

Hochschulmanagement

Zeitschrift für die Leitung, Entwicklung und Selbstverwaltung
von Hochschulen und Wissenschaftseinrichtungen

Künstlerisch-wissenschaftliche Forschung im Bologna-Konzept: das künstlerisch-wissenschaftliche Doktorat aus Stakeholder-Perspektive

- Forschung und Promotionen in den Künsten:
Die Perspektive des Wissenschaftsrats
- Institutionelle Verankerung einer Reflexions- und Forschungskultur.
Interdisziplinarität und Internationalisierung.
Das künstlerisch-wissenschaftliche Promotionsstudium an der
Anton Bruckner Privatuniversität für Musik,
Schauspiel und Tanz in Linz/Österreich
- Wissenschaftlich-künstlerische Promotion an der
Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF
- Tensions and legitimacy: a doctoral candidate perspective
on artistic research in academic contexts
- Führt Autonomie zu agilen Hochschulen?

3 | 2021

Herausgeber*innenkreis

Thomas Behrens, Dr., Ministerialdirigent a.D., Abteilungsleiter für Wissenschaft und Forschung, Hochschulen im Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern; ehem. Kanzler der Universität Greifswald

Alexander Dilger, Dr., Professor für Betriebswirtschaftslehre, Institut für Organisationsökonomik, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, *geschäftsführender Herausgeber der Zeitschrift*

Herbert Grüner, Dr., Rektor der New Design University/Privatuniversität St. Pölten, Professor für Wirtschaftswissenschaften der Kunsthochschule Berlin-Weissensee

Michael Hölscher, Dr., Professor für Hochschul- und Wissenschaftsmanagement, Deutsche Universität für Verwaltungswissenschaften Speyer

Roland Kischkel, Dr., Kanzler der Universität Wuppertal

Bernd Kleimann, Prof. Dr., Leiter der Abteilung Governance in Hochschule und Wissenschaft, Deutsches Zentrum für Hochschul- und Wissenschaftsforschung (DZHW)

Wilfried Müller, Dr., Professor für Sozialwissenschaftliche Technikforschung i.R., Hochschulberater, Mitglied des Fachbeirats Lehre der Alfred Toepfer Stiftung, ehem. Rektor der Universität Bremen, ehem. Vizepräsident der HRK

Claudia Peus, Dr., geschäftsführende Vizepräsidentin für Talent Management und Diversity, Professorin für Forschungs- und Wissenschaftsmanagement, Technische Universität München

Joachim Prinz, Dr., Professor für Allgemeine Betriebswirtschaftslehre, Mercator School of Management, Universität Duisburg-Essen, Vorsitzender der wissenschaftlichen Kommission Hochschulmanagement im Verband der Hochschullehrer für Betriebswirtschaft e.V. (VHB)

Solveig Randhahn, Dr., Studiendekanin und Geschäftsführerin, Fakultät für Gesellschaftswissenschaften, Universität Duisburg-Essen

Antje Stephan, Dr., Kanzlerin der Hochschule für Künste Bremen

Margret Wintermantel, Dr., Professorin für Sozialpsychologie, Präsidentin des DAAD, ehem. Präsidentin der Universität des Saarlandes

Wolff-Dietrich Webler, Dr., ehem. Professor of Higher Education, Bergen University (Norway), Ehrenprofessor der Staatl. Päd. Universität Jaroslavl Wolga, Leiter des IWBB – Institut für Wissenschafts- und Bildungsforschung Bielefeld

Hinweise für die Autor*innen

In dieser Zeitschrift werden i.d.R. nur Originalbeiträge publiziert. Sie werden doppelt begutachtet. Die Autor*innen versichern, den Beitrag nicht zu gleicher Zeit an anderer Stelle zur Publikation angeboten und nicht in vergleichbarer Weise in einem anderen Medium behandelt zu haben. Senden Sie bitte das Manuskript als Word-Datei und Abbildungen als JPG-Dateien per E-Mail an die Redaktion (Adresse siehe Impressum).

Wichtige Vorgaben zu Textformatierungen und beigefügten Fotos, Zeichnungen sowie Abbildungen erhalten Sie in den „Autor*innenhinweisen“ auf unserer Website: www.universitaetsverlagwebler.de

Ausführliche Informationen zu den in diesem Heft aufgeführten Verlagsprodukten erhalten Sie ebenfalls auf der zuvor genannten Website.

Impressum

Verlag, Redaktion, Abonnementsverwaltung:

UVW UniversitätsVerlagWebler
Bünder Straße 1-3 (Hofgebäude), 33613 Bielefeld
Tel.: 0521 - 92 36 10-12, Fax: 0521 - 92 36 10-22

Erscheinungsweise: 4mal jährlich

Redaktionsschluss dieser Ausgabe: 21.10.2021

Grafik: Ute Weber Grafik Design, München.

Gesetzt in der Linotype Syntax Regular.

Satz: UVW, E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de

Druck: Sievert Druck & Service GmbH, Bielefeld

Abonnement/Bezugspreis ab 2022: (zzgl. Versandkosten)

Jahresabonnement: 89 Euro

Einzelheft: 23.50 Euro, Doppelheft: 44.90 Euro

Abobestellungen und die Bestellungen von Einzelheften sind E-Mail oder Fax an den Verlag zu richten.

Das Jahresabonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn es nicht 6 Wochen vor Jahresende gekündigt wird.

Copyright: UVW UniversitätsVerlagWebler

Die mit Verfasser*innennamen gekennzeichneten Beiträge geben nicht in jedem Falle die Auffassung der Herausgeber*innen bzw. Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte/Rezensionsexemplare wird keine Verpflichtung zur Veröffentlichung/Besprechung übernommen. Sie können nur zurückgegeben werden, wenn dies ausdrücklich gewünscht wird und ausreichendes Rückporto beigefügt ist. Die Urheberrechte der hier veröffentlichten Artikel, Fotos und Anzeigen bleiben bei der Redaktion. Der Nachdruck ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages gestattet. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Hochschulmanagement

Zeitschrift für die Leitung, Entwicklung und Selbstverwaltung
von Hochschulen und Wissenschaftseinrichtungen

Einführung des geschäftsführenden Herausgebers

Herbert Grüner
Forschung an künstlerischen Hochschulen im dritten
Zyklus in der DACH-Region – das künstlerische/
künstlerisch-wissenschaftliche Doktorat aus
Stakeholder-Perspektive

65

Politik, Entwicklung und strukturelle Gestaltung

Fabian Lausen & Sabine Behrenbeck
Forschung und Promotionen in den Künsten:
Die Perspektive des Wissenschaftsrats

69

Organisations- und Managementforschung

Ursula Brandstätter
Institutionelle Verankerung einer Reflexions- und
Forschungskultur.
Interdisziplinarität und Internationalisierung.
Das künstlerisch-wissenschaftliche Promotionsstudium
an der Anton Bruckner Privatuniversität für Musik,
Schauspiel und Tanz in Linz/Österreich

74

Anregungen für die Praxis/ Erfahrungsberichte

Yulia Yurtaeva-Martens
Wissenschaftlich-künstlerische Promotion an der
Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

79

Márcio Steuernagel
Tensions and legitimacy: a doctoral candidate perspective
on artistic research in academic contexts

83

Politik, Entwicklung und strukturelle Gestaltung

Ewald Scherm
Führt Autonomie zu agilen Hochschulen?

90

Seitenblick auf die Schwesterzeitschriften

Hauptbeiträge der aktuellen Hefte
Fo, HSW, P-OE, QiW und ZBS

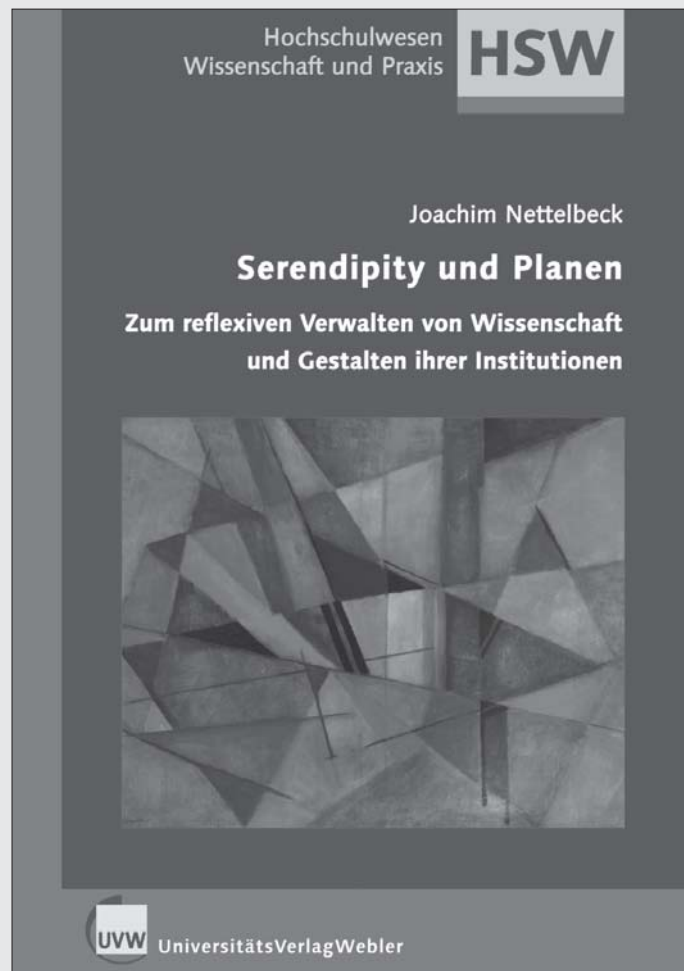
IV

Haben Sie mit Wissenschaftsverwaltung als Praxis oder wissenschaftlichem Gegenstand zu tun?

Joachim Nettelbeck
Serendipity und Planen

Zum reflexiven Verwalten von Wissenschaft und Gestalten ihrer Institutionen

Neue Einsichten sind nicht vorhersehbar. Sie unterliegen dem, was Robert Merton für die Forschung mit Serendipity gekennzeichnet hat, und sind deshalb davon abhängig, dass den Wissenschaftlern Freiräume eingeräumt werden. Die Methoden des New Public Management haben sich auch in der Wissenschaft ausgebreitet und engen die Freiräume ein. Indikatoren bestimmen zunehmend das Verhalten von Politik und Verwaltung. Sie werden zu zwingenden Normen, führen zur Standardisierung und behindern die kreative Seite der Wissenschaft. Demgegenüber plädiert dieses Buch dafür, Planen und Verwalten von den Wissenschaftlern und der Eigenart von Wissenschaft her zu denken, von ihrer Unvorhersehbarkeit. Es plädiert für eine reflexive Verwaltung. Der Autor verdeutlicht dies an ihm vertrauten Vorgängen und erklärt, welche Haltung der Verwalter er sich wünschen würde. „Eine solche Verwaltung ist eine anspruchsvolle, kreative Tätigkeit, die ihren Teil zu einer demokratischen Gestaltung öffentlich finanzierter Forschung beizutragen hat, sowohl im Interesse der Wissenschaftler und des Gemeinwohls wie zur Zufriedenheit des Verwalters.“

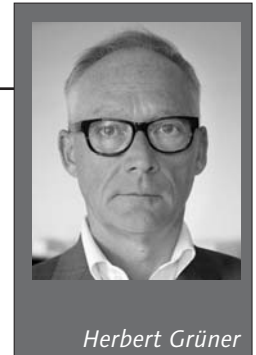


*Reihe Hochschulwesen: Wissenschaft und Praxis,
Bielefeld 2021, ISBN 978-3-946017-21-9,
238 Seiten, 49.80 Euro zzgl. Versand*

Joachim Nettelbeck
© Foto: Wissenschaftskolleg/Maurice Weiss

Bestellung – E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de, Fax: 0521/ 923 610-22

Herbert Grüner



Herbert Grüner

Forschung an künstlerischen Hochschulen im dritten Zyklus in der DACH-Region – das künstlerische/künstlerisch-wissenschaftliche Doktorat aus Stakeholder-Perspektive

1. Forschung an künstlerischen Hochschulen

Forschung ist ein fester Bestandteil des Narrativs von *Universität*. Dieses Narrativ galt lange Zeit nicht im gleichen Maße für künstlerische Hochschulen, selbst wenn sie den Status von Universitäten hatten bzw. künstlerische Universität waren. Allerdings hat sich die Diskussion über Forschung an künstlerischen Hochschulen in den letzten Jahrzehnten erheblich verdichtet und Eingang z.B. auch in die institutionelle Forschungsförderung gefunden. So wurde z.B. 2020 in der Vienna Declaration on Artistic Research zum Verständnis der künstlerischen Forschung an künstlerischen Hochschulen festgehalten: „*Artistic Research (AR) is practice-based, practice-led research in the arts which has developed rapidly in the last twenty years globally and is a key knowledge base for art education in Higher Arts Education Institutions (HAEIs).*“ Bereits zuvor haben Zusammenschlüsse künstlerischer Hochschulen wie die European League of Institutes of the Arts (ELIA 2011) oder die Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC 2015) in eigenen Erklärungen die hohe Bedeutung der Forschung im künstlerisch-wissenschaftlichen Bereich hervorgehoben und haben diesbezügliche Empfehlungen erarbeitet. Während sich ELIA stark auf ein britisches Verständnis von *artistic (or arts) research* stützt: „... *Original investigation undertaken in order to gain knowledge and understanding*“ (ELIA 2011, S. 2) und auch eine Ausrichtung auf den außerkünstlerischen Bedarf dieser Forschung betont (wie z.B. Wirtschaft und Gesellschaft), umfasst das Konzept der AEC u.a. die Rolle der handelnden Akteur*innen (forschende Künstler*innen und die Zusammenarbeit mit Künstler*innen in Forschungsgruppen) und definiert: „*Artistic research – künstlerische Forschung*‘ kann als eine Form der Forschung definiert werden, die über eine starke Verankerung in der künstlerischen Praxis verfügt und die neues Wissen, neue Einsichten oder Perspektiven innerhalb der Kunst schafft und damit sowohl der Kunst selbst als auch der Innovation dient“ (AEC 2015, S. 2).

