

# Forschung als & | Research as an Ampersand

von Anton Rey

“A research concept must be developed quickly.”<sup>1</sup> Der Anfang war Chaos. Kein Tohuwabohu im alttestamentarischen Sinn, aber eine «beste Zeit»<sup>2</sup> im Brecht'schen Sinn, denn niemand wusste genau, wie Forschung an einer Film- und Theaterhochschule aussehen sollte.

Die Bologna-Reform sass allen in den Knochen, die Umsetzung der neuen Lehrpläne und Evaluationsverfahren war strapaziös und zeitintensiv. Die Reform verlangte, die Ausbildung in Bachelor und Master zu unterteilen, ein Credit-Points-System (ECTS) einzuführen, die Mobilität der Studierenden zu erweitern, die Interdisziplinarität der Studiengänge auszubauen und ein europaweit vergleichbares Qualitäts- und Evaluationsverfahren zu etablieren.<sup>3</sup> Der Vorteil war, dass dadurch die Fachhochschulen einen nationalen Qualifikationsrahmen erhielten und den universitären Hochschulen gleichgestellt waren. Der Leistungsauftrag, praxis- und anwendungsorientierte Studiengänge mit berufsqualifizierenden Abschlüssen anzubieten, wurde erweitert: Fachhochschulen hatten nun auch Angebote zur Weiterbildung und vor allem «anwendungsorientierte Forschung und Entwicklung» (aF&E) aufzubauen.

Nur was genau sollte eigentlich erforscht werden und von wem? Und würde die Forschung auf Kosten der Lehre gehen?

Viele Dozierende, als Künstler/innen erfolgreich, aber ohne Universitätsstudium oder Erfahrungen mit wissenschaftlichen Methoden, machten aus ihrer Verunsicherung keinen Hehl. Auch zehn Jahre später, 2017, hiess die jährlich stattfindende Retraite des Departements: «Jetzt soll ich auch noch Forschung machen?!»

Im Folgenden also ein kurzer Rückblick auf die Entwicklung des IPF – in achtzig Jahren von einer privaten Initiative zum Forschungsinstitut der grössten Schweizer Ausbildungsstätte für Film, Tanz und Theater.

## 1. Teil: 2002–2007

Die Institutionalisierung der Forschung  
Auftrag und Konzept, Idee und Fusion, Name und Logo

### Vorgeschichte & Meilensteine

Das in privater Initiative 1937 gegründete «Bühnenstudio» wurde 1973 – nicht ohne politisches Gerangel um Trägerschaft und Finanzierung – unter Leitung des Dramaturgen und Schauspielers Felix Rellstab zur «Schauspiel Akademie Zürich». Diese wiederum fusionierte 1999 mit den Konservatorien Zürich und Winterthur, einer Jazzschule und einer Schweizer Ballettschule zur «Hochschule Musik und Theater» (hmt), ein Verein, dem noch im gleichen Jahr der Regierungsrat des Kantons Zürich Hochschulstatus verlieh. Acht Jahre später ging aus der Vereinigung von hmt und hgkz, der Hochschule für Gestaltung und Kunst, die heutige ZHdK hervor. Damit wurde die einstmals private Schauspielschule zum siebzigsten Geburtstag Teil einer staatlichen Institution, der Zürcher Hochschule der Künste.

Das erzählt sich glatter, als es sich tatsächlich entwickelt hat. Dem kantonalen Fachhochschulgesetz entsprechend, in Kraft seit 1998, sollte ursprünglich das Kinder- und Jugendtheater Zürich (Kitz) als ein «Forschungs- und Entwicklungsinstrument» der hmt genutzt werden, dessen Produktionen «den Schulklassen aus Stadt und Kanton, dem generationenübergreifenden Publikum auf der Kulturinsel und den Studierenden der Hochschule dienen» würden.<sup>4</sup> Bereits zwei Jahre später wurde aber das Kitz in «Theater an der Sihl» umbenannt und dem Curriculum der hmt, der «grössten und leistungsfähigsten Ausbildungsstätte für Musik und Theater in der Schweiz und ein anerkanntes künstlerisches Kompetenzzentrum», zugeordnet.

