous la direction de Prof. Dr. Rachel Mader.

Il s'agit de la fin du troisième cycle de formation, après le bachelor et le master. Le doctorat t'a-t-il permis de professionnaliser davantage ta pratique artistique, ou le doctorat est-il quelque chose de complètement différent pour toi?

En fait, j'ai sauté le deuxième cycle, ainsi que la maturité. Mes études conduisant au diplôme en arts ont duré quatre ans à Berlin, puis deux ans à Zurich. J'ai en outre passé trois autres années dans la médiation artistique, et il m'en a fallu sept autres pour mon doctorat. Si j'avais suivi le chemin prévu (Bachelor – Master) à ce rythme, j'y serais encore! Mais pour être honnête, la question du professionnalisme ne m'a jamais particulièrement préoccupée dans ce contexte. Et s'il y avait d'autres raisons pour organiser ma formation de cette manière, en dehors de mon intérêt personnel, elles étaient surtout juridiques. Ressortissante d'un pays tiers, porteuse d'un passeport israélien, la seule possibilité pour moi de rester en Suisse après avoir terminé mes études d'art était de continuer à étudier. Lorsqu'après six ans, je n'ai plus eu de raison de rester en Suisse, mais comme ma vie sociale et professionnelle s'était entre-temps complètement déplacée de Berlin à Zurich, il m'a fallu très rapidement trouver une solution. J'ai manifesté un grand intérêt pour le poste d'assistante proposé au département de recherche de la HSLU. À l'époque, alors que je bricolais mon dossier de candidature peu avant l'expiration du délai, j'ai accepté, sans trop réfléchir aux conséquences, la condition liée à ce poste: faire un doctorat en emploi. Et lorsqu'on m'a appris que le poste m'était promis, j'étais si enthousiaste en pensant à mes condi-

102

RELAX
(chiarenza &
hauser & co.)



RELAX (chiarenza & hauser & co.), the wrong work at the wrong time for the wrong place, 1992, im Tagebauegebiet Südraum Leipzig, ©RELAX

Kunst ein Beruf? Ja klar. Als wir begonnen haben sowas zu machen, war's politisch gesehen noch kein Beruf, hat uns das hiesige Steueramt gesagt. Zwar verdienen wir damit nicht alle Welt. Immerhin haben wir jetzt eine Buchhaltung. Unser Beruf ist ja nicht einfach ein Beruf. Obschon er nur ein Beruf ist. Wir führen ein Atelier, da geht's mal um die Miete, mal ums Putzen, mit auszus diskutierenden und dringend zu realisierenden Ideen dazwischen. Dafür nehmen wir uns alle Zeit, die wir können.

Corona Nachtrag: Wir leben vom Bezug zur Welt, vom Austausch mit den Leuten, von den gemeinsamen Erfahrungen in den unterschiedlichsten Räumen. Dies nur noch distanziert tun zu können ist gewalttätig. Covid-19 verschärft die bestehenden Ungleichheiten, die wir schon vor der Pandemie nicht hinnehmen konnten. Die Ungewissheit ist jetzt gerade enorm. Doch geht es auch weiterhin um zu teilende Sichtbarkeiten. Es ist an uns, die dafür notwendigen Bedingungen zu schaffen und diese bei Bedarf klar einzufordern.

L'art, une profession? Oui, mais bon. Quand nous avons commencé, le bureau des impôts nous a dit que politiquement parlant, être artiste n'est pas un métier. Depuis, nous avons une comptabilité, même si nous ne gagnons pas tout l'argent du monde. Notre travail, c'est un ensemble de trucs à faire comme gérer un studio, parfois il s'agit du loyer, des fois du nettoyage, souvent des idées à discuter et surtout à réaliser. Pour cela, nous prenons tout le temps possible.

Supplément Corona :
Nous vivons de notre relation au monde, de l'échange avec les gens, de l'expérience des lieux les plus divers. Et donc, de prendre distance de tout ça, c'est violent. Le Covid-19 aggrave les inégalités déjà existantes, ce que nous ne pouvons de toute façon pas accepter, même hors pandémie. Et dans notre domaine, ce sont aussi toutes les questions en rapport avec la visibilité à partager. C'est à nous d'en discuter et proposer et exiger les conditions nécessaires.

movieren, habe ich damals, als ich kurz vor dem Bewerbungsschluss an meiner Eingabe bastelte, ohne viel über die Konsequenzen nachzudenken, in Kauf genommen. Und als ich die Nachricht erhielt, dass ich die Stelle habe, war ich über meine geregelten Lebensverhältnisse dermassen aus dem Häuschen, dass mir der «Preis» dafür keineswegs zu hoch erschien. Im Nachhinein wurde mir klar, wie unkritisch ich mit dem Thema umgegangen bin, sowohl im Hinblick auf die persönlichen Auswirkungen meiner Entscheidung als auch in Bezug auf die bildungspolitische Dimension einer solchen Ausbildung. Und ja, das gilt nicht zuletzt auch für die Frage nach dem Begriff der Professionalität im Kunstfeld.

Worauf bezieht sich deine Kritik?