Trotz dieser bereits seit längerem geführten Diskussion um die Forschung an künstlerischen Hochschulen gibt es dennoch gegenwärtig noch sehr unterschiedliche Auffassungen über diese Art der Forschung wie der deutsche Wissenschaftsrat darstellt: „*Die Auffassungen von künstlerischer Forschung reichen von der Vorstellung, jede Art der künstlerischen Betätigung sei per se eine*

Art Forschung, bis hin zu unterschiedlichen Ansätzen, um die künstlerische Forschung von anderen künstlerischen Tätigkeiten einerseits und der wissenschaftlichen Forschung andererseits abzugrenzen“ (Deutscher Wissenschaftsrat 2021, S. 51).

Die für künstlerische/künstlerisch-wissenschaftliche Forschung sehr relevante Frage der institutionellen Forschungsförderung wurde u.a. in der Vienna Declaration adressiert. Diesbezügliche Forderungen wurden auch durch Institutionen der Forschungsförderung aufgegriffen, wie u.a. das Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste des österreichischen Wissenschaftsfonds FWF oder das Förderprogramm Künstlerische Forschung des Landes Berlin zeigen (FWF, Berliner Senatsverwaltung).

2. Das Doktorat im Bologna-Kontext

Doktorand*innen gehören zum festen Bestandteil der universitären Forschung. Einerseits liefern deren Dissertationen einen Beitrag zum Erkenntnisfortschritt, andererseits gelten sie als Nachwuchs für die akademischen Institutionen und leisten einen Beitrag zu deren Bestand. Während vor allem im deutschsprachigen Raum das Doktorat traditionell (wenngleich auch fächerspezifisch) durch eine enge personelle Verzahnung zwischen Betreuung und Begutachtung sowie ein kaum oder wenig geregeltes Doktoratsstudium gekennzeichnet war, haben sich im Zuge der Schaffung eines einheitlichen europäischen Hochschulraumes diesbezügliche Akzente verändert. Zunächst bezog sich die Bologna-Declaration von 1999 zwar nur auf die beiden ersten Zyklen (Undergraduate und Graduate). Später jedoch wurden auch für den dritten Zyklus Empfehlungen erarbeitet (Berlin 2003). Durch diese Bologna-Regelungen wurde für Institutionen, die den dritten Zyklus anbieten (wollen), vereinheitlichende Voraussetzungen geschaffen. Das hat u.a. auch im deutschsprachigen Raum zu strukturierten, modularisierten und internationalisierten Promotionsstudiengängen geführt. Stärker als die beiden Zyklen Undergraduate und Graduate ist der dritte Zyklus forschungsorientierter und an der Schaffung neuen Wissens ausgerichtet. Dieser dritte Zyklus umfasst jedoch darüber hinaus weitere Kenntnisse, Fertigkeiten und Qualifikationen (European Union) wie z.B. Selbstständigkeit, berufliche Integrität oder die Ausrichtung auf Employability für den außerhochschulischen Arbeitsmarkt.

3. Künstlerische Hochschulen in der DACH-Region und deren Doktoratsprogramme

Universitäten bzw. künstlerische Hochschulen können sich – zumindest im deutschsprachigen Raum – nicht selbst mit dem Promotionsrecht ausstatten. Das trifft auf staatliche wie private Hochschulen gleichermaßen zu. Dazu bedarf es der staatlichen Verleihung (z.B. in Deutschland durch ein Bundesland) oder eines formalisierten Genehmigungsverfahrens durch staatlich beauftragte Institutionen wie z.B. den deutschen Wissenschaftsrat oder die Agentur für Akkreditierung und Qualitätssicherung in Österreich. Somit ist das Promotionsrecht Ausfluss hochschulpolitischen Willens und hochschulpolitischer Konzepte.

Die künstlerischen Hochschulen in der DACH-Region sind im jeweiligen nationalen Bildungskonzept unterschiedlich verortet und gehören im Vergleich zu anderen Hochschultypen zu den kleinen Institutionen (gemessen an der Anzahl der Studierenden).

Während in Deutschland die Kunst- und Musikhochschulen neben den Universitäten und Fachhochschulen/Hochschulen der Angewandten Wissenschaften einen eigenständigen Hochschulbereich darstellen, sind die künstlerischen Studiengänge in der Schweiz entweder Teilhochschulen oder Departments von Fachhochschulverbänden zugeordnet. In Österreich gehören die Kunsthochschulen dem Universitätsbereich an. Deutschland stellt in der DACH-Region mit 51 staatlichen Kunst- und Musikhochschulen den größten Anteil. Dort sind ca. 36.700 Studierende in künstlerischen Studiengängen immatrikuliert. Das entspricht einem Anteil von 1,25% an der deutschen Gesamtstudierendenschaft (Deutsche Hochschulrektorenkonferenz 2020). In Österreich gibt es 6 staatliche und 5 private künstlerische Universitäten, während in der Schweiz 6 der 9 Fachhochschulen künstlerische Teilhochschulen bzw. Departments führen.

Nachdem sich die künstlerischen Hochschulen im deutschsprachigen Raum z.T. schwer getan haben mit der Übernahme der Bologna-Vorgaben, wurden einerseits von ihnen als einschränkend empfundene Rahmenbedingungen verändert (z.B. Verlängerung auf insgesamt 12 Semester in der Bachelor- und Masterausbildung in Deutschland), andererseits haben sie erkannt, dass die Orientierung an internationalen Standards z.B. im dritten Zyklus neue Chancen eröffnet. Solche Chancen liegen z.B. in der Einführung des künstlerischen/künstlerisch-wissenschaftlichen Doktorats mit den damit verbundenen Zielen wie u.a. weiterer Erkenntnisgewinn durch künstlerische/künstlerisch-wissenschaftliche Forschung oder Schärfung des Hochschulprofils. Das künstlerische/künstlerisch-wissenschaftliche Doktorat hat in den letzten Jahren dadurch für die künstlerischen Hochschulen im deutschsprachigen Raum an Bedeutung gewonnen. So haben z.B. in Österreich alle 6 staatlichen sowie eine private Kunstuniversität ein Doktorat (wissenschaftlich und/oder künstlerisch-künstlerisch-wissenschaftlich).

Tab. 1: Doktoratsstudien an österreichischen Kunstuniversitäten

Bildungsinstitut	Doktoratsstudium	Abschluss
Akademie der bildenden Künste Wien	- Doktoratsstudium der Naturwissenschaften	Dr.rer.nat.
	- Doktoratsstudium der Philosophie	Dr.phil.
	- Doktoratsstudium der technischen Wissenschaften	Dr.techn.
	- PhD in Practice	PhD, Doctor of Philosophy and Practice
Universität für angewandte Kunst Wien	- Doktoratsstudium der Naturwissenschaften	Dr.rer.nat.
	- Doktoratsstudium der Philosophie	Dr.phil.
	- Doktoratsstudium der technischen Wissenschaften	Dr.techn.
	- Doktoratsstudium künstlerische Forschung	PhD, Doctor of Philosophy in Art
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz	PhD Programm / PhD Studium (kann wissenschaftlich, künstlerisch-wissenschaftlich oder künstlerisch sein)	PhD, Doctor of Philosophy
Universität Mozarteum Salzburg	- Doktoratsstudium Wissenschaft und Kunst	PhD
	- PhD Studium	PhD
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz	- Wissenschaftliches Doktoratsstudium (PhD)	PhD
	- Künstlerisch-wissenschaftliches Doktoratsstudium	Dr.artium
Universität für Musik und darstellende Kunst Wien	- Künstlerisches Doktoratsstudium	Doctor Artium (Dr. art)
	- PhD Doctor of Philosophy Doktoratsstudium	PhD, Doctor of Philosophy

Quelle: Kienast 2022.

Einige der schweizerischen Fachhochschulen bieten ihren Studierenden über Kooperationen mit anderen (titelvergebenden) Universitäten die Möglichkeit zur Promotion. So informiert bspw. die größte schweizerische künstlerische Hochschule, die Zürcher Hochschule der Künste, Promotionsinteressierte über diese Möglichkeiten: „Zwar verfügt die Zürcher Hochschule der Künste wie alle schweizerischen Kunsthochschulen über kein eigenes Promotionsrecht. Um aber sowohl ihren Absolventen und Absolventinnen wie auch internationalen Studierenden eine Promotion zu ermöglichen, hat die ZHdK Kooperationen mit Hochschulen im In- und Ausland geschlossen. Die Kooperationen sind entweder auf künstlerische, wissenschaftliche oder künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen hin ausgerichtet“ (Zürcher Hochschule der Künste).

In Deutschland sind die staatlichen Kunst-/Musikhochschulen Länderangelegenheiten, was sich auch im Promotionsrecht widerspiegelt (Deutscher Wissenschaftsrat 2021). Der Anteil der Studierenden in der postgradualen Phase (Doktorat, Meisterschüler*in, Konzertexamen) in Deutschland entspricht rund 5,4% der Gesamtanzahl der Studierenden an künstlerischen Hochschulen (Deutscher Wissenschaftsrat 2021, S. 7). Am Beispiel Deutschland wird deutlich, dass der Anteil der sich im dritten Zyklus an künstlerischen Hochschulen befindlichen Studierenden (Doktorand*innen, Meisterschüler*innen, Teilnehmer*innen am Konzertexamen) gemessen an der Gesamtzahl der Doktorand*innen insgesamt sehr gering ist.

Tab. 2: Doktorand*innen insgesamt und Studierenden im dritten Zyklus an künstlerischen Hochschulen in Deutschland

Doktorand*innen insgesamt (2019)	Studierende im dritten Zyklus an künstlerischen Hochschulen (2020)
182.778	2.000

4. Das künstlerische/künstlerisch-wissenschaftliche Doktorat aus der Perspektive relevanter Stakeholder

Dieses Themenheft soll einen Einblick über aktuelle Entwicklungen der Doctoral Education an künstlerischen Hochschulen in der DACH-Region ermöglichen. Dazu wurde der Zugang über den Stakeholder-Ansatz gewählt. Stakeholder sind Personen/Institutionen, die von Überlegungen zum künstlerischen/künstlerisch-wissenschaftlichen Doktorat direkt oder indirekt betroffen sind und/oder dieses beeinflussen. Die vier ausgewählten Stakeholder kommen aus Deutschland und Österreich. Die Schweiz wurde bei der Stakeholder-Auswahl nicht berücksichtigt, da schweizerische künstlerische Fachhochschulen über kein eigenes Promotionsrecht verfügen und deren Absolvent*innen an einer anderen, oftmals ausländischen, titelvergebenden Universität promovieren. Ein weiterer relevanter Stakeholder (Arbeitgeber*in) konnte nicht gefunden bzw. datenschutzgerecht zu einer Veröffentlichung motiviert werden.

Es finden sich im folgenden Beiträge aus vier Stakeholder-Perspektiven:

- die Hochschulpolitik,
- die Institution (künstlerische Hochschule),
- die Lehre im dritten Zyklus,
- die Person, die sich promoviert.