Das IPF erwuchs gewissermassen als Kind dieser und einer weiteren Strukturreform. Nachdem das ECTS-System eingeführt und ab 2005 das zweistufige Ausbildungssystem mit Bachelor und Master etabliert war, sollte gleichzeitig zu einer Zeit der Konsolidierung die letzte Neuerung eingeführt werden: die anwendungsorientierte Forschung und Entwicklung (aF&E). Bis dahin hatte F&E hauptsächlich darin bestanden, im Jahresbericht eine Auswahl von Theaterprojekten als Forschung zu deklarieren. Tatsächlich waren für keines dieser Projekte Drittmittel beim Schweizerischen Nationalfonds (SNF) oder bei der Kommission für Technologie und Innovation (KTI) beantragt worden. Das hätte sich auch niemand zugetraut. Förderungen waren, wenn überhaupt, nur von Stiftungen wie Oertli, Corymbo oder Ernst Göhner gekommen,

oder allenfalls in Form von direkten Landesmitteln für Projekte wie «Kombat », aufgeführt anlässlich der Landesausstellung in Biel 2002.

2004 hatte die Geschäftsleitung der Zürcher Fachhochschule (ZFH) eine erste Arbeitsgruppe Forschung einberufen, um «die Sache» voranzutreiben. Peter Danzeisen, Direktor der Schauspielausbildung, und Daniel Fueter, amtierender Rektor der hmt, drängten, ein eigenes Forschungsinstitut für die Bereiche Tanz und Theater zu gründen, der Film sollte nach der Fusion dazukommen. Sie richteten «eine Unterstützung der Forschung im bisherigen Umfang bzw. für die Folgejahre gemäss Entwicklungs- und Finanzplan» ein, denn durch «niedrige Veranschlagung der Forschungstätigkeit» könne «auf Grund der Einsatzfreudigkeit der Forschenden kostengünstig gearbeitet werden».<sup>5</sup>

Die Fachhochschule wehrte sich also keineswegs gegen einen Ausbau der Forschungstätigkeit, im Gegenteil, sie erkannte in den Forschungsvorhaben ein grosses Potenzial. Anhand der existierenden Curricula liessen sich aber keine Kapazitäten freistellen. So bestanden die ersten Projekte fast alle aus Publikationen zu Musikstudien, Musikphysiologie oder Computermusik. Aus Film, Tanz oder Theater gab es nichts mit direktem Bezug zur künstlerischen Praxis.

### **Geschäftsordnung PAFI, «Performing Arts and Film Institute Zurich»**

Im Herbst 2006 erhielt ich den Auftrag, eine Geschäftsordnung für das Forschungsinstitut des Departements Theater, Tanz und Film zu erstellen. Ich holte mir Rat bei Dr. Max Salm vom Schweizerischen Wissenschafts- und Technologierat (heute SWIR), der mir bei einer Evaluation der Fachhochschulen aufgefallen war, und bei Dr. Martin Dreier, der wenige Jahre zuvor ein vergleichbares Konzept für die Schweizerische Theatersammlung in Bern erstellt hatte.

Es galt, sich an die üblichen Formalien zu halten: Geschäftsreglement erstellen, durch juristischen Beistand absichern, Symposien veranstalten und zeitnah die Ergebnisse diskutieren und evaluieren. PAFI («Performing Arts & Film Institute»), das erste Arbeitspapier mit dem Ziel, «als angemessene Plattform für die anwendungsorientierte Forschung auf Departements-Ebene ein Institut einzurichten», fing entsprechend mit einem Zitat aus dem «Bundesgesetz über die Fachhochschulen» an. Dieses verpflichtet in den Artikeln 3 und 9 «jede Fachhochschule zur anwendungsorientierten Forschung und Entwicklung».

Es folgten: Strategiepapier mit Vierjahresbudget, Projektplan, Beirat, Netzwerk, Symposien, Veranstaltungen, Publikationen – und auf der zweiten Seite des vierzigseitigen Dokuments eine übersichtliche Zusammenfassung, denn diese würde entscheidend sein.

Am Tag nach der offiziellen Genehmigung durch den Schulrat, wenige Wochen vor der operativen Gründung des Instituts, kamen auch die ersten Logo-Vorschläge des zuständigen Grafikers für Briefkopf, Stempel, E-Mails. Eine Zeitlang hiess folglich das Forschungsinstitut «lpaf», «Z\_ipaf» und auch «Z\_hdk IPAF», immer mit einem &-Zeichen zwischen den performativen Künsten und dem Film. Das passte gut, denn von Anfang an war es unser Wunsch, Film, Tanz und Theater zwar einerseits als spezialisierte Disziplinen auszuweisen, andererseits aber auch die departementale Nähe der einzelnen Fachrichtungen zu nutzen. Die kurzen Wege zwischen den Bereichen würden sich positiv auf einen forschenden Diskurs auswirken und die Inter- und Transdisziplinarität fördern.