Man könnte die Einführung des dritten Zyklus als eine positive Bewegung hin zu einer grösseren Angleichung der Kunstausbildung an andere akademische Disziplinen und die damit einhergehende Behauptung und Neupositionierung des Berufsfelds begrüssen. Diese Entwicklung impliziert unter anderem auch einen willkommenen Ausbau von Finanzierungsgrundlagen sowohl für die Kunstausbildungsinstitutionen als auch für uns Kunstschaffende. Die Möglichkeit, ein so grosses und langwieriges Projekt umzusetzen, war für mich als Alleinerziehende nur dank dieser neuen besonderen PhD-Konstellation möglich.

Zugleich wird das aktuelle zyklische Ausbildungssystem, das durch die Bologna-Reform Mitte der Nullerjahre an den europäischen Kunsthochschulen installiert wurde, durch die Lancierung der Promotion, weiter hierarchisiert. Der Promotionsimperativ hat selbstverständlich Auswirkungen auf das Berufsbild von Kunstschaffenden. Dabei stellt sich zum einen die Frage, ob Kunst als Disziplin der Gleichsetzung mit den klassischen akademischen Feldern standhält und in Anbetracht ihrer spezifischen Zugriffsweisen und Wirkungsmechanismen auch standhalten soll. Zum anderen frage ich mich, welche Folgen die angestrebte Anhebung des akademischen Niveaus an Kunstausbildungsinstitutionen hat. Läuft dabei die Diversität der künstlerischen

tions de vie réglées que le «prix à payer» ne me semblait pas trop élevé. Rétrospectivement, il m'est clairement apparu que j'avais abordé le sujet sans esprit critique, tant pour ce qui est des conséquences personnelles de ma décision que s'agissant de la dimension de politique de formation d'un tel cursus. Et oui, cela s'applique notamment à la question du concept de professionnalisme dans le domaine artistique.

Sur quoi portent tes critiques?

On pourrait se réjouir de l'introduction du troisième cycle comme d'un fait positif, menant à une plus grande harmonisation de la formation artistique avec les autres disciplines académiques et, par conséquent, de l'affirmation et du repositionnement de la filière professionnelle. Cette évolution implique notamment un élargissement bienvenu des bases financières, tant pour les établissements de formation artistique que pour nous les artistes. Pour moi, comme mère célibataire, la possibilité de mettre en œuvre un projet aussi vaste et d'aussi longue haleine n'a été possible que grâce à cette nouvelle constellation spéciale de doctorats.

Par ailleurs, le système de formation cyclique actuel mis en place dans les écoles supérieures d'art européennes suite à la réforme de Bologne au milieu des années 2000 est devenu encore plus hiérarchisé par l'introduction du doctorat. L'impératif de ce dernier a naturellement des conséquences sur le profil professionnel des artistes. La question se pose d'une part de savoir si l'art, en tant que discipline, résiste à l'assimilation avec les domaines académiques classiques et, compte tenu de ses modes d'accès et de ses mécanismes d'action spécifiques, s'il doit également le faire. Je me demande, d'autre part, quelles sont les conséquences de la hausse souhaitée du niveau académique des établissements de formation artistique. La diversité des attitudes artistiques et des projets de vie des étudiants et des professeurs ne risque-t-elle pas d'être mise à mal?

Aujourd'hui, en art comme dans d'autres disciplines, il existe formellement les mêmes niveaux de formation. Un doctorat artistique est-il différent d'un doctorat délivré dans d'autres disciplines?

103

Dino Rigoli



vor jahren begegnete ich dem beruf, der wieder einmal auf der suche nach neuen mitwirkenden war. als er eines tages plötzlich vor mir stand, stellte er mir ein paar fragen: ob ich leidenschaft habe, ob ich die bereitschaft aufbringen könne, ohne regelmässigen verdienst über die runden zu kommen, ob ich gerne nachts arbeite und keine ferien brauche, dafür hätte ich jede menge freiheit für kreatives und könne damit sogar die welt verändern – dabei zwinkerte er mir schelmisch zu ...

Corona Nachtrag: von wegen mit kunst die welt verändern, entgegnete mir kürzlich das virus. hast du etwa nicht mitbekommen, wie das geht und wie ich das hingekriegt habe? – hüstelte es mir fies entgegen. unsichtbar, bescheiden bleiben, sich allmählich ausbreitend, mit tödlicher gewissheit, bis in die köpfe der menschen hinein – und alles lahmlegen. schon fast von mir etwas bewundert, entschwand es und eilte zielstrebig weiter. nur das mit dem tod – ich weiss nicht ...

Haltungen und Lebensentwürfe von Studierenden wie von Dozierenden nicht Gefahr, aufgehoben zu werden?

Heute gibt es in der Kunst ebenso wie in anderen Disziplinen formal die gleichen Bildungsstufen. Unterscheidet sich ein künstlerischer PhD von einem PhD anderer Fachbereiche?