Perspektive der Hochschulpolitik

Fabian Lausen und *Sabine Behrenbeck* beschäftigen sich mit Forschung und Promotionen in den Künsten aus der Perspektive des deutschen Wissenschaftsrats. Sie stellen die enge Verflechtung der künstlerischen Promotion und der künstlerischen Forschung dar, die in den Debatten um postgraduale Studien an Kunst- und Musikhochschulen deutlich wird. Der Autor und die Autorin unterscheiden zwischen künstlerischen Promotionen und geeigneten postgradualen Formaten für die künstlerische Forschung, indem sie die Empfehlungen des Wissenschaftsrats zu diesem Thema präsentieren. Insbesondere diskutieren sie die Entstehung eines „hybriden“ Sektors in der postgradualen Ausbildung.

Seite 69

Perspektive der Institution (künstlerische Hochschule)

Ursula Brandstätter stellt dar, welche Bedeutung das künstlerisch-wissenschaftliche Promotionsstudium für die Anton Bruckner Privatuniversität für Musik, Schauspiel und Tanz in Linz/Österreich hat. Es werden von ihr damit verbundene Herausforderungen angesprochen, jedoch auch die Bedeutung des Doktorats für die strategischen Ziele der Universität. Besonders wird das Promotionsstudium als universitärer Impulsgeber für Interdisziplinarität sowie Internationalisierung dargestellt, jedoch auch als Impulsgeber für ein neues Selbstverständnis von Künstler*innen und deren Position innerhalb der Gesellschaft.

Seite 74

Perspektive der Hochschullehre

Yulia Yurtaeva-Martens greift die erste Disputation einer wissenschaftlich-künstlerischen Promotion an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf im Jahr 2021 auf, um sich mit Zielen und Kriterien des wissenschaftlich-

künstlerischen Promotionsstudiums an der Filmuniversität zu beschäftigen. Zur Einordnung beider Aspekte schildert sie die Ausrichtung und die Rahmenbedingungen des Doktorandenprogramms und stellt dessen institutionelle Anbindung innerhalb der Universität dar. Schließlich beschäftigt sie sich mit den Perspektiven des noch jungen Programms der Universität, die sich aus den ersten Erfahrungen für die Hochschullehre ergeben.

Seite 79

Perspektive Doktorand*in

Márcio Steuernagel untersucht Besonderheiten, Vorteile und Herausforderungen künstlerischer Forschung als institutioneller Weg zur Promotion. Er tut dies aus seiner individuellen Sicht als praktizierender Künstler und künstlerischer Doktorand an der österreichischen Kunstuniversität Graz. Desweiteren diskutiert der Autor das Spannungsverhältnis zwischen akademischem Anspruch und künstlerischer Praxis aus institutioneller, jedoch auch aus seiner sehr persönlichen Perspektive. Schließlich reflektiert er die praktischen Ergebnisse einer künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion u.a. mit Blick auf die Beschäftigungsfähigkeit und Mittelakquise. Er nutzt diese Reflexion auch zu Überlegungen über die institutionelle Konsolidierung eines neuen epistemischen Rahmens.

Seite 83

Abseits des Themenschwerpunkts dieser Ausgabe widmet sich *Ewald Scherm* dem bayerischen Hochschulinnovationsgesetz unter dem Gesichtspunkt von Hochschule als agile Organisation. Er betont, dass Autonomie hierfür eine – auch politisch – erwünschte und erforderliche Voraussetzung darstellt, weist jedoch auf die Problematik hin, dass darunter vielfach eine starke Zentralisierung und Hierarchisierung verstanden und eingefordert worden ist. Agile Hochschulen benötigen zwar Autonomie, jedoch auch die Einbeziehung aller relevanten Organisationsmitglieder bei Entscheidungen und Verantwortungsübernahme. Um dies zu gewährleisten, haben Organisationsmitglieder (Rektor*in, Professor*innenschaft etc.) bestimmte Bedingungen zu erfüllen wie u.a. Bereitschaft, Motivation und Qualifikation.

Seite 90

Literaturverzeichnis

- AEC, CILECT / GECT, Culture Action Europe, Cumulus, EAAE, ELIA, EPARM, EQ-Arts, MusiQuE, SAR (2020): Vienna Declaration on Artistic Research.
- Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC) (2015): Schlüsselbegriffe für ihre Mitglieder: „Artistic Research – Künstlerische Forschung“ „White paper“ des AEC Vorstands, 2015.
- Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa: Berliner Förderprogramm Künstlerische Forschung.
- Conference of Ministers responsible for Higher Education (2003): Realising the European Higher Education Area. Berlin.
- Deutsche Hochschulrektorenkonferenz: Hochschulen in Zahlen 2020. https://www.hrk.de/fileadmin/redaktion/hrk/02-Dokumente/02-06-Hochschulsystem/Statistik/2020-08-27-Statistikfaltblatt_Deutsch_2020_Hochschulen_in_Zahlen.pdf
- Deutscher Wissenschaftsrat (2021): Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen. Köln.
- European League of Institutes of the Arts (ELIA) (2011): Releasing the Potential for Arts & Design Research in Europe – Proposals for the Future Research Programmes.
- European Ministers of Education: Bologna-Declaration of 19 Juni 1999.

European Union: Description of the eight EQF levels, level 8. <https://europa.eu/europass/de/description-eight-eqf-levels>

FWF Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste des österreichischen Wissenschaftsfonds. <https://www.fwf.ac.at/de/forschungsfoerderung/fwf-programme/peek>

Kienast, H. (im Erscheinen): Entwicklung der künstlerischen Forschung am Beispiel österreichischer Kunstuniversitäten (Dissertation, geplante Veröffentlichung 2022).

Zürcher Hochschule der Künste: Doktorat / PhD an der ZHdK – FAQs. <https://www.zhdk.ch/doktorat/doktorat-phd-an-der-zhdk-faqs-6199>.

■ **Herbert Grüner, Dr.**, Rektor der New Design University/Privatuniversität St. Pölten, Professor für Wirtschaftswissenschaften der Kunsthochschule Berlin-Weissensee, E-Mail: herbert.gruener@ndu.ac.at

Erhältlich im UVW:



Erhard Wiersing Hartmut von Hentig – Ein Essay zu Leben und Werk

Hartmut von Hentig (Jg. 1925) darf als der bedeutendste und innovativste deutsche Pädagoge des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts gelten. Zudem hat er sich durch sein bildungspolitisches und bürgerschaftliches Engagement einen Namen gemacht und wird als ein universell an Kultur interessierter Literat und sprachmächtiger Redner und Erzähler überaus geschätzt. Beeindruckend ist so die große, ihresgleichen suchende Zahl an Veröffentlichungen. Dieses Lebenswerk würdigt Erhard Wiersing, der Autor dieses Essays, in einem kritischen Durchgang durch die am meisten beachteten Schriften Hentigs.

ISBN 978-3-946017-19-6, Bielefeld 2020,
429 Seiten, 59.90 Euro zzgl. Versand

Karin Gavin-Kramer Allgemeine Studienberatung nach 1945: Entwicklung, Institutionen, Akteure Ein Beitrag zur deutschen Bildungsgeschichte

Erstmals überhaupt thematisiert und dokumentiert dieses umfangreiche E-Book das Wesen und die Rolle der Allgemeinen Studienberatung als Teil der deutschen Bildungsgeschichte. Hochschulgesetze, Kultusminister- und Hochschulrektorenkonferenz haben die Allgemeine Studienberatung zu einer Institution mit anspruchsvollen, genau definierten Aufgaben und Voraussetzungen bestimmt und sie dem akademischen Bereich zugeordnet. Schon die erste Studienberatergeneration bemühte sich aktiv um Beratungsqualität, ethische Grundsätze und um Unabhängigkeit ihrer Arbeit. Fort- und Weiterbildung blieben stets aktuelle Themen, was sich u. a. an der selbst entwickelten GIBeT-Zertifikatsfortbildung und an bisher über 80 Tagungen zeigt. Das E-Book dokumentiert diese und weitere Studienberatungsgeschichten im Detail.

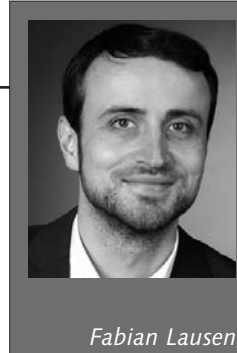
ISBN 978-3-946017-15-8, Bielefeld 2018,
E-Book, 590 Seiten + 820 Seiten Archiv-Anhang, 98.50 Euro

Erhältlich im Fachbuchhandel und direkt beim Verlag – auch im Versandbuchhandel (aber z.B. nicht bei Amazon).
Bestellung – E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de, Fax: 0521/ 923 610-22

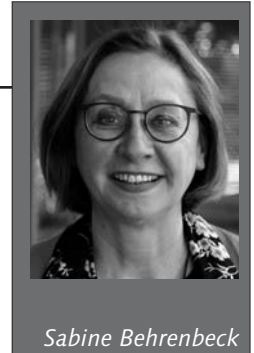


Fabian Lausen & Sabine Behrenbeck

Forschung und Promotionen in den Künsten: Die Perspektive des Wissenschaftsrats



Fabian Lausen



Sabine Behrenbeck

In the debates about postgraduate studies at arts and music colleges, questions concerning artistic doctorates and artistic research are strongly intertwined. We differentiate between artistic doctorates and suitable postgraduate formats for artistic research by presenting the recommendations that the German Council for Science and Humanities (Wissenschaftsrat) has recently issued on this topic. In particular, we discuss the emergence of a "hybrid" sector in postgraduate education where the creative arts and the sciences/humanities meet. This offers a promising way for thinking about the future of artistic doctorates in Germany. We also discuss several differences between the situation of arts and music colleges in Germany and in other countries.

Über künstlerische Forschung werden seit mehreren Jahren in Deutschland wie im Ausland engagierte und kontroverse Debatten geführt (vgl. Almeida 2015; Butt 2020; Geimer 2011; Holert 2011; Lesage 2009). Sofern solche Vorhaben als Qualifikationsarbeiten an Kunst- und Musikhochschulen zu einem postgradualen Abschluss führen, werden von vielen Seiten künstlerische Promotionen¹ ins Spiel gebracht. Auch wenn beide Themen also in einen Zusammenhang gebracht werden können, lohnt es dennoch, sie zunächst analytisch auseinanderzuhalten. Der erste Fragenkomplex behandelt die künstlerische Forschung: Welche Arten von Erkenntnisgewinn kann in den Künsten mit künstlerischen Mitteln hervorgebracht werden? Wie kann dieser gefördert, kommuniziert und auch kritisch diskutiert bzw. bewertet werden? Die künstlerische Forschung ist also auf die „epistemische Ordnung“ der Künste gerichtet. Der zweite Themenkomplex zur künstlerischen Promotion hingegen betrifft die „soziale Ordnung“ der Künste in Gestalt ihrer akademischen Ausbildungsinstitutionen und Karrierewege: Wie sollte die postgraduale Ausbildung an Kunst- und Musikhochschulen (KMHS) ausgestaltet sein? Wie beeinflussen künstlerische Forschung und das Angebot einer künstlerischen Promotion das Selbstverständnis der KMHS, ihre Rekrutierungswege und ihre grundständigen künstlerischen Studienangebote?

Der Wissenschaftsrat hat im April 2021 die „Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen“ verabschiedet und dabei eine Perspektive eingenommen, die zwischen künstlerischen Promotionen und geeigneten Formaten für künstlerische Forschung differenziert (Wissenschaftsrat 2021). Diese Sichtweise wollen wir im Folgenden erläutern.

Ein wichtiger Aspekt, der beiden Themenkomplexen „künstlerische Forschung“ und „künstlerische Promotion“ gemeinsam ist, sind unterschiedliche Verständnisse in Deutschland und anderen Ländern, was Forschung

und was eine Promotion sei. Diese inhaltlichen Differenzen erklären, warum manche europäische Länder schon länger die künstlerische Forschung sowie künstlerische Promotionen dezidiert gefördert haben. Erst vor diesem Hintergrund lässt sich ein angemessenes Urteil darüber fällen, ob Deutschland tatsächlich hochschulpolitisch ins Hintertreffen zu geraten droht und die Wettbewerbsfähigkeit deutscher KMHS gefährdet ist, weil nur wenige Fördermöglichkeiten für künstlerische Forschung bestehen und deutsche Hochschulen bestimmte Abschlussgrade nicht anbieten. Alternativ dazu könnte man nämlich argumentieren, dass das abweichende Verständnis von Promotion im Zusammenhang mit der Studiengestaltung an deutschen KMHS ein erhaltenswertes Alleinstellungsmerkmal darstellt und einen Teil ihrer internationalen Reputation ausmacht. Denn bislang ist das Renommee der KMHS in den Künsten von deren Forschungsleistungen nicht abhängig, darin unterscheiden sie sich z.B. von den Universitäten.