Diese Überlegungen sollten sich auch in der Namensgebung manifestieren, aber uns fiel partout kein Sammelbegriff für ein Institut ein, das neben Tanz und Theater dezidiert Film einschliesst. Tanz und Theater liessen sich mit ein bisschen Zähneknirschen unter dem im Englischen verbreiteten «Performing Arts» subsumieren, selbst bei nicht-professionellem Theater, Street Art oder musikalischeren Formen. Ausserdem würde es den Institutsnamen erheblich verkürzen. Aber subsumiert mit Film?

Am Ende blieben die zwei Favoriten «Institute for the Performing Arts & Film» und «Institute for the Performing Arts and Film».

### **the AMPERSAND**

Aber die Experten der Typografie sträubten sich. Eine Ligatur-Schreibweise des lateinischen Wortes «et» in einem Institutsnamen passte nicht ins Konzept. Unser Ampersand provozierte lange Debatten über typografische Traditionen und strategische Ausrichtungen der Corporate Identity der ZHdK und setzte den ersten, im August 2007 von Tobias Strebel entworfenen Stempel des IPF buchstäblich in den Sand, so sehr wir den Akzent auf dem kleinen i und die Parität zwischen p und f lobten:

**Institute for the Performing Arts & Film**  
Zürcher Hochschule der Künste  
Gessnerallee 11, CH - 8001 Zürich

Die Fusion zwischen hmt und hgkz stand bevor, ein gemeinsames, einheitliches Erscheinungsbild war für die ZHdK entworfen worden und alle weiteren Gruppen wurden diesem untergeordnet. So verschwanden das fette «i» und das verbindende «&» aus dem Kürzel des ipf.

### **Gründung des IPF**

2007 wurde in einer Departements-Leitungssitzung die Struktur des Instituts verabschiedet und wenig später die «Gründung des «Institute of Performing Arts & Film» des DDK von der Schulleitung zur Kenntnis genommen». Als operativer Gründungsstermin wurde der 1. September 2007 festgelegt.<sup>6</sup>

Strittig war zu diesem Zeitpunkt noch immer, *wie* geforscht werden sollte, mit welchen Mitteln, und auch, wann der Fachhochschulrat über eine Institutsleitung abstimmen würde: «Die Teilnehmer der erweiterten DL<sup>7</sup> beschliessen, dass eine Information/Weiterbildung für die Dozierenden betr. «was ist eigentlich Forschung? Wie muss ich vorgehen, wenn ich eine Idee habe?», notwendig ist.»

Dann, am Dienstag, den 19. Juni 2007, erschien das Institut überraschend auf einem Organigramm einer ZHdK-Informationsveranstaltung und wurde schon am nächsten Tag mit dem Beschluss gefestigt, ab sofort eine 30-Prozent-Stelle für eine wissenschaftliche Mitarbeiterin einzurichten. Nach einer weiteren Revision wurde das Konzept an der Schulleitungssitzung vom 28. Juni 2007 verabschiedet.

Der Name des Instituts wurde kurz darauf verbindlich festgelegt: Institute for the Performing Arts and Film. Als Kürzel drei kleine Buchstaben: ipf.

## **2. Teil: 2007–2017**

Erste Schritte und Projekte

Von einem kleinen Team zwischen Aufbruch und Zusammenbruch

«Vorübergehend sein und bleiben.»  
Botho Strauß, Paare, Passanten

Bereits das erste forschungsbasierte Symposium im Gründungsjahr des ipf mit dem Titel «Anderes Theater?» (s. S. 134) verknüpfte die Buchvernissage zu *Rimini Protokoll. Experten des Alltags* mit grundsätzlichen Fragen zur Ausbildung. Und wir versuchten von Anfang an, Expert/innen aus Ensembles, Universitäten und Schauspielschulen zusammenzubringen. Die Gästelliste des ersten Jahres schliesst prototypisch die drei Richtungen aus Bildung, Praxis und Wissenschaft ein: Genannt seien der Choreograf und Compagnieleiter William Forsythe, der Komponist, Regisseur und Professor Heiner Goebbels, der ehemalige Beleuchter und jetzige Institutsleiter Andreas Kotte und die wissenschaftliche Mitarbeiterin des Schweizerischen Nationalfonds Brigitte Arpagaus. Das ipf suchte gleichwertig den Dialog mit den Bühnen- und Filmprofis, mit den Ausbildungsverantwortlichen und den Wissenschaftler/innen zu etablieren. Wir gingen davon aus, dass relevante Forschung von morgen nur zusammen mit den Machern von heute betrieben werden könne. Auch die zweite Tagung fragte nicht weniger provokativ, «Wie viel Schule braucht das Theater?», und richtete die Aufmerksamkeit auf fachnahe Phänomene. Der Leitspruch aller Flyer wurde Programm: «Forschung als Widerstand gegen den unaufhaltsamen Verlust von Wahrnehmung».