Ja, sicher. Der Unterschied lässt sich auch anhand des naheliegenden Vergleichs mit der Kunstwissenschaft ausmachen. Eine kunstwissenschaftliche Dissertation beschäftigt sich möglicherweise mit der gleichen Forschungsfrage und bezieht sich auf ähnliche Referenzen wie ein kunstpraxisbasierter PhD. Beide haben zum Ziel, Wissen zu generieren und womöglich operieren sogar beide mit der Sprache als Medium. Im Gegensatz zur kunstwissenschaftlichen Dissertation produziert aber ein praxisbasierter PhD auch nichtsprachliches Wissen. Zudem liegt ihm kein Anspruch auf eine direkte Verifizierbarkeit zugrunde. Und nicht zuletzt strebt er intersubjektive Erfahrungen zwischen Autor*innen und Rezipient*innen an, wie sie der bildenden Kunst auch sonst eigen sind.

Worum ging es in deiner Dissertation und welches Erzeugnis resultierte aus dieser Beschäftigung?

Im Rahmen meines PhD-Projektes habe ich mich mit neun Künstler*innen und -Kollektiven aus der deutschen Schweiz befasst, deren künstlerische Praxis von der breiten Öffentlichkeit unter dem Begriff der politischen Kunst rezipiert wird. Das sind: Atelier für Sonderaufgaben, Heinrich Gartentor, Andreas Heusser, knowbotiq, !Mediengruppe Bitnik, Navid Tschopp, Almut Rembges und *bblackboxx*, San Keller sowie Tim Zulauf. Dabei ging es mir darum, mit Hilfe ihrer Beispiele exemplarisch den Begriff der politischen Kunst als eine diskursive Kategorie zu erforschen. Was bedeutet diese Zuschreibung genau? Anhand welcher Merkmale, von wem, wann und unter welchen gesellschaftlichen Bedingungen wird sie gemacht? Als Arbeitsmaterial dienten mir dabei rund 70 Interviews, die ich sowohl mit den Künstler*innen selbst als auch mit ihrem Umfeld – Kura-

Oui, certainement. La différence est également visible dans la comparaison évidente avec l'étude de l'art. Une thèse en étude de l'art peut traiter de la même question de recherche et se baser sur des références similaires à celles d'un doctorat fondé sur la pratique artistique. Les deux visent à générer des connaissances et opèrent peut-être même avec la langue comme support. Mais, contrairement à la thèse en étude de l'art, un doctorat basé sur la pratique artistique produit également des connaissances non linguistiques. Il ne repose en outre pas sur une prétention de vérifiabilité directe. Enfin, il s'efforce de créer des expériences intersubjectives entre auteurs et destinataires, comme c'est le cas dans les arts.

Quel était le sujet de ta thèse et quel résultat a-t-elle produit?

Dans le cadre de mon projet de doctorat, je me suis intéressée à neuf artistes et collectifs de Suisse alémanique dont la pratique artistique est perçue comme de l'art politique par le grand public: Atelier für Sonderaufgaben, Heinrich Gartentor, Andreas Heusser, knowbotiq, !Mediengruppe Bitnik, Navid Tschopp, Almut Rembges et *bblackboxx*, San Keller et Tim Zulauf. Mon but était d'utiliser leurs exemples pour explorer le concept d'art politique comme catégorie discursive. Que signifie exactement cette attribution? Sur la base de quelles caractéristiques, par qui, quand et dans quelles conditions sociales est-elle effectuée? Comme matériel de travail, j'ai utilisé près de 70 entretiens réalisés avec les artistes eux-mêmes ainsi qu'avec leur entourage – curateurs et amies, participants, critiques et destinataires de leurs projets. J'ai tissé ces voix dans des dialogues fictifs. Ils forment les axes majeurs du livre oscillant entre documentation et fiction, analyse et art. Et alors même que nous échangeons, le livre intitulé *Das unguete Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen. Engagierte Kunst aus der Schweiz heute*, publié aujourd'hui par les éditions *diaphanes*, est enfin en cours d'impression!³

Comme artiste, tu es perçue comme émancipée et féministe. Pourquoi ton livre fait-il tant de place à des hommes?

104

Gerda Ritzmann



Ich brauche die Kunst: zur Befriedigung meines Drangs zur kreativen Gestaltung, zur Selbstreflektion, zur Verarbeitung der Geschehnisse in meinem Umfeld und der Welt, sie hilft mir, das Leben auszuhalten.

tor*innen, und Freund*innen, Mitwirkenden, Kritiker*innen und Rezipient*innen ihrer Projekte – geführt habe. Diese Stimmen habe ich zu fiktiven Dialogen zusammengefügt. Sie bilden die Hauptstränge des zwischen Dokumentation und Fiktion, Analyse und Kunst oszillierenden Buchs. Und während wir uns austauschen, befindet sich das Buch, das unter dem Titel *Das un gute Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen. Engagierte Kunst aus der Schweiz heute* im Verlag *diaphanes* erscheint, endlich im Druck!³

Als Künstlerin wirst du als emanzipiert und feministisch wahrgenommen. Weshalb handelt dein Buch von Männern?