1. Künstlerische Forschung

Der deutsche Begriff „Forschung“ wird zumeist eng als wissenschaftliche Erkenntnisproduktion verstanden. Den Künsten an den Hochschulen ordnen die deutschen Hochschulgesetze anstelle von Forschung „künstlerische Entwicklungsvorhaben“ zu (Lynen 2018, Rdnr. 29). Im englischen Sprachgebrauch ist hingegen die Spezifikation „scientific research“ nötig, um „research“ allgemein von Recherche, Untersuchung, Erkundung abzugrenzen. Dieses abweichende, sehr inklusive Begriffsverständnis

¹ Im Folgenden verwenden wir den Begriff „künstlerische Promotion“ für eine künstlerische Arbeit als wesentlichen Teil der zu erbringenden Leistung. Unter diesen Begriff werden somit auch künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen subsumiert. Sofern eine Promotion nur eine künstlerische und keine wissenschaftliche Leistung voraussetzt, wird sie als „rein künstlerische Promotion“ bezeichnet.

von „research“ spiegelt sich in den „Dublin Descriptors“ wider, mit denen 2005 im Rahmen der Bologna-Reform ein europaweiter Orientierungsrahmen für unterschiedliche Ausbildungsstufen und damit zusammenhängende Kompetenzen geschaffen wurde:

„[T]he term is used in an inclusive way to accommodate the range of activities that support original and innovative work in the whole range of academic, professional and technological fields, including the humanities, and traditional, performing and other arts. It is not used in any limited or restricted sense, or relating solely to traditional 'scientific method'“ (Bologna Working Group 2005, S. 68).

Das hat Folgen für die Debatten über künstlerische Forschung bzw. „artistic research“. Diese sind stark international geprägt und haben vor allem in den letzten Jahren spürbar in den deutschen KMHS-Sektor hineingewirkt. In ihnen spiegeln sich die unterschiedlichen Verständnisweisen von „research“ wider. Vermutlich ist deshalb auch noch keine konsenterte Vorstellung von künstlerischer Forschung entstanden, selbst unter denjenigen, die ihrem Selbstverständnis nach künstlerische Forschung betreiben. Diese Uneinigkeit spiegelt sich in der mittlerweile umfangreichen Literatur zur künstlerischen Forschung (siehe z.B. Biggs/Karlsson 2011; Wilson/van Ruiten 2013). Es gibt verschiedene Definitionsansätze, die vermutlich auch in der Zeitschriftenausgabe Niederschlag finden werden, in der dieser Beitrag erscheint. Der Wissenschaftsrat hat 2021 eine Begriffsschärfung vorgenommen, die den kleinsten gemeinsamen Nenner der verschiedenen Lesarten in drei Charakteristika zusammenfasst:

- konkrete, explizit formulierte Fragestellung, wobei deren Beantwortung nicht unbedingt eine verbalisierbare oder textliche, wohl aber eine künstlerische Form annehmen muss;
- Anspruch, die gewonnenen Einsichten anderen Personen mitzuteilen und für sie nutzbar zu machen, oft Positionierung in einem bestehenden Diskurs unter den Mitgliedern einer künstlerischen Gemeinschaft;
- Anspruch, auch in Bereiche jenseits der Kunst hineinzuwirken, z.B. in gesellschaftliche, politische oder wissenschaftliche Diskurse, und umgekehrt Wissensbestände und Einsichten von außerhalb der Künste einzubeziehen (das können, müssen aber nicht die Wissenschaften sein) (Wissenschaftsrat 2021, S. 55).

Daraus folgert der Empfehlungstext:

„Die künstlerische Forschung ist nach Ansicht des Wissenschaftsrats in weiten Teilen dem künstlerischen Feld zuzuordnen, denn ihr primärer Bezugspunkt ist ‚immer das individuelle und subjektive Wesen der künstlerischen Praxis‘ (AEC 2015, S. 3), wobei dieses individuelle Erleben als die eigentliche, mitzuteilende Erfahrung und Kompetenz der Künstlerin bzw. des Künstlers gesehen werden kann. Die Identifizierung und Inszenierung des Erfahrungsbereichs ist Bestandteil dieser Praxis. Sie verfolgt das Ziel, neuartige Kunst hervorzubringen, und ihr Erfolg bemisst sich vorrangig an der Qualität der so entstehenden Kunstwerke. Insofern sie als Schnittstelle zu anderen gesellschaftlichen Bereichen agiert, kann sie

auch über die Künste hinausreichen“ (Wissenschaftsrat 2021, S. 55).

Diese drei Merkmale beschreiben, wie künstlerische Forschung operiert, decken aber nur eine Perspektive auf dieses Phänomen ab. Andere Beobachter*innen beziehen sich in ihrer Charakterisierung künstlerischer Forschung z.B. auf die besondere Bedeutung der Praxis (Bippus 2016), verschiedene Arten, *durch*, *für* und *über* Kunst zu forschen (Borgdorff 2011, S. 46), oder auf die Einbettung von Gedankenprozessen in ein konkretes Medium, z.B. akustischer Schall (Peters 2017, S. 25). Zudem wird anhand der drei Merkmale eine Tatsache deutlich, die künstlerische Forschung zugleich so faszinierend, aber auch so schillernd macht: Es ist schwierig bis unmöglich, künstlerische Forschung klar von Kunst abzugrenzen. Entsprechend ist stets auch die Auffassung zu hören, Künstler*innen seien von jeher schon immer forschend tätig gewesen. Dies lässt sich anhand der vom Wissenschaftsrat formulierten Merkmale illustrieren:

- Künstler*innen stehen meistens in einem fragenden und explorativen Verhältnis zu ihrem Gegenstand, sei es nun ein bestimmtes Material mitsamt den Möglichkeiten, ihm eine Form zu geben, oder sei es die Aufführungspraxis eines Musikstücks. Der künstlerische Prozess umfasst den Versuch, neue Positionen zu erarbeiten und das Feld weiterzuentwickeln. Ebenso knüpfen Künstler*innen an Bestehendes an, indem sie es z.B. abwandeln, verfremden oder persiflieren.
- Dadurch positionieren sie sich automatisch in einem Diskurs mit den Urheber*innen der Werke, auf die sie sich beziehen.
- Drittens ist Kunst nicht getrennt von ihren politischen Rahmenbedingungen und parallel stattfindenden gesellschaftlichen Entwicklungen zu betrachten und tritt mit diesen in Auseinandersetzung und Wechselwirkung.

Allen definitorischen Versuchen zum Trotz bleiben die Grenzen zwischen künstlerischer Forschung und Kunst unscharf. Es lässt sich auch an einem Kunstwerk selbst nicht mit Sicherheit erkennen, ob es durch „künstlerische Forschung“ entstanden ist. Die Bezeichnung hat somit auch einen deklaratorischen Charakter, der über die bloße Beschreibung von Inhalten oder Methoden hinausgeht. Sie dient nicht zuletzt dazu, sich zu einer Community zu bekennen, die in den letzten Jahren ein eigenes Selbstbewusstsein entwickelt und sich hochschul- und kulturpolitisch wahrnehmbar positioniert hat. Ein jüngerer Ausdruck dieser Bestrebungen ist die von mehreren europäischen Dachorganisationen unterzeichnete „Vienna Declaration on Artistic Research“,² in der die teilnehmenden Organisationen dreierlei fordern: Erstens die Einbeziehung künstlerischer Forschung in das Frascati-Handbuch, in dem die OECD Leitlinien für das Nachhalten von Forschungs- und Entwicklungstätigkeiten formuliert, zweitens die Berücksichtigung künstlerischer Forschung bei der Ausgestaltung von Förderprogrammen auf regionaler, nationaler, EU- und globaler

² https://cultureactioneurope.org/files/2020/06/Vienna-Declaration-on-AR_corrected-version_24-June-20-1.pdf (19.05.2021).

Ebene sowie drittens die umfassende europaweite Integration der künstlerischen Forschung in den dritten Zyklus der künstlerischen Hochschulausbildung.

Es gibt aber auch kritische Stimmen. Manche sehen eine paradoxe Entwicklung: Habe die künstlerische Forschung in ihrer frühen Phase in den 1950er Jahren noch das subversive Ziel verfolgt, die Logiken des akademischen Betriebs zu unterwandern, trage sie heute dazu bei, Kunst und das durch sie erzeugte Wissen durch eine enge Anknüpfung an den akademischen Betrieb „in eine Produktivkraft zu übersetzen, in ein verkäufliches Gut zu konvertieren und als Spektakel zu vermarkten“ (Holert 2011, S. 43). Auch der Rekurs auf den Wissensbegriff als zentrales Konzept der künstlerischen Forschung wird problematisiert: Er vermindere das kritische Potenzial der Künste sowie die produktive „Reibung“ mit den Wissenschaften (Garcia-Düttmann 2015; Lethen 2013).

2. Der hybride Bereich

Es gibt aber nicht nur die Kunst und die Wissenschaft als zwei eigenständige und eigengesetzliche Bereiche, sondern es passiert auch etwas zwischen ihnen. Wenn dies das Ergebnis einer produktiven Begegnung ist, das als solches weder ausschließlich Kunst noch ausschließlich Wissenschaft zuzurechnen ist, dann hat der Wissenschaftsrat dafür den Begriff „hybrider Bereich“ geprägt (dies und im Folgenden vgl. Wissenschaftsrat 2021, S. 69ff.). Gemeint sind damit Vorhaben, die eine neuartige Verbindung zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Positionen herstellen. Der Begriff stellt für die Zuordnung relativ konkrete Anforderungen: Hybride Projekte zielen immer auf Ergebnisse ab, die auch aus wissenschaftlicher Sicht substantiell sind; sie orientieren sich an den im Fach gültigen Methoden und Qualitätsstandards und haben den Anspruch, an einschlägige Fachdiskurse anschlussfähig zu sein und diese voranzubringen. Künstlerische Forschung, die z.B. primär darauf abstellt, das eigene künstlerische Tun reflektierend zu begleiten oder den künstlerischen Schaffensprozess selbst zum Erlangen von Erkenntnissen zu nutzen, fällt nicht in diesen Bereich, sofern sie sich nicht wissenschaftlicher Methoden bedient. Zum anderen wird der künstlerische Teil eines hybriden Vorhabens sehr inklusiv verstanden. So fallen darunter z.B. auch Ansätze, bei denen ein künstlerischer Prozess sich durch wissenschaftliche Erkenntnisse inspirieren lässt, ohne dass er selbst notwendigerweise als eigener Erkenntnisprozess verstanden wird.

Im hybriden Bereich können Künstler*innen Verbindungen zu allen möglichen Wissenschaften herstellen (besonders auch zu Natur- und Ingenieurwissenschaften oder Medizin), dies kann also eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen sehr verschiedenen Bereichen bedeuten. Ein Beispiel für ein hybrides Projekt in den bildenden Künsten ist interdisziplinäre Forschung zu autonom handelnden Robotern und deren Einsatz in der Holzbearbeitung.³ In der Musik können z.B. Erkenntnisse aus der Psychoakustik zu einem neuartigen Umgang mit Harmonie und Dissonanz führen (vgl. Lach Lau 2012). Der hybride Bereich ist aus mehreren Hinsichten wissenschafts- bzw. hochschulpolitisch interessant und auch im

Verhältnis zur künstlerischen Forschung eigenständig: Erstens ist er durch die Voraussetzung eines wissenschaftlichen Anteils klarer von „klassischen“ künstlerischen Ansätzen zu unterscheiden, als es bei den oben beschriebenen fließenden Übergängen zur künstlerischen Forschung der Fall ist. Zweitens sind gerade in diesem Bereich besonders interessante Entwicklungen zu beobachten. Der Bereich ist derzeit eher klein, aber erfährt in Deutschland wie in Europa insgesamt einen merklichen Zustrom. Dies hängt auch damit zusammen, dass drittens deutschlandweit alle sowie europaweit ein großer Teil der künstlerischen Promotionen sich in genau diesem Verbindungsbereich bewegen, es sich also im engeren Sinne um künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen handelt. Deren Entwicklung soll im Folgenden näher dargestellt werden.

3. Künstlerische Promotionen

Auch wenn die künstlerisch-wissenschaftliche Promotion in keinem deutschen Hochschulgesetz als eigener Abschluss aufgeführt ist, haben einige deutsche KMHS solche Abschlüsse auf der Basis von Sonderregelungen bereits eingeführt. Es gibt eine Bandbreite der vergebenen Abschlussgrade mit beachtlichen Anforderungen: Als Grade vergeben werden der „Dr. phil.“,⁴ der „Dr. phil. in art.“,⁵ der „Dr. sc. mus.“⁶ sowie der „Ph.D.“⁷. Als Anforderung schreiben manche Hochschulen eine vollwertige wissenschaftliche Dissertation vor, die durch das dazu gehörende Kunstwerk primär ergänzt wird. Andere gewichten den künstlerischen Teil stärker, insbesondere die Bauhaus Universität Weimar, die anstelle einer Dissertation eine „Ph.D.-Arbeit“ vorsieht, welche gleichwertig aus einem wissenschaftlichen und einem künstlerischen Anteil besteht.