Parallel dazu entwickelten sich ab 2008 die ersten Dokumentarfilmtagungen. Im ersten Jahr zum Thema «Strategien der Authentizität», schon 2009 zum Thema «Research at Film – Der Dokumentarfilm forscht», und seither jährlich in enger Verbindung zwischen Forschung und Lehre.

Am 14. Dezember 2010 bewilligte endlich auch der Fachhochschulrat der Zürcher Fachhochschulen das ipf und die anderen beantragten Institute der ZHdK «vorbehaltlos». Diese offizielle Genehmigung änderte zwar nichts am operativen Alltag, aber wir freuten uns trotzdem. Jetzt waren wir offiziell. Fortan schrieb sich das ipf in Majuskeln, IPF.

### **Was aber ist künstlerische Forschung?**

«Wenn die Antwort der Mensch ist, was ist dann die Frage?»

Martin Crimp

Wie also forscht man *mit* (statt *über*) Film, Tanz oder Theater, *mit* (statt *über*) Künstler/innen?

Es ist diese Einleitung nicht der Ort, die vielen existierenden Publikationen zum Thema zu kommentieren. Unzählige interessante, wichtige Antworten auf Fragen wie Methodik oder Dissemination künstlerischer Forschung liegen vor. Am IPF war Forschung immer Forschung *mit* oder *für* Kunst. Ganz nach der trichotomischen Unterscheidung von Henk Borgdorff, die wir uns schon früh zu eigen gemacht haben.<sup>8</sup> Die Projekte, Tagungen und Publikationen des IPF versuchten immer, sich an Künstler/innen, an Wissenschaftler/innen und Dozent/innen zu richten. Und dann mit diesen, wo möglich, statt rationaler Universalisierbarkeit die Einsicht in einen fachspezifisch inhärenten Wissensvorsprung zu erarbeiten.

### das ARBEITSBUCH

Um die Diskussionen über unsere und ähnliche Forschung zu befeuern, haben wir uns nach zehn Jahren zu diesem Jubiläumsband entschlossen. Das wird zum Zwanzigjährigen anders sein. Für dieses Mal schien uns ein Arbeitsbuch sinnvoll. Es ist ein Rückblick, der annähernd widerspiegelt, was in den vergangenen zehn Jahren versucht wurde, und damit in Aussicht stellt, wohin es in Zukunft gehen könnte. Erst die gebündelte Summe der im Einzelnen sehr spezifischen Vorhaben, erst die Fülle der Projekte – einschliesslich der vielen gescheiterten –, erst die unterschiedlichen Wege und Bemühungen haben eine Richtung erkennbar gemacht. Die Zahlen und Projekte sprechen eine eigene Sprache, die Empirie spiegelt ein Erfahrungswissen, dessen wir uns vorher nicht bewusst waren.

Jede Forschung verlangt ihre fachspezifische Sag- und Lesbarkeit entsprechend ihrer besonderen epistemischen Qualität. So wird auch der «Erstrezipient» dieses Arbeitsbuches im Geiste «Re-Produzent»; er wird das für ihn Relevante dieser Zwischenergebnisse herausuchen und dadurch hoffentlich ermutigt, kritisch anzudocken, weiterzumachen oder anders forschend sich der Themen anzunehmen. Erst diese Kompetenz ermöglicht die intersubjektive Überprüfbarkeit. Gesucht sind Peers. Forschende Gemeinschaften bilden sich über die Themen und Expertisen. Wissensproduktion und Vermittlung bilden eine Einheit: Die Erkenntnisse zielen vorgängig auf die Peergroup und ihren eigenen «Artikulationsmodus», erst dann auf die Öffentlichkeit. Die künstlerische Forschung in Film, Tanz und Theater ist sehr aktiv und verbreitet sich – zumindest in Europa – schnell. Aber die Diskursplattformen sind noch kaum etabliert, die Publikationsorgane in den Anfängen. Pionierzeiten – glücklich, wem es gelingt, probate Formate zu entwickeln. Auch dieser zurückblickende Band ist nur ein bescheidener Versuch, an einer übergrossen, alten Tradition anzudocken, wie zuletzt, um nur zwei Beispiele zu nennen, Peter Brooks «Centre international de recherche théâtrale» (CIRT) oder die unvergessenen Produktionen und Publikationen der Schaubühne am Lehniner Platz mit dem Dramaturgen Dieter Sturm. Was ist Forschung anderes als eine fach- und berufsspezifische Anknüpfung an einen je herrschenden «State of the Art»? Es geht um innovative Befragung und abschliessende Publikation und Diskussion.