Die drei im Buch vorgestellten Künstlerinnen – Almut Rembges, Yvonne Wilhelm von knowbotiq, und Carmen Weisskopf von der !Mediengruppe Bitnik – sind neben den neun Künstlern tatsächlich in der deutlichen Minderheit. Da ist die Liste aller Protagonist*innen, die im Buch zu Wort kommen, viel ausgewogener. Begonnen habe ich übrigens nicht mit neun, sondern mit zehn künstlerischen Positionen. Im Verlauf des Projekts musste ich aus methodischen Gründen auf eine von ihnen verzichten, was unter anderem auch einen Einfluss auf den Anteil von Künstlerinnen im Buch hatte.

Ursprünglich gehörte noch das im Jahr 2010 von jungen Künstler*innen und Theatermacher*innen aus Protest gegen die angenommene Ausschaffungsinitiative der SVP gegründete Kollektiv *Neue Dringlichkeit* dazu. Maja Leo, Liliane Koch, Miriam Walther Kohn, Christopher Kriese und Stephan Stock bildeten die Kerngruppe. In kürzester Zeit waren ihre Strassenaktionen und Performances in aller Munde. Es zeigte sich bald, dass die spezifische Schreibstrategie, die meinem PhD zugrunde lag, bei der *Neuen Dringlichkeit* nicht funktioniert. Zu viele Stimmen waren gleichzeitig in die Gespräche involviert, was eine andere Form der Verschriftlichung erforderte. Das gesammelte Material habe ich dann anders, besser unterbringen können. Vier Jahre später trafen wir uns erneut zu einem Interview mit genau denselben Fragen. Aus den beiden Gesprächen entstand ein Beitrag für die Online-Publikation im Rahmen des «What Can Art Do?»-Projektes.⁴

Les trois artistes femmes présentées dans le livre – Almut Rembges, Yvonne Wilhelm de knowbotiq, et Carmen Weisskopf du !Mediengruppe Bitnik – sont effectivement en nette minorité si l'on considère les neuf artistes. Mais la liste de tous les protagonistes des deux sexes qui s'expriment dans le livre est bien plus équilibrée. J'ai par ailleurs commencé non pas avec neuf, mais avec dix positions artistiques. Au cours du projet, j'ai dû me passer de l'une d'elles pour des raisons méthodologiques, ce qui a également eu une influence sur la proportion de femmes artistes dans l'ouvrage.

À l'origine, *Neue Dringlichkeit*, un collectif fondé en 2010 par de jeunes artistes et des gens de théâtre pour protester contre l'initiative acceptée de l'UDC sur le renvoi, faisait encore partie du projet. Maja Leo, Liliane Koch, Miriam Walther Kohn, Christopher Kriese et Stephan Stock en formaient le noyau. En très peu de temps, tout le monde parlait de leurs animations de rue et de leurs performances. Il est vite apparu que la stratégie d'écriture spécifique sur laquelle se fondait mon doctorat ne fonctionnait pas avec ce collectif. Trop de voix étaient simultanément mêlées dans les discussions, ce qui plaidait pour une forme d'écriture différente. J'ai alors pu tirer un meilleur parti, différent, du matériel collecté. Quatre ans plus tard, nous nous sommes retrouvés pour un entretien étayé exactement sur les mêmes questions. Les deux entretiens ont débouché sur une contribution pour la publication en ligne dans le cadre du projet «What Can Art Do?».⁴

Nous attendons tous ce livre avec impatience. Son titre déjà est suffisamment dérangeant pour faire sortir de sa zone de confort, bravo! Tu as fait des recherches très méticuleuses et approfondies. Le comité d'évaluation a partagé cet avis en décrétant à ta thèse la mention «summa cum laude». Dans le cadre du monde de l'art, une telle appréciation est encore sans effets, j'imagine. Où en produit-elle dans ton domaine d'activité?

Je dois admettre que l'appréciation du jury a été une très belle satisfaction pour moi après sept ans pendant lesquels je me suis sentie invisible dans le contexte artis-

105

Anne Rüede-Feineis



Gestalterische Kreativität ist eine Gabe, ihr auch Raum zur Entfaltung geben zu dürfen, ein Privileg. Der Weg bis zur Berechtigung, sich als Kunstschaffende*r bezeichnen zu dürfen, ist lang, steinig, setzt Ausdauer, Neugierde, Experimentierfreudigkeit, kritisches Hinterfragen seines Tuns, sowie stete Weiterbildung voraus. Ziel ist es, mit Leidenschaft seine eigene Handschrift zu finden, die das Interesse des Betrachters finden kann.

Anne Rüede-Feineis, oberflächen-ge-schichten, 2018, Eitempera/Holz, 60×60×3.5 cm, 8-teilig. Foto: David Aebi, Burgdorf

Ich denke, wir alle dürfen auf das Buch gespannt sein. Schon der Titel stösst durch Irritation aus der Komfortzone, wunderbar! Du hast ja eine ausgesprochen akribische und gründliche Forschung betrieben. Auch das Beurteilungsgremium war dieser Ansicht und hat deine Dissertation mit «summa cum laude» (mit höchstem Lob) ausgezeichnet. Innerhalb des Betriebssystems Kunst wird eine solche Bewertung noch wirkungslos sein, nehme ich an. Oder zeigt sie in deinem Tätigkeitsfeld Wirkung?