Die Einführung solcher Promotionen hat in Deutschland vor einem anderen Hintergrund stattgefunden als in anderen europäischen Ländern. In den meisten Ländern gab es vor den Bologna-Reformen an KMHS keine postgradualen Studienangebote. Im Rahmen von Bologna wurde dort – analog zu den Wissenschaften – eine postgraduale Phase denkbar. Als es dann darum ging, wie ein solcher (nach Bachelor und Master angesiedelter) „dritter Zyklus“ ausgestaltet werden könnte, war das einzige Vorbild die wissenschaftliche postgraduale Phase, also die Promotion. Damit einhergehend wuchs die Anforderung an diese Hochschulen, sich in der Forschung zu betätigen (unabhängig davon, ob sie über ausgewiesene wissenschaftliche Bereiche verfügten oder nicht). Dies hat die derzeit hohe Konjunktur der künstlerischen Forschung mitverursacht.

³ Vgl. hierzu das Projekt „Robotic Woodcraft“ von Künstler*innen und Wissenschaftler*innen an der Universität für angewandte Kunst Wien.

⁴ Für künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen vergeben diesen Abschluss die Hochschule für Gestaltung Offenbach, die Muthesius Kunsthochschule Kiel, die Hochschule für Musik Karlsruhe sowie die Hochschule für Musik Freiburg.

⁵ Diesen Grad vergeben die Hochschule für Bildende Kunst Hamburg, die Musikhochschule Münster sowie die Filmhochschule Babelsberg.

⁶ Diesen Grad vergibt die Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

⁷ Die Bauhaus Universität Weimar vergibt als einzige deutsche KMHS diesen Grad für künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen.

Außerdem spielen Besonderheiten der Hochschulsysteme der einzelnen Länder eine Rolle. Zum Beispiel haben die Kunsthochschulen in der Schweiz den Status von Fachhochschulen. Entsprechend liegt dort die Betonung auf der angewandten Forschung, auch in den Künsten; künstlerische Promotionen können nur in Kooperation mit anderen Hochschulen angeboten werden. In Österreich hat insbesondere die Politik die Erwartung an die KMHS herangetragen, Doktoratsprogramme einzurichten und in der Forschung Drittmittel über eigens dafür eingerichtete Programme einzuwerben. In anderen Ländern gab es stärkere Bestrebungen aus den Hochschulen selbst heraus, die bei der Politik auf unterschiedlich große Unterstützung bzw. Vorbehalte stießen. Insgesamt wurden also in vielen Ländern Vorstellungen aus den Wissenschaften (Promotion, Forschung) auf die KMHS übertragen.

In Deutschland war die Situation in mehrfacher Hinsicht anders. Hier waren die KMHS bereits seit Einführung des Hochschulrahmengesetzes 1976 den Universitäten gleichgestellt. Das bedeutete auch, dass sie in ihren wissenschaftlichen Fächern Promotionen durchführen konnten, auch wenn dies in den meisten Ländern erst ab den 1980er Jahren Realität wurde (zum Teil gegen den Widerstand der Universitäten) und bis heute in Ländern wie Nordrhein-Westfalen laut Gesetz die Universitäten in die Durchführung von Promotionsvorhaben einbezogen werden müssen. Zudem steht die Promotion in Deutschland in einer anderen Tradition als in anderen Ländern: In Deutschland verleiht man die Promotion für eine erste eigenständige Forschungsleistung, nicht als Abschluss nach einem curricularen Studiengang mit begleitenden Prüfungen. Dieses Verständnis von Promotion hat Deutschland gegenüber anderen europäischen Ländern wiederholt hochgehalten,⁸ auch durch die Bevorzugung des deutschen Doktorgrades gegenüber dem PhD. Dieser ist international häufig als Abschluss eines Promotionsstudiengangs mitsamt den entsprechenden Rahmenbedingungen konzipiert (festgelegte Lehrveranstaltungen, Erwerb von ECTS etc.). In jüngster Zeit ist diese klare strukturelle Unterscheidung zwischen PhD und deutschem Doktorgrad tendenziell etwas abgebaut worden. Einige deutsche Länder ermöglichen in ihren Hochschulgesetzen den PhD auch als Abschluss eines nicht als Studiengang konzipierten Promotionsprogramms.⁹ In welche Richtung hier die zukünftigen Entwicklungen gehen werden, bleibt abzuwarten.

Außerdem gab es im künstlerischen Bereich an deutschen KMHS schon lange vor Bologna Angebote, die (wenn auch in sehr unterschiedlichem Maße) der postgradualen Phase zuzuordnen sind (z.B. das Konzertexamen¹⁰). Schließlich gab es in den deutschen Hochschulgesetzen bereits seit längerem ein Pendant zur künstlerischen Forschung: die künstlerischen Entwicklungsvorhaben. Diese sind zwar ähnlich wie die künstlerische Forschung schwer von der Kunstausübung abzugrenzen, wurden (bzw. werden) jedoch je nach Land zeitweise explizit durch Programme gefördert. Der Begriff wird auch kritisiert: Seine geringe Spezifizierung wirke nicht öffnend und inspirierend, sondern eher abschreckend, er sei entsprechend wenig für Förderanträge nutzbar (Heinrichs 2011).

Insgesamt stellten also die Felder, die heutzutage primär durch künstlerische Promotionen und künstlerische Forschung abgesteckt werden, in der Vergangenheit für die deutschen Hochschulen viel weniger eine Terra Incognita dar als für ihre Pendanten in manch anderen europäischen Ländern. Dass diese Themen auch für die so renommierten deutschen KMHS eine hohe Relevanz – und in den Augen vieler auch Dringlichkeit – erlangt haben, liegt nicht zuletzt am Zusammenwachsen des europäischen Hochschulraums und den Veränderungen der Betätigungsfelder für Absolvent*innen. Auch wenn die Karrieren von Künstler*innen schon immer sehr international waren, erlangen Fragen wie Anschlussfähigkeit von Bildungs- und Karrierewegen oder Antragsberechtigung in Förderformaten (auch über Ländergrenzen hinweg) eine neue Relevanz. Das ist auch deswegen der Fall, weil die Berufsaussichten von Künstler*innen und Musiker*innen zunehmend prekär geworden sind. Es wird für sie immer wichtiger, fachlich breit aufgestellt zu sein, ein ganzes Portfolio an Kompetenzen vorzuweisen und sich dadurch Berufs- und Fördermöglichkeiten offenzuhalten. Hierunter fallen auch die von der künstlerischen Forschung betonten reflexiven, theoretischen und diskursiven Fähigkeiten.

Dieses Bedürfnis erzeugt Druck auf die inhaltliche Ausgestaltung von Studienangeboten, aber auch einen Sog hin zu international üblichen Abschlussbezeichnungen. Es gibt hierzu leider keine verlässlichen empirischen Studien, sehr wohl aber eine Vielzahl von Einzelaussagen, die für deutsche Abschlüsse mehr erkennbare Äquivalenz zu den im Ausland üblichen PhD- bzw. Doktorgrade fordern.

4. Die Empfehlungen des Wissenschaftsrats

Es lässt sich leicht prognostizieren, dass durch die zunehmende Integration des Europäischen Hochschulraums die künstlerische Forschung auch für deutsche KMHS wichtiger werden wird. Das bedeutet im günstigen Fall eine Bereicherung der hiesigen Landschaft durch anspruchsvolle Projekte, die die Künste neu denken und dadurch voranbringen. Es gibt aber auch Befürchtungen, dass eine stärkere Verbreitung dieser Ansätze den Künsten eine wissenschaftliche Sichtweise aufnötigen und den theoretischen, reflektierenden Anteil überbetonen würde. Vertreter*innen der wissenschaftlichen Fächer wiederum betonen eine wesentliche Differenz zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung. Letztere zeichne sich durch die methodenba-

⁸ Siehe hierzu z.B. die 2017 gemeinsam von Leopoldina, acadtech und der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften herausgegebene Stellungnahme „Promotion im Umbruch“, insbesondere S. 9.

⁹ In Deutschland ermöglichen acht Länder den PhD in ihren Landeshochschulgesetzen als Abschluss. Vier davon legen ihn explizit als Abschluss eines strukturierten Promotionsstudiengangs fest (Baden-Württemberg, Bayern, Hamburg und Sachsen), vier weitere knüpfen ihn nicht explizit an einen Promotionsstudiengang (Berlin, Brandenburg, Rheinland-Pfalz, Thüringen).

¹⁰ Unter diese Bezeichnung fassen wir auch solche Angebote, die je nach Land oder Hochschule z.B. als Solisten- oder Opernexamen oder auch (wie in Sachsen) als Meisterklasse bezeichnet werden. Der „Meisterschüler“ in den Bildenden Künsten ist hingegen vorrangig eine Auszeichnung und nicht ohne weiteres als postgraduale Studienphase ausgeprägt (vgl. Wissenschaftsrat 2021, S. 43ff.).

sierte kritische Distanz und die Beobachterperspektive aus, die sie gegenüber den Künsten einnimmt. Die höchst involvierte „First Person“-Sicht der künstlerischen Forschung könne eine solche differenzierende Perspektive nicht leisten.

Der Wissenschaftsrat hat in seinen „Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen“ aufgezeigt, wie eine postgraduale Phase ausgestaltet sein könnte, die ein möglichst breites Spektrum an Abschlüssen in den Künsten ermöglicht und unterstützt. Dabei sollte die Wahl primär von den Interessen der einzelnen Person geleitet sein. Der Wissenschaftsrat befürwortet Möglichkeiten dafür, sich in der postgradualen Phase einem künstlerischen Forschungsvorhaben zu widmen. Ebenso hält er Promotionen mit einem substanziellen künstlerischen Anteil für eine sinnvolle Option. Aber es sollte auch möglich sein, anspruchsvolle künstlerische Projekte zu verwirklichen, die sich explizit nicht als künstlerische Forschung verstehen. Und schließlich sollten die Möglichkeiten, an einer KMHS eine wissenschaftliche Dissertation in den kunstbezogenen Wissenschaften anzufertigen, durch die neuen Entwicklungen nicht eingeschränkt werden. Die Wissenschaften sollten als eigenständiger Bereich der KMHS so stark bleiben, wie sie sind.

Die künstlerische Promotion muss auch strukturell gut unterstützt und in den Hochschulen verankert sein. Die nötigen Infrastrukturen müssen vorhanden sein oder geschaffen werden, die Lehrenden brauchen Zeit für Betreuung und die Verwaltungen müssen die gestiegenen Anforderungen z.B. bei der Administration von Forschungsprojekten stemmen können. Außerdem sollten die KMHS stärker untereinander sowie mit den Universitäten kooperieren, um die so wichtigen „kritischen Massen“ zu schaffen und den Personen in der Qualifikationsphase ein angemessenes Forschungs- und Entwicklungsumfeld zu bieten.

Als Abschlussgrade an KMHS schlägt der Wissenschaftsrat entsprechend der Dreiteilung in wissenschaftlichen, künstlerischen und hybriden Bereich Folgendes vor: In den Wissenschaften bleibt der postgraduale Abschluss die Promotion. In den Künsten sollen die Abschlussgrade die künstlerische Forschung ausdrücklich einbeziehen. In der Musik kann das Konzertexamen, das zumeist schon gut strukturiert und international hoch anerkannt ist, dahingehend weiterentwickelt werden, dass es auch größere reflexive und theoretische Anteile enthalten und deutlicher einer konkreten Fragestellung gewidmet sein kann. Es sollten dafür in der Regel mindestens zwei Jahre vorgesehen sein, damit man auch anspruchsvolle Projekte verwirklichen kann. In den Bildenden Künsten schlägt der Wissenschaftsrat einen neuen Grad vor: den Laureaten. Eine besondere Herausforderung liegt darin, entsprechende Programme zu installieren und diesem neuen Grad zu einer Akzeptanz zu verhelfen.¹¹

Für den hybriden Bereich kommt aus Sicht des Wissenschaftsrats eine künstlerische (genauer: künstlerisch-wissenschaftliche) Promotion infrage. Eine solche Qualifikationsarbeit sollte sowohl aus künstlerischer als auch aus wissenschaftlicher Sicht substanziell sein. Die schon bestehenden Angebote an künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionen stellen in dieser Hinsicht erste interessante

Explorationen des Feldes dar. In der Zukunft wird es darum gehen müssen, die an hybride Forschungsprojekte gestellten Anforderungen klarer zu fassen und einen länderübergreifenden Konsens zu einer hierfür passenden Abschlussbezeichnung zu finden.