So muss Forschung sein: Expeditionen des Nicht-Wissens unter Wahrung eines grösstmöglichen Anteils an Kreativität, Empathie und Entdeckergeist. Daran wird sich so schnell nichts ändern.

Bedingung für einen kunstspezifischen, produktiven Forschungsbegriff ist die Nähe zu Praxis und Lehre. Kunst und Forschung? Selbstverständlich! «Nicht seine Rationalität zeichnet den Menschen aus, nicht seine Sprache, nicht sein aufrechter Gang, nicht sein Vermögen, Werkzeuge herzustellen – alles Themen, die der abendländischen Philosophie des Menschen ihr Gepräge gaben, sondern sein Darstellungsvermögen.»<sup>9</sup> Am Ende bleiben Dankbarkeit und Respekt für all die Mitstreiter/innen der ersten Dekade. Wir haben gemeinsam an unserer Idee festgehalten, in den Mitteln beweglich wie junge Tänzer/innen – «vive la suite»! Das Chaos ist noch lange nicht aufgebraucht. Es wird noch viele beste Zeiten geben.

Mein Dank gilt insbesondere denjenigen, die an ein IPF glaubten, lange bevor sie dazu Gründe hatten: Daniel Fueter, Peter Danzeisen, Martin Dreier, Max Salm, Christina Thurner, Hajo Kurzenberger, Barbara Flückiger, Dieter Imboden und natürlich allen Forscherinnen und Forschern, denen dieses Buch gewidmet ist.

<sup>1</sup> Empfehlung der Kommission für die Anerkennung kantonaler Fachhochschuldiplome an das Departement Theater der Hochschule Musik und Theater. Ausserdem «wird empfohlen, auf die längere Phase der Umstrukturierung eine Phase der Konsolidierung folgen zu lassen». Zürich, 16. Juni 2003.

<sup>2</sup> Brecht, Bertolt. *Im Dickicht der Städte*. Zitat: «Das Chaos ist aufgebraucht. Es war die beste Zeit.» In: *Gesammelte Werke* Band 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967, S. 193.

<sup>3</sup> Vgl. die Richtlinien des Hochschulrates für die Umsetzung der Erklärung von Bologna an den Fachhochschulen und den pädagogischen Hochschulen (letzter Stand vom 28. Mai 2015). Online unter: <https://bildungssystem.educa.ch/de/bologna-prozess> (letzter Zugriff 31.8.2017).

<sup>4</sup> Die Entstehung und Entwicklung der Schauspielausbildung hat Ute Kröger recherchiert und mit Dokumenten belegt. Vgl. Rey, Anton; Wickert, Hartmut (Hg.): *75 Jahre Schauspielschule in Zürich – Vom Bühnenstudio zur ZHdK. Geschichte und Gegenwart der Schauspielausbildung in Zürich 1937 bis 2012*.

Zürich, Museum für Gestaltung, 2012, S. 142.

**5** «Gesuch um Deckungsbeitrag», Zürich, April 2004, Daniel Fueter, Rektor HMT.

**6** Protokoll der erweiterten Departements-Leitungssitzung vom 27. April 2007.

**7** Departementleitung.

**8** Vgl. Borgdorff, Henk: Die Debatte über Forschung in der Kunst. In: Rey, Anton et al. (Hg.): *Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven, subTexte 3*. Zürich, ZHdK/IPF, 2009, S. 23–51. Online unter <https://www.zhdk.ch/publikationsreihe-subtexte-4007> (letzter Zugriff 26.3.2018).

**9** Rheinberger, Hans-Jörg: *Historische Epistemologie zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2007, S. 122.

Quelle: [https://classic.theaterderzeit.de/buch/ipf\\_%E2%80%93\\_die\\_erste\\_dekade/36409/komplett/](https://classic.theaterderzeit.de/buch/ipf_%E2%80%93_die_erste_dekade/36409/komplett/)

Abgerufen am: 29.06.2024