Ich muss gestehen, dass die Beurteilung der Jury für mich nach sieben Jahren gefühlter Unsichtbarkeit im künstlerischen Kontext eine verdammt grosse Genugtuung war. Bis dahin war es mir nicht bewusst, wie sehr ich als Künstlerin auf eine regelmässige Rezeption und Feedback und ja, natürlich auch Lob angewiesen bin. Die Tatsache, dass ich meine Arbeit zudem bei einem gerade an der Schnittstelle zwischen Kunsttheorie und Kunstproduktion so profilierten Verlag wie *diaphanes* veröffentlichten durfte, ist toll. Aber vor allem freute ich mich darauf, endlich frei von all den Abhängigkeiten, Ängsten und Mühen, die mit dem PhD einhergingen, zu sein. Dieses Gefühl liess lange auf sich warten. Das Buch war ja noch nicht annähernd druckfertig und das Geld für die Veröffentlichung nur zur Hälfte da. Es hat ein weiteres Jahr gedauert, bis das Buch in Druck gehen konnte. Nun wäre der Moment gekommen, die Wirkung im Kunstbetrieb, nach der du gefragt hast, über Präsentationen, Lesungen, Ausstellungs- und Veranstaltungsbeteiligungen zu prüfen. Aber wie soll das gehen? Diese Zeit und Energie brauche ich doch ganz dringend für neue Projekte!

War es eher die Forscherin oder die Künstlerin in dir, die dieses Vorhaben umgesetzt hat, oder findest du beide Aspekte deiner Tätigkeit als Praktikerin und als Theoretikerin in deinem PhD-Projekt wieder? Oder hat dich die Arbeit an der Dissertation gar von deiner künstlerischen Praxis abgehalten?

Mit diesem Projekt wollte ich herausfinden, wie diese zwei meist voneinander getrennt praktizierten Bereiche

tique. Jusqu'alors, je n'avais pas réalisé à quel point, comme artiste, j'étais tributaire d'un accueil et d'une réaction périodiques et, évidemment, d'éloges. Que je sois également parvenue à publier mon travail chez un éditeur comme *diaphanes*, jouissant d'une telle renommée à l'interface entre la théorie de l'art et la production artistique, est fantastique. Mais surtout, j'avais hâte de me libérer enfin de toutes les dépendances, craintes et difficultés liées au doctorat. Ce sentiment s'est fait attendre longtemps. Le livre était loin d'être prêt à être imprimé et seule la moitié de l'argent nécessaire à sa publication était disponible. Il a fallu un an de plus avant que le livre ne puisse être mis sous presse. Le moment serait dès lors venu de vérifier ses effets dans le monde de l'art, comme tu le demandes, par le biais de présentations, de lectures, de participations à des expositions et à des événements. Mais comment faire? J'ai un besoin urgent de ce temps et de cette énergie pour de nouveaux projets!

Est-ce plutôt la chercheuse ou l'artiste en toi qui a mis en œuvre ce projet, ou retrouves-tu les deux aspects de ton activité comme praticienne et théoricienne dans ton projet de doctorat? Ou le travail consacré à ta thèse t'a-t-il tenu à l'écart de ton activité artistique?

Avec ce projet, je voulais savoir comment ces deux domaines le plus souvent pratiqués séparément, comme artiste et chercheuse, pouvaient être conçus comme un tout. Ce que je souhaitais, c'était une déstabilisation consciente de la relation traditionnelle entre l'activité artistique et son ancrage théorique. Dans le cadre du projet, j'ai cherché des possibilités d'écrire en même temps sur l'art et avec l'art. Je souhaitais au fond savoir comment la promesse de la recherche artistique (*artistic research*) pouvait être comblée, pour comprendre l'art non seulement comme un objet, mais aussi comme une méthode de recherche.

Ta pratique artistique a-t-elle changé du fait de tes activités de recherche ou de ton doctorat?

J'ai réalisé, voilà de nombreuses années déjà, que ma production artistique ne pouvait pas être cantonnée à un

106

Céline Salamin



Photo: © Céline Salamin

Cela fait bien longtemps que je tente de répondre à cette grande et vaste question ... Je n'ai pas de réponse satisfaisante pour le moment. Je me réjouis de lire celles de mes collègues !!!

– Künstlerin versus Forscherin – als ein Ganzes gedacht werden können. Dabei ging es mir um eine bewusste Destabilisierung des tradierten Verhältnisses zwischen künstlerischem Tun und seiner theoretischen Einbettung. Im Rahmen des Projekts habe ich nach Möglichkeiten gesucht, über und mit Kunst gleichzeitig zu schreiben. Im Grunde wollte ich herausfinden, wie das Versprechen der künstlerischen Forschung (*artistic research*) eingelöst werden kann, Kunst nicht nur als Gegenstand, sondern auch als Methode der Forschung zu begreifen.

Hat sich deine künstlerische Praxis verändert durch deine Forschungstätigkeit oder deinen PhD?