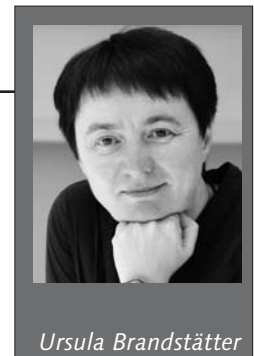
Literaturverzeichnis

- AEC – Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (2015): AEC-Schlüsselbegriffe für ihre Mitglieder: „Artistic Research – Künstlerische Forschung“, Brüssel.
- Almeida, C. (2015): The Problem of Artistic Research. In: Sisyphus, Journal of Education, 3 (1), pp. 136-171.
- Biggs, M./Karlssohn, H. (eds.) (2011): The Routledge Companion to Research in the Arts. London/New York: Routledge.
- Bippus, E. (2016): Teilhabe am Wissen. „Part-of Relation“ oder performative Forschung im Feld der Kunst. In: p|art|icipate 10.
- Borgdorff, H. (2011): The Production of Knowledge in Artistic Research. In: Biggs, M./Karlssohn, H. (eds.): The Routledge Companion to Research in the Arts. London/New York: Routledge, pp. 44-63.
- Bologna Working Group (2005): A Framework for Qualifications of the European Higher Education Area. Bologna Working Group Report on Qualifications Frameworks. Kopenhagen.
- Butt, D. (2020): How Artistic Research Ends. RUPC #7. Surplus.
- Garcia-Düttmann, A. (2015): Was weiß Kunst? Für eine Ästhetik des Widerstands. Konstanz.
- Geimer, P. (2011): Das große Recherche-Getue in der Kunst. Sollen Hochschulen „Master of Arts“-Titel und Doktorhüte für Malerei verleihen? In: Sonderbeilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 20. April 2011.
- Heinrichs, W. (2011): Künstlerische Entwicklungsvorhaben/Künstlerische Forschung. In: Hochschulrektorenkonferenz (Hg.): Die deutschen Musikhochschulen – Positionen und Dokumente. Beiträge zur Hochschulpolitik, 3, S. 111-123.
- Holert, T. (2011): Artistic Research: Anatomy of an Ascent. In: Texte zur Kunst, 82, S. 38-63.
- Lach Lau, J. S. (2012): Harmonic duality: from interval ratios and pitch distance to spectra and sensory dissonance. Leiden: Leiden University Repository. <https://hdl.handle.net/1887/20291>.
- Lesage, D. (2009): Who's Afraid of Artistic Research? On Measuring Artistic Research Output. In: Art & Research, 2 (2).
- Lethen, H. (2013): Erweiterung des Atemvolumens: Über die notwendige Reibung von Kunst und Wissenschaft. Köln.
- Lynen, P. M. (2018): Recht und Management der Kunsthochschulen. In: Geis, M.-E. (Hg.): Hochschulrecht in Bund und Ländern. Kommentar, 50. EL.
- Nationale Akademie der Wissenschaften Leopoldina, acatech – Deutsche Akademie der Technikwissenschaften, Union der deutschen Akademien der Wissenschaften (2017): Promotion im Umbruch. Halle (Saale).
- Peters, D. (2017): Six Propositions on Artistic Research. In: Burke, R./Onsman, A. (eds.): Perspectives on Artistic Research in Music. Lanham: Lexington Books, pp. 19-26.
- Wilson, M./van Ruiten, S. (eds.) (2013): SHARE Handbook for Artistic Research.
- Wissenschaftsrat (2021): Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen. Köln.

¹¹ So hat z.B. die Einführung des docARTES-Programms als kooperatives Promotionsprogramm mehrerer Kunsthochschulen und Universitäten in Belgien und den Niederlanden zu einer sinkenden Nachfrage im „Laureate-Programm“ am Orpheus-Institut in Gent geführt, welches das docARTES-Programm als federführende Einrichtung koordiniert.

■ **Fabian Lausen, Dr.**, bis Juli 2021 wissenschaftlicher Referent in der Geschäftsstelle des Wissenschaftsrats, anschließend im BMBF, E-Mail: lausen@wissenschaftsrat.de
 ■ **Sabine Behrenbeck, Dr.**, Leiterin der Abteilung tertiäre Bildung in der Geschäftsstelle des Wissenschaftsrats, E-Mail: behrenbeck@wissenschaftsrat.de

Ursula Brandstätter



Institutionelle Verankerung einer Reflexions- und Forschungskultur. Interdisziplinarität und Internationalisierung.

Das künstlerisch-wissenschaftliche Promotionsstudium an der Anton Bruckner Privatuniversität für Musik, Schauspiel und Tanz in Linz/Österreich

What does it mean for an art university to implement an artistic-scientific doctoral program? In which historical and current context does an art university take up a position itself? Using the example of the Anton Bruckner Private University, the particular challenges associated with this are addressed: the prerequisites and objectives, the preparatory measures, the guiding ideas, the bridges into the Bachelor's and Master's programs. Looking back at the first rotation of the doctoral program, first experiences are evaluated: the different subject cultures with their different quality standards, the role of the supervisors in the context of the overall curriculum, the relationship between subject-specific and interdisciplinary aspects, etc. The article concludes with a look at the role of the supervisors in the context of the overall curriculum. Finally the paper looks at the strategic goals and achievements. The program not only strengthens the interdisciplinary culture within the Bruckner University, but has also given new impetus to internationalization. Overall, the development of a culture of reflection and research, which is promoted within the framework of a doctoral program, is related to a new self-image of artists, who increasingly have to be able to argue their position in society in a reflexive manner.

Um über die besonderen Bedingungen und Möglichkeiten eines künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsstudiums an einer Kunstuniversität nachdenken zu können, ist es zuvor notwendig, einen größeren gedanklichen Horizont zu eröffnen, in den die übergeordnete Thematik des Verhältnisses von Wissenschaft und Kunst eingeordnet werden kann. Es lohnt sich, zumindest einen kurzen Blick in die Geschichte der institutionellen Rahmenbedingungen zu werfen, in denen die Künste und die Wissenschaften im Laufe der Zeit agierten, spiegelt sich doch darin das Verhältnis zwischen den beiden Bereichen und damit in Zusammenhang der gesellschaftliche Stellenwert, der den beiden Bereichen jeweils zuerkannt wurde.

Die Wissenschaften und die Künste – ein Blick in die Geschichte

Die Bestimmung des Verhältnisses zwischen den Künsten und den Wissenschaften blickt auf eine lange Geschichte zurück. Die damit verbundene gesellschaftliche Standortbestimmung war zumeist mit Fragen der Wertung verknüpft: Welcher Zugangsweise erschließt sich die Welt? Der nach allgemeingültigen Erkenntnissen strebenden wissenschaftlichen Zugangsweise oder der den Menschen in seiner Ganzheit erfassenden künstlerischen Erfahrungsweise? Die Künste sahen sich immer wieder neu veranlasst, ihren gesellschaftlichen Wert ge-

genüber der Vorrangstellung der Wissenschaften zu behaupten. Sie taten dies, indem sie sich etwa bewusst wissenschaftlicher Strategien bedienten. Ein exemplarisches Beispiel dafür ist die Einführung der zentralperspektivischen Regeln der Geometrie, also wissenschaftlich fundierter Regeln in die Malerei der Renaissance. Die wissenschaftliche Grundlegung künstlerischen Tuns fand schließlich ihren institutionellen Ausdruck in der Gründung der „Accademia del Disegno“ 1563 in Florenz. Damit war der Grundstein für die Entwicklung von Kunstakademien gelegt, die als „akademische“ Ausbildungsstätten Gleichwertigkeit mit wissenschaftlichen Akademien beanspruchten. Die institutionelle Profilierung stellte und stellt also einen wichtigen Meilenstein in der Definition des Verhältnisses zwischen den Wissenschaften und den Künsten dar.¹

In diesem Kontext sind auch die Entwicklungen der Universitäten und Hochschulen in Österreich in den vergangenen 20 Jahren zu sehen. Schon das Kunstuniversitätsorganisationsgesetz von 1998² brachte – unter organisa-

¹ Die Literatur zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst ist überaus umfangreich. Einen Überblick über verschiedene Möglichkeiten, wie dieses Verhältnis im Laufe der Geschichte immer wieder neu bestimmt wurde, ist nachzulesen in: Brandstätter, U. (2008): Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper. Köln/Weimar/Wien. Darin das Kapitel „Kunst und Wissenschaft“, S. 39-67, sowie ein ausführliches Literaturverzeichnis.

² Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten der Künste (KUOG), BGBl. I Nr. 130/1998, aufgehoben durch BGBl. I Nr. 120/2002.

torischen Gesichtspunkten – eine Annäherung der Kunsthochschulen an die wissenschaftlichen Universitäten. Mit diesem Bundesgesetz wurde das Organisationsrecht der Kunsthochschulen dem Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten, dem UOG aus dem Jahr 1993 nachgebildet. Den entscheidenden Schritt stellte schließlich das Universitätsgesetz von 2002³ dar, das die Universitäten in vollrechtsfähige juristische Personen öffentlichen Rechts umwandelte und für alle Universitäten – die wissenschaftlichen wie die künstlerischen – einen gemeinsamen organisatorischen Rahmen definierte. Damit war die Gleichstellung der Kunsthochschulen zu den Universitäten rechtlich vollzogen – die Kunsthochschulen wurden zu Kunstuniversitäten umbenannt.

Wissenschaft und Forschung an Kunstuniversitäten

Mit der Umwandlung von Hochschulen zu Universitäten war ein neuer Stellenwert von Wissenschaft und Forschung verbunden. Kunstuniversitäten verstehen sich nicht nur als Ausbildungsorte für künstlerisch-praktisches Tun auf höchstem professionellen Niveau, sondern das künstlerische Tun – bezogen auf Geschichte und Gegenwart – wird in theoretische und wissenschaftliche Reflexion und Kontexte eingebettet. Dieser Anspruch galt natürlich bereits vor den organisationsrechtlichen Änderungen, er erhielt aber durch sie neue Impulse. Die Angleichung der organisatorischen Strukturen war mit der Herausforderung verbunden, unterschiedliche Kulturen – etwa in Bezug auf Forschung – in einen vergleichbaren Rahmen einzubetten. So wird im Universitätsgesetz der Begriff der Forschung durch die Formulierung „Entwicklung und Erschließung der Künste“ erweitert, um den Besonderheiten der Kunstuniversitäten Rechnung zu tragen.

Die Entwicklung und Erschließung der Künste als Pendant zur wissenschaftlichen Forschung umfasst Aktivitäten auf drei verschiedenen Ebenen. Zum einen sind damit künstlerische Aktivitäten bezeichnet, die in eine Form der Veröffentlichung münden, sei es als Partitur für eine Komposition oder als Notenedition, sei es als CD, DVD oder zunehmend als Online-Produktion, die im Internet zur Verfügung gestellt wird. Zum anderen wird die Entwicklung und Erschließung der Künste natürlich auch durch die akademischen Wissenschaften wie die Musik- oder Kunstwissenschaften vorangetrieben. Diese nehmen an vielen künstlerischen Ausbildungsstätten bereits seit einigen Jahrzehnten einen wichtigen Platz ein. Von besonderem Interesse ist schließlich der dritte Bereich: die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung.

Künstlerisch-wissenschaftliche Forschung

Seit etwa drei Jahrzehnten etabliert sich die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung als neuer Zweig einer Forschung, in der wissenschaftliche und künstlerische Strategien (bezogen auf Arbeitsweisen und Methoden sowie bezogen auf die Präsentation und Distribution von Wissen) miteinander in einen Austausch gebracht werden. In internationalen Kontexten wird diese Art von Forschung auch als „practice based research“ oder als

„artistic research“ bezeichnet. Aufgrund der kurzen Entwicklungsgeschichte gibt es bislang – anders als in der akademisch geprägten Wissenschaft – keine einheitlichen internationalen Standards, etwa was die Definition des Forschungsbegriffs oder die Bestimmung von allgemein anerkannten Qualitätskriterien betrifft. Genau dieser Umstand trug dazu bei, dass etablierte Musik- und Kunsthochschulen in Deutschland oder auch Musikuniversitäten in Österreich sich viele Jahre lang weigerten, der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung einen institutionalisierten Raum zu geben. Zu groß waren die Bedenken, vor allem der akademischen Wissenschaftler*innen, man würde hier ein Arbeitsfeld eröffnen, das sich jeglicher Qualitätskontrolle entzieht und das in der Folge auch dem Ansehen der klassisch orientierten Forschung an Kunstuniversitäten schaden könnte. Inzwischen hat sich – wohl unter dem Druck internationaler Entwicklungen und einzelner Vorreiterbeispiele (wie der Kunstuniversität Graz) – die grundlegende Skepsis in eine grundsätzliche Bereitschaft gewandelt, entsprechende Projekte zu fördern und Studienprogramme zu etablieren.

Die institutionelle Etablierung des Bereichs der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung muss jedenfalls davon ausgehen, dass sie grundsätzlich international orientiert ist, dass sie auf sehr unterschiedliche institutionelle Voraussetzungen in den verschiedenen Ländern trifft und dass sie darüber hinaus von unterschiedlichen Fachkulturen geprägt ist.

Das Promotionsstudium an der Anton Bruckner Privatuniversität – Voraussetzungen und Zielsetzungen

Die Anton Bruckner Privatuniversität (in der Folge ABPU genannt) blickt auf eine lange Geschichte als öffentliche musikalische Ausbildungsstätte zurück. Im Jahr 2004 wurde das bisherige Konservatorium in eine Privatuniversität umgewandelt, die Finanzierung blieb beim Land Oberösterreich.

Die lange Geschichte als Konservatorium, das heißt also als ein Ausbildungsort, an dem es im Wesentlichen um die künstlerisch-praktische Qualifizierung von jungen Menschen ging, hatte zur Folge, dass der gesamte Bereich der Forschung nur wenig ausgeprägt war. Als ich im Jahr 2012 das Amt der Rektorin übernahm, war klar, dass die besondere Herausforderung darin bestehen würde, in einem künstlerisch-handwerklich orientierten Kontext eine neue Kultur der Reflexion und der Forschung zu entwickeln. Mit der Amtsübernahme hatte ich die Aufgabe übernommen, an der ABPU entsprechend ihrem neuen Status als Universität ein Promotionsstudium zu implementieren.

Die fehlende Tradition der Forschung zeigte sich nicht nur in den Studienplänen und im Stellenplan, sondern auch in den dienstrechtlichen Rahmenbedingungen. So war

³ Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien (Universitätsgesetz 2002 - UG), BGBl. I Nr. 120/2002 i.d.g.F. (in der geltenden Fassung). Eine zusammenfassende Darstellung der wesentlichen Ideen des UG 2002 ist nachzulesen unter https://de.wikipedia.org/wiki/Universitätsgesetz_2002 (13.5.2021).

das Lehrdeputat für alle Lehrenden einheitlich mit 22 Stunden pro Woche definiert. Erfreulicherweise gab es jedoch Personen, die sich in besonderer Weise für die Entwicklung der Forschung an der ABPU interessierten und die auch bereit waren, sich dafür einzusetzen. Der Bereich der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung, der insgesamt – wie oben dargestellt – als Entwicklungsfeld charakterisiert werden kann, erwies sich in diesem Zusammenhang als fruchtbarer Ausgangspunkt, da hier Künstler*innen abseits der formalen akademischen Qualifikationen (also auch ohne akademisches Doktoratsstudium) initiativ werden und ihre Ideen einbringen konnten. Die Implementierung des Promotionsprogramms verfolgte zunächst primär das Ziel, dem Status als Universität gerecht zu werden, das heißt professionelle Rahmenbedingungen für die Forschung an der Bruckneruniversität zu schaffen. Die Bereitstellung eines Promotionsprogramms stellt eine dieser Rahmenbedingungen dar. Darüber hinaus ging es darum, die ABPU im nationalen und internationalen Wettbewerb nicht nur als professionelle künstlerisch-praktische Ausbildungsinstitution, sondern auch als forschende Institution zu profilieren. Die weiteren strategischen Ziele werden am Schluss des Beitrags nochmals detailliert dargestellt.

Vorbereitende Maßnahmen

Der erste Schritt bestand darin, ein gemeinsames Verständnis für die Ideen der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung, ihre Zielsetzungen und Chancen zu entwickeln. Im Rahmen von universitätsinternen Klausuren wurden externe Expert*innen zur Thematik eingeladen. Sie fungierten als Impulsgeber für die interne Diskussion. Parallel dazu wurde eine „Entwicklungskonferenz Forschung“ ins Leben gerufen, die im Sinne der Querschnittsmaterie der Forschung interdisziplinär – mit Vertreter*innen aus verschiedenen künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen – besetzt wurde. Die Aufgabe dieser zweimal im Semester tagenden Konferenz war und ist es, die Weiterentwicklung der Forschung an der ABPU beratend zu unterstützen. Wesentliche Themen waren neben der Auseinandersetzung mit dem Begriff der Artistic Research und der Vorbereitung des Curriculums für das Promotionsstudium die Entwicklung eines Moduls zur künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung, das auf eine neue Form des Masterabschlusses vorbereitet, bei dem künstlerisches und wissenschaftliches Arbeiten in einem Abschlussprojekt aufeinander bezogen werden. Dahinter stand die Einsicht, dass die Implementierung eines neuen Programms im dritten Zyklus natürlich auch Auswirkungen auf die Studienprogramme im ersten und zweiten Zyklus haben muss. Davon wird noch die Rede sein.

Von der Entwicklungskonferenz Forschung gingen zwei weitere Impulse zur Stärkung der Forschung an der ABPU aus. Zum einen wurde ein Preis für besonders gelungene wissenschaftliche Masterarbeiten ins Leben gerufen (dieser Preis wird von „Unisono“, dem Förderverein der ABPU gestiftet), zum anderen wurde die Einrichtung eines Fördertopfes für künstlerisch-wissenschaftliche Projekte ins Leben gerufen. Dieser interne Fördertopf ist gewissermaßen als Anreiz zur „Einübung“ in

künstlerisch-wissenschaftliches Arbeiten gedacht. Die Kriterien für die Einreichung sind an den Kriterien des vom FWF ausgeschriebenen Programms zur Entwicklung und Erschließung der Künste (PEEK) orientiert.

Neben der konzeptionellen und strukturellen Arbeit war es auch notwendig, auf der Ebene der Stellenpolitik Impulse zu setzen. Einerseits mussten neue Stellen geschaffen werden: wie etwa eine Professur für die Leitung des Promotionsprogramms oder eine Forschungsservice-Stelle, die Lehrende bei der Antragsstellung unterstützt. Andererseits mussten nachzubesetzende Stellen neu profiliert werden: Bei Auswahlverfahren von neuen Professor*innen spielten und spielen aktuell mögliche Forschungsschwerpunkte eine entscheidende Rolle. Darüber hinaus griffen wir auch in die dienstrechtlichen Rahmenbedingungen ein. Da nicht zu erwarten ist, dass Lehrende mit einer Lehrverpflichtung von 22 Stunden sich darüber hinaus in der Forschung engagieren können, erwies es sich als notwendig, das Lehrdeputat für Lehrende, die in der Forschung tätig sind, entsprechend zu reduzieren. Wir entschieden eine Reduzierung der Lehrverpflichtung auf 12 Stunden bei neu eingestellten Professor*innen, die die Forschungsarbeit in ihre wissenschaftliche oder künstlerische Arbeit integrieren. Den bereits angestellten Lehrenden gewähren wir in Zusammenhang mit konkreten Forschungsaktivitäten Stundenreduktionen. Die Einführung von zwei „Kategorien“ von Lehrenden bedeutet natürlich – abgesehen von der dadurch sich ergebenden finanziellen Herausforderung – eine enorme, auch „psychische“ Belastung des Systems: Für künstlerische Lehrende ist es nicht unbedingt nachvollziehbar, warum Forschungsarbeit gewissermaßen extra abgegolten und damit anscheinend höher bewertet wird als künstlerische Projekte, die natürlich genauso über die Lehre hinaus realisiert werden. Der Verweis auf die im universitären Kontext üblichen Standards vermochte hier nur zum Teil Abhilfe zu schaffen.

Kooperationen und Interdisziplinarität als Leitideen

Um den Qualitätsansprüchen eines Promotionsprogramms gerecht werden zu können, braucht es ein entsprechendes Forschungsumfeld. Da dieses an der ABPU erst im Aufbau begriffen ist, erschien es naheliegend, Kooperationen mit Universitäten einzugehen, die bereits über eine längere Forschungstradition verfügen. Konkret entschieden wir uns für ein Modell, das jeweils zwei Betreuer*innen – aus dem Bereich der Künste einerseits und dem Bereich der Wissenschaften andererseits – vorsieht: Die erstbetreuende Person ist grundsätzlich an der ABPU verankert, die zweitbetreuende Person an einer kooperierenden Universität. Damit ist gewährleistet, dass alle Promovend*innen gleichzeitig Erfahrungen in zwei unterschiedlichen universitären Kontexten sammeln. Für die Auswahl der Universitäten, mit denen wir Kooperationsverträge schlossen, waren fachliche Gesichtspunkte leitend, das heißt es ging darum, Anschlussfähigkeit an die bei uns vertretenen Fächer (Komposition, Tanz, Interpretationsforschung, Performance Studies, Historische Aufführungspraxis, Musikwissenschaft, Tanzwissenschaft, Musikpädagogik, angewandte Musik-

psychologie) zu schaffen. Die Kooperationsverträge mit der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz, mit der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien sowie mit der Paris Lodron Universität in Salzburg wurden inzwischen noch um einen Partner in der Schweiz, die Hochschule der Künste in Bern, erweitert.

Ein wesentlicher strategischer Gesichtspunkt betrifft die konzeptionelle Ausgestaltung des Studienprogramms. In der Entwicklung des Curriculums orientierten wir uns sowohl an bereits vorhandenen nationalen wie auch internationalen Programmen, wobei es gleichzeitig darum ging, auf unsere Ressourcen und unsere Ausgangsbedingungen Rücksicht zu nehmen. Von Anfang an war klar, dass wir ein kleines, interdisziplinär ausgerichtetes Programm implementieren wollten. Durch die Beschränkung der Promovend*innen auf rund 20 Personen insgesamt wollen wir garantieren, dass es einen Austausch zwischen den Promovend*innen verschiedener Kunstsparten und verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen gibt.

Der Idee der Interdisziplinarität ist auch die Einrichtung zweier paralleler Promotionsprogramme geschuldet. Die ABPU bietet ein klassisches akademisches Promotionsprogramm, das zum Dr.phil führt, und ein künstlerisch-wissenschaftliches Promotionsprogramm, das mit einem Dr.artium abgeschlossen wird. Die beiden Programme sind ineinander verschränkt, das heißt, es gibt gemeinsame Lehrveranstaltungen, etwa in jedem Frühjahr ein gemeinsames mehrtägiges Colloquium, das den intensiven Austausch zwischen allen beteiligten Promovend*innen und ihren Betreuer*innen ermöglichen soll.

Zur Finanzierungsstrategie

Ein besonders wichtiges Thema stellt natürlich die Finanzierung des Programms dar. Hier konnten wir eine spezifische regionale Herausforderung für uns nutzen. Im Zuge der Neuorganisation des Lehramtsstudiums in Österreich, das die Kooperation zwischen Universitäten und Pädagogischen Hochschulen für die Sekundarstufenausbildung verpflichtend vorsieht, konnte die ABPU in das Lehramtsstudium Musikerziehung einsteigen. Mit der Beteiligung der Bruckneruniversität war gewährleistet, dass dieses Lehramtsfach für die Sekundarstufe am Standort Linz weiterhin angeboten werden kann. Die Voraussetzung auf Seiten unserer Universität war jedoch die Einrichtung eines facheinschlägigen Promotionsstudiums. Damit hatten wir gegenüber der Politik zwei gewichtige Argumente, um das neu einzurichtende Promotionsprogramm an der Bruckneruniversität mit zusätzlichen finanziellen Mitteln zu versehen: Zum einen ging es um die Aufrechterhaltung des universitären Status, zum anderen um die Möglichkeit, das Lehramtsstudium Musikerziehung in Oberösterreich zu erhalten. Beide Argumentationsstränge führten dazu, dass die Landesregierung in Oberösterreich sich dazu entschied, unser Budget aufzustocken.

Natürlich gibt es darüber hinaus einen Bedarf an finanziellen Zusatzmitteln. Zum einen intensivieren wir unsere Drittmittel-Aktivitäten über Forschungsanträge, andererseits sind wir aktuell gerade dabei, Stipendien über Kontakte mit der Wirtschaft einzuwerben.