Bereits vor vielen Jahren habe ich begriffen, dass meine künstlerische Produktion sich nicht auf ein bestimmtes Medium festlegen lässt. Seine Wahl wird vielmehr von den Bedingungen des jeweiligen Vorhabens diktiert. Erst die Auseinandersetzung mit der künstlerischen Forschung durch meine Stelle an der HSLU, die ich seit 2010 inne habe, und später ganz explizit mein PhD halfen mir dabei, ein Bewusstsein dafür zu entwickeln, dass diese Mehrgleisigkeit auch völlig in Ordnung ist. Es spielt keine Rolle, ob ich heute eine Performanceaktion im öffentlichen Raum realisiere und morgen eine analytische Publikation herausgebe. Auch wenn ich einen Dokumentarfilm drehe, der primär für die Kinos und nicht für den Ausstellungskontext bestimmt ist, mache ich ihn aus dem Selbstverständnis einer Künstlerin heraus mit all den damit einhergehenden ästhetischen und methodologischen Überlegungen und Erfahrungen.

In dieser Ausgabe der *Schweizer Kunst* soll das aktuelle Berufsbild erörtert werden. Kannst du dein ganz persönliches Berufsbild der heutigen Künstlerin beschreiben?

An diesem Beruf reizt mich die Möglichkeit, gesellschaftliche Wirklichkeiten zu kommentieren und zwar nicht oder nicht zwingend sprachlich, sondern unter Einsatz unterschiedlichster ästhetischer Mittel und Strategien, sei es zwei- oder dreidimensional, mittels

certain support. Son choix est plutôt dicté par les conditions du projet considéré. Seul l'engagement dans la recherche artistique à travers mon poste à la HSLU, que j'occupe depuis 2010, et plus tard de manière très explicite mon doctorat, m'ont aidée à prendre conscience qu'il n'y avait vraiment rien à redire à cette approche plurielle. Peu importe que je réalise une performance dans l'espace public aujourd'hui et que je rédige une publication analytique demain. Même si je réalise un film documentaire avant tout destiné aux salles de cinéma et non au contexte d'exposition, je le fais à partir de l'image que l'artiste a de lui-même, avec toutes les réflexions et expériences esthétiques et méthodologiques qui vont avec.

Le présent numéro d'*Art Suisse* doit explorer le profil professionnel du temps présent. Peux-tu décrire le profil professionnel personnel de l'artiste que tu es aujourd'hui?

Ce qui m'attire dans cette profession, c'est la possibilité de commenter les réalités sociales, non pas sur le plan linguistique, ou pas nécessairement, mais en utilisant un large éventail de moyens et de stratégies esthétiques, que ce soit en deux ou trois dimensions, par le biais de l'image, de la dramaturgie ou du son. Je m'intéresse aux conflits, aux ambivalences, aux miennes notamment. Ce n'est qu'en se révélant, en s'interrogeant sur son propre engagement, qu'une œuvre devient intéressante. Il n'y a rien de plus ennuyeux dans la production artistique que les détails intimes, comme l'a justement relevé un jour le cinéaste Peter Liechti. Dans l'engagement personnel, en revanche, il a vu la possibilité de réfléchir sur des choses avec une densité et une urgence particulières, et en même temps exemplaires pour beaucoup d'autres personnes. Pour moi, cette tension entre le personnel et le général est l'une des caractéristiques essentielles de cette profession. Cela va aussi de pair avec une curiosité pour les gens et les choses avec lesquels je traite en tant qu'artiste, mais auxquels je m'adresse aussi dans mon travail. Qui sont ces gens? Quelles sont leurs expériences culturelles et leurs attitudes politiques, quelles attentes ont-ils? J'aimerais aussi conserver l'incertitude. Elle me pousse à m'exposer, à poser d'autres questions. Car, fi-

107

Astrid Sauerteig



Den Beruf als Architektin hatte ich mir freier vorgestellt, nicht so besetzt von Sachzwängen; das Gegenteil ist leider der Fall. Ich versuche mir mit der Kunst Freiheiten zu eröffnen. Hier kann ich prozess-, nicht primär lösungsorientiert arbeiten. Raum-, Stadt- und Quartiersentwicklung könnten von solchen Ansätzen profitieren. Für mich persönlich ist es ein Ablösen vom Brotjob. Der Sprung in den Fluss eben.

Bild, Dramaturgie oder auch Sound. Ich interessiere mich für Konflikte, für Ambivalenzen, nicht zuletzt auch meine eigenen. Erst dadurch, dass man sich preisgibt, im Befragen der eigenen Involviertheit, wird eine Arbeit interessant. Es gibt in der künstlerischen Produktion nichts Langweiligeres als intime Details, hat einmal der Filmemacher Peter Liechti treffend gesagt. In der persönlichen Involviertheit hingegen sah er die Möglichkeit, Dinge mit einer besonderen Dichte und Dringlichkeit und zugleich exemplarisch für viele andere Menschen zu reflektieren. Dieses Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Allgemeinen zählt für mich zu den wesentlichen Merkmalen dieses Berufs. Damit geht übrigens auch die Neugierde Menschen und Dingen gegenüber einher, mit denen ich mich als Künstlerin auseinandersetze, die ich mit meiner Arbeit aber auch adressiere. Wer sind sie? Welche kulturellen Erfahrungen und politischen Haltungen, welche Erwartungen bringen sie mit? Auch möchte ich mir die Unsicherheit bewahren. Sie triggert mich, mich auszusetzen, weiter zu fragen. Denn im Grunde will ich ja auch nur Fragen stellen; Antworten gehören, meiner Meinung nach nicht zu meinem Aufgabenfeld.