Das Promotionsprogramm im Kontext der anderen Studienangebote

Auch wenn Promotionsprogramme oft nur wenige Studierende betreffen, so dürfen sie nicht als isolierte „Exzellenzinseln“ betrachtet werden, sondern sie müssen in das Gesamtkonzept der Studienangebote eingebettet werden. Um überhaupt Studierende für ein künstlerisch-wissenschaftliches Studienangebot im dritten Zyklus zu qualifizieren, bedarf es entsprechender vorbereitender Angebote, die dem grundlegenden Kompetenzerwerb in der Verknüpfung künstlerischer und wissenschaftlicher Arbeitsweisen dienen. In diesem Zusammenhang wurden an der ABPU bestehende Studienangebote auf der Bachelor- wie auch auf der Masterebene inhaltlich angepasst. Wie bereits berichtet, wurde das vorhandene Angebot mit zusätzlichen Modulen erweitert und die Möglichkeit einer künstlerisch-wissenschaftlichen Abschlussarbeit für das Masterstudium eingerichtet.

Nach den Erfahrungen der ersten beiden Jahre des Promotionsprogramms sehen wir auf der Ebene der spezifischen Qualifizierungsangebote für ein Promotionsstudium auch in Zukunft noch weiteren Handlungsbedarf. Zu überlegen wäre etwa ein vorbereitender Lehrgang, der – eventuell als interuniversitäres Programm angelegt – einerseits die Vorbereitung eines Exposés unterstützt, aber gleichzeitig auch in die methodischen Spezifika und Grundideen der Artistic Research einführt.

Evaluation der ersten Erfahrungen

Die beiden Promotionsprogramme der ABPU wurden von der für Privatuniversitäten in Österreich zuständigen Agentur (AQ Austria: Agentur für Qualitätssicherung und Akkreditierung Austria) im Jahr 2018 akkreditiert. Das Studienjahr 2018/19 wurde genutzt, um alle notwendigen Vorbereitungen für den Start des Programms im Herbst 2019 zu treffen und das Bewerbungsverfahren durchzuführen. Aktuell befinden wir uns im zweiten Jahr des Programms.

Wie immer, wenn man ein neues Programm implementiert, zeigen sich manche Probleme erst bei der Durchführung im Detail, etwa was Abläufe und Fristen oder die Beteiligung von Gremien betrifft. Darüber hinaus sind wir aber auch mit grundsätzlichen Themen und Fragen konfrontiert.

Das interdisziplinäre Konzept bedingt, dass Vertreter*innen verschiedener Fächer gemeinsam agieren und auch gemeinsam zu Entscheidungen kommen müssen. Angesichts verschiedener Fachkulturen stellt gerade dies eine große Herausforderung dar. Es zeigt sich, dass das Verständnis dafür, was künstlerisch-wissenschaftliche Forschung ist und welche Qualitätskriterien in der Beurteilung der Arbeiten der Promovend*innen heranzuziehen seien, sehr unterschiedlich sein kann. Ein zentrales – durchaus auch mit Konflikten behaftetes – Thema ist daher die Frage der Gewichtung der fachlichen und der überfachlichen Kriterien in der Beurteilung.

Damit in Zusammenhang steht die Rolle der Betreuer*innen. Sind sie im Sinne des traditionellen Meister-Schüler-Prinzips die Schlüsselfiguren für das Programm, die die zentralen Entscheidungen aus ihrer Fachexpertise

heraus treffen? Oder steht das Programm für eine andere Form des Lernens, indem versucht wird, Impulse und Feedbacks sowohl von Fachfremden wie von Fachvertreter*innen miteinander in einen Austausch zu bringen?

Mit diesen für ein Programm essentiellen Fragen beschäftigen wir uns zur Zeit. Diese Auseinandersetzung ist durchaus von Konflikten bestimmt. Es entsteht jedoch dabei eine Energie, die nicht nur zu einer Weiterentwicklung des Programms führt, sondern darüber hinaus zu einer Zusammenarbeit und einem Austausch zwischen Lehrenden, die in ihrem Arbeitsalltag bislang wenig Berührungspunkte hatten. Damit kommen wir zu den positiven Folgen, die die Einführung des Promotionsprogramms an der ABPU bislang zeitigten.

Strategische Ziele und Erfolge

Grundsätzlich beobachten wir, dass die Einführung des Promotionsprogramms direkte und indirekte Auswirkungen auf viele Ebenen unserer Universität hat. An erster Stelle ist hier der institutsübergreifende Dialog zu nennen, der schon in der vorbereitenden Phase eine Eigendynamik entfaltet. Die regelmäßigen Treffen im Rahmen der Entwicklungskonferenz und auch im Rahmen der Klausuren führten zu einem intensivierten Austausch und in der Folge zu konkreten Projektideen. Diese Stärkung des interdisziplinären Austausches lässt sich, wie bereits berichtet, in besonderer Weise in der aktuellen ersten Evaluationsphase des Programms beobachten. Hier sind es gerade Konflikte und offene Streitthemen, die der fruchtbaren Auseinandersetzung mit grundlegenden Fragen eine besondere Dynamik verleihen. Der interdisziplinäre konzeptionelle Ansatz des Promotionsprogramms gibt also der Interdisziplinarität an der Bruckneruniversität insgesamt neue Impulse.

Zu den angestrebten Zielen gehört natürlich auch die Profilierung der ABPU und die Positionierung im Wettbewerb mit anderen Musik- und Kunstuniversitäten. Die Bruckneruniversität ist die zweite Musikuniversität in Österreich, die – nach der Kunstuniversität in Graz – ein künstlerisch-wissenschaftliches Promotionsprogramm anbietet. Wie wir anhand der Bewerbungen feststellen können, wird dieses Angebot durchaus international wahrgenommen. International sind nicht nur unsere Promovend*innen, sondern auch die Gastdozent*innen, die wir als Expert*innen in unser Programm einladen. Damit werden wir dem Anspruch und Ziel gerecht, die künstlerisch-wissenschaftliche Arbeit international zu orientieren und zu positionieren. Das Programm fungiert also als Entwicklungsmotor für die Internationalisierung der ABPU insgesamt.

Ein weiteres wesentliches strategisches Ziel besteht in der Etablierung einer Reflexions- und Forschungskultur an der ABPU. Blickt man in die Geschichte der Kunstausübung und der Kunstausbildung, so kann man fest-

stellen, dass die künstlerische Praxis immer auch theoretisiert war. Das Verhältnis, genauer die Gewichtung zwischen praktischen und theoretischen Anteilen, unterlag im Laufe der Zeit jedoch Veränderungen. Aktuell wird der Reflexion wieder ein größerer Stellenwert eingeräumt. Dies hat wohl auch damit zu tun, dass die Künste zunehmend aufgefordert sind, ihren Wert für die Gesellschaft aktiv zu begründen. Damit sind wir wieder bei der Anfangsthematik dieses Beitrages gelandet: bei der Frage der gesellschaftlichen Anerkennung und Wertung. Die künstlerisch-wissenschaftliche Forschung ist in diesem Zusammenhang als ein wesentlicher Beitrag zu sehen, die Gleichwertigkeit von Kunst und Wissenschaft zu etablieren. Ebenso wie die Wissenschaften vermögen auch die Künste Wissen und Erkenntnisse zu generieren und zu vermitteln.⁴ Künstlerisch-wissenschaftliche Forschung steht für ein erweitertes Verständnis von Wissen und Erkenntnis, und sie führt zu einem Selbstverständnis von Künstler*innen, die nicht nur durch ihre professionelle künstlerische Praxis überzeugen, sondern die sich auch als Reflektierende und Forschende in die Gesellschaft einbringen.

Literaturverzeichnis

- Badura, J. et al. (Hg.) (2015): *Künstlerische Forschung*. Ein Handbuch. Zürich/Berlin.
- Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten der Künste (KUOG), BGBl. I Nr. 130/1998, aufgehoben durch BGBl. I Nr. 120/2002.
- Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien (Universitätsgesetz 2002 - UG), BGBl. I Nr. 120/2002 i.d.g.F. (in der geltenden Fassung).
- Brandstätter, U. (2008): *Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper*. Köln/Weimar/Wien.
- Brandstätter, U. (2013): *Erkenntnis durch Kunst. Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*. Wien/Köln/Weimar.
- Caduff, C./Siegenthaler, F./Wälchi, T. (Hg.) (2010): *Kunst und künstlerische Forschung*. Zürich.
- Impett, J. (ed.) (2017): *Artistic Research in Music: Discipline and Resistance. Artists and Researchers at the Orpheus Institute*. Leuven.
- Tröndle, M./Warmers, J. (2012): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld.

⁴ Der Erkenntnischarakter von Kunst ist Thema vieler Veröffentlichungen. Die Autorin des Beitrags hat selbst dazu ein Buch verfasst. Brandstätter, U. (2013): *Erkenntnis durch Kunst*. Wien/Köln/Weimar. Darin ausführliches Literaturverzeichnis zur Thematik. Weitere Literaturhinweise im Literaturverzeichnis.

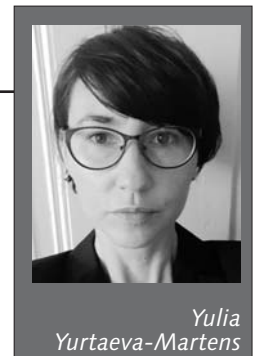
■ **Ursula Brandstätter**, Prof. Dr., bis September 2021 Rektorin der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz/Österreich, seither Beraterin und Gutachterin in universitären Kontexten, E-Mail: u.brandstaetter@web.de

Anzeigenannahme für die Zeitschrift „Hochschulmanagement“

Anzeigenpreise: auf Anfrage beim Verlag **Format der Anzeige:** JPG- oder EPS-Format, min. 300dpi Auflösung
Kontakt: UniversitätsVerlagWebler, Bündler Straße 1-3, 33613 Bielefeld, E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de

Yulia Yurtaeva-Martens

Wissenschaftlich-künstlerische Promotion an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF

Yulia
Yurtaeva-Martens

In 2016, Film University Babelsberg Konrad Wolf was one of the first universities in Germany to introduce a scientific-artistic PhD program. The possibility of such a PhD program reflects the expanded understanding of research established at Film University which brings together science and art as equal forms of knowledge-generating thoughts and actions. Currently, a scientific-artistic PhD degree can be obtained in Film and Television Production, Screenwriting/Dramaturgy and Film Heritage. This new type of PhD program also brings about new types of challenges. Among them are questions of content such as the combination of the scientific and the artistic parts of the work as well as questions of funding. This article focusses on how the scientific-artistic PhD program at Film University is organized and how the university meets the challenges that come along with it.

Im März 2021 fand die erste Disputation einer wissenschaftlich-künstlerischen Promotion an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF statt. Nach fünf Jahren beendete der Doktorand Frédéric Dubois sein wissenschaftlich-künstlerisches Projekt „*Interactive documentary production and societal impact: The case of Field Trip*“ im Fach Film- und Fernsehproduktion. Das Forschungsvorhaben untersuchte die Wirkung von Web-Dokumentationen aus Rezipient*innen-Perspektive. Der Fokus lag dabei auf der Rezeption im Sinne einer aktiven Aneignung interaktiver Web-Dokumentationen sowie auf den diskursiven Bezügen, die sich als überindividuelle Ebene in den Rezeptionspraktiken zeigen. Darüber hinaus basierte die Arbeit auf einem wissenschaftlich-gestalterischen Ansatz, der eine empirische Fallstudie in Form eines 92-minütigen Webdokumentarfilmes beinhaltet.¹ Gegenwärtig realisieren 21 weitere Promovierende ihre wissenschaftlich-künstlerischen Promotionsprojekte an der Filmuniversität in Potsdam.²

Der vorliegende Aufsatz gibt einen Einblick in die wissenschaftlich-künstlerische Promotion an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. Wie ist die wissenschaftliche Promotion an der Filmuniversität ausgerichtet? Welche Ziele verfolgt sie? Welchen Kriterien unterliegt sie? Mit welchen Herausforderungen für die Promovierenden und für die Betreuung ist ein derartiges Vorhaben verbunden? Wie sieht die institutionelle Anbindung aus? Welche weiteren Entwicklungsschritte stehen an? Das sind die Fragen, die im Folgenden beleuchtet werden.³

Ausrichtung und Rahmenbedingungen

Im Oktober 2016 gibt die Filmuniversität die Einrichtung einer wissenschaftlich-künstlerischen Promotion – *Doctor philosophiae in artibus (Dr. phil in art.)* – bekannt:

„Die aus einer wissenschaftlichen Dissertation und einem künstlerischen Forschungsprojekt bestehende Promotion ist ein Novum in der deutschen Forschungslandschaft. Sie ist in den Studiengängen Film- und Fernsehproduktion, Drehbuch/Dramaturgie sowie Filmkulturerbe