Hat dein Berufsbild Grenzen, die sich beschreiben lassen?

Ja, mein Berufsbild hat sehr klare Grenzen. Sobald ich mich frage, welchen Einfluss meine privilegierte Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Konflikten, politischen Ambivalenzen und Ungerechtigkeiten in der Welt auf sie hat, spüre ich diese Grenzen ganz deutlich.

Wem würdest du einen PhD empfehlen und wem würdest du davon abraten? Damit verbunden ist auch die Frage, ob es künstlerische Beschäftigungen gibt, die davon nicht profitieren könnten.

Die pragmatisch anmutende Frage, in welcher Lebenssituation man sich befindet, scheint mir dabei nicht unwesentlich. Erstreckt sich das Projekt über mehrere Jahre, was ich in meinem Fall durch die Geburt meiner Tochter kaum vermeiden konnte, wird es irgendwann kaum zu ertragen. Das ist wie bei einem sehr dicken

nalement, je ne tiens qu'à poser des questions; selon moi, les réponses ne font pas partie de mon champ professionnel.

Ton profil professionnel comporte-t-il des limites que tu peux décrire?

Oui, mon profil a des limites très claires. Dès que je me demande quelle influence mon implication privilégiée dans les conflits sociaux, les ambivalences politiques et les injustices dans le monde a sur ces réalités, je ressens très clairement ces limites.

À qui recommanderais-tu et à qui déconseillerais-tu de se lancer dans un doctorat? Dans ce contexte, il faut également se demander s'il existe des activités artistiques qui ne pourraient pas en bénéficier.

La question pragmatique de savoir dans quelle situation de vie on se trouve ne me semble pas insignifiante sur cette toile de fond. Si le projet s'étend sur plusieurs années, ce que dans mon cas je pouvais difficilement éviter en raison de la naissance de ma fille, il deviendra quasiment insupportable tôt ou tard. C'est comme un roman très épais: si on ne lit pas ses 800 pages d'une traite, le livre ne divertit plus. Dans l'optique d'une telle entreprise, je procéderaï donc tout d'abord à une gestion réaliste du temps. Il faut aussi pouvoir se permettre de se lancer dans l'aventure sur le plan financier. Même s'il existe de plus en plus de possibilités de financement pour les doctorats (basés sur la pratique) dans le domaine universitaire, ils nécessitent généralement un rapport clair avec un établissement d'enseignement artistique. Et cela nous amène à l'exigence suivante: qu'ils soient basés sur la pratique artistique ou qu'ils soient très classiques et scientifiques, les doctorats sont une affaire institutionnelle. La meilleure chose à faire est d'essayer d'identifier ses propres intérêts, besoins et possibilités et de comparer différentes offres. Mais tout cela ne répond pas encore à la question du pourquoi ...

Les raisons de ce choix peuvent fortement varier. Que vous envisagiez un doctorat axé sur la pratique artis-

108

Maude Sauvage



Avoir un regard sur le monde et sur la vie à travers son propre langage. Avancer vers l'imprévisible, l'infini et le beau, en toute liberté. Saisir l'émotion et la pensée dans une forme en élargissant notre capacité de perception.

Roman: Liest man die 800 Seiten nicht in einem Sog, macht das Buch keinen Spass mehr. Für ein solches Unterfangen würde ich also erst einmal ein realistisches Zeitmanagement mitbringen. Ausserdem muss man es sich finanziell leisten können. Zwar gibt es im akademischen Feld immer mehr Finanzierungsmöglichkeiten für (praxisbasierte) Doktorate, aber sie setzen meist einen nachvollziehbaren Anschluss an eine Kunstausbildungsinstitution voraus. Und damit sind wir bei der nächsten Voraussetzung angelangt. Ob art-practice-based oder ganz klassisch-wissenschaftlich – PhDs sind eine institutionelle Angelegenheit. Am besten versucht man die eigenen Interessen, Bedürfnisse und Möglichkeiten zu ermitteln und verschiedene Angebote zu vergleichen. Aber mit alledem ist die Frage nach dem Wozu ja noch gar nicht beantwortet ...

Die Gründe, diesen Weg zu gehen, können sehr unterschiedlich sein. Unabhängig davon, ob man ein art-practice-based PhD aus Karriere-Überlegungen oder aus einem persönlichen Interesse ins Auge fasst – wobei ich beides für gleichermassen legitim halte –, muss man gewillt sein, sich in ein Feld zu begeben, das im Gegensatz zu einem klassischen Doktorat kaum greifbare Richtlinien, kaum etablierte Formen, Formate und Regeln aufweist. Es gibt seit jüngster Zeit international einige Beispiele, wie ein solches Projekt aussehen kann, aber noch viel zu wenige, um aus genügend Erfahrungswerten konkrete Vorgaben ableiten zu können. Für meinen PhD habe ich diese Leerstelle als eine grossartige Chance empfunden. Aber diese Offenheit kann auch irritierend und belastend sein.

Fiese Frage: würdest du dich nochmals auf die erwähnte Assistenzstelle bewerben, will heissen, nochmals den gleichen Weg einschlagen?

Klar! Zwar gebe ich es ungern zu, aber die Schritte, die in meinem Leben aus der Not heraus und nicht gründlich überlegt und lange vorbereitet waren, sind die besten gewesen.

- 1 U.a. die Programme: Doc.CH, Doc.Mobility und Early Postdoc.Mobility. Online unter: <http://www.snf.ch/de/foerderung/karrieren/Seiten/default.aspx> (zuletzt zugegriffen am 21.2.20).
- 2 Das SNF-Forschungsprojekt *What can art do? Zur Relevanz von politisch engagierter Kunst seit 1960* untersuchte in einem transdisziplinären Team das komplexe Verhältnis zwischen zeitgenössischen künstlerischen Praxen und aktueller gesellschaftlicher Realität. Online unter: <https://www.what-can-art-do.ch/> (zuletzt zugegriffen am 21.2.20).
- 3 Marina Belobrovaja, *Das unguete Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen. Engagierte Kunst aus der Schweiz heute*, Zürich 2020.
- 4 Marina Belobrovaja, *Neue Dringlichkeit im Gespräch*, in: Rachel Mader u.a., *What Can Art Do*, Zürich 2020, S. 35–59.

tique pour des considérations de carrière ou par intérêt personnel – deux aspects que j’estime même légitimes – il faut être prêt à se lancer dans un domaine qui, contrairement à un doctorat traditionnel, n’a guère de lignes directrices tangibles, de formes, de formats et de règles bien établies. Il y a eu récemment un certain nombre d’exemples internationaux de ce à quoi pourrait ressembler un tel projet, mais beaucoup trop peu pour pouvoir en tirer des orientations concrètes avec un recul suffisant. Pour mon doctorat, j’ai trouvé que ce vide était une grande opportunité. Mais il peut aussi être source d’irritation et de stress.

Question dérangeante: poserais-tu à nouveau ta candidature pour le poste d’assistante évoqué plus haut? Autrement dit, suivrais-tu à nouveau le même chemin?

Bien sûr! Je ne l’avoue pas volontiers, mais les étapes que j’ai franchies par nécessité dans ma vie, et qui n’ont pas été mûrement réfléchies et longtemps préparées, ont été les plus belles.

- 1 Notamment les programmes : Doc.CH, Doc.Mobility et Early Postdoc.Mobility. En ligne sur : <http://www.snf.ch/de/foerderung/karrieren/Seiten/default.aspx> (consulté le 21.2.20).
- 2 Le projet de recherche du FNS *What can art do? Zur Relevanz von politisch engagierter Kunst seit 1960* a étudié, dans le cadre d’une équipe transdisciplinaire, la relation complexe entre les pratiques artistiques contemporaines et la réalité sociale actuelle. En ligne sur : <https://www.what-can-art-do.ch/> (consulté le 21.2.20).
- 3 Marina Belobrovaja, *Das unguete Gefühl, auf der richtigen Seite zu stehen. Engagierte Kunst aus der Schweiz heute*, Zurich 2020.
- 4 Marina Belobrovaja, *Neue Dringlichkeit im Gespräch*, dans : Rachel Mader et al., *What Can Art Do*, Zürich 2020, p. 35–59.

Il dottorato in arte: quali prospettive? Marina Belobrovaja risponde alle domande di Karin Fromherz

I

In Svizzera non esiste alcuna possibilità di svolgere un dottorato di ricerca non scientifico in ambito artistico. Dall'inizio degli anni '10, nelle Accademie di Belle Arti svizzere le opportunità di collaborazione con le università straniere che offrono programmi PhD si sono moltiplicate. Marina Belobrovaja ha realizzato la sua tesi grazie a un complicato accordo con la ZhdK nell'ambito di un programma satellite dell'*Accademia di Belle Arti di Linz*, come parte di un progetto di ricerca che fa capo alla HSLU. Intervistata da Karin Fromherz sugli esiti del cosiddetto terzo ciclo presso le Accademie di Belle Arti svizzere, l'artista si esprime in modo ambivalente: il progressivo allineamento della

formazione artistica ad altre discipline accademiche è prezioso, considerato il nuovo posizionamento del campo professionale e il potenziamento dei finanziamenti sia per le istituzioni che si occupano di formazione artistica, sia per gli artisti stessi. Al contempo il dottorato di ricerca è un imperativo che rappresenta un passo verso la gerarchizzazione dei percorsi formativi per gli artisti, trasformando sempre più il loro profilo professionale. L'arte in quanto disciplina può e deve reggere all'equiparazione ai settori accademici classici tenendo conto della specificità delle sue modalità di intervento e dei suoi meccanismi di azione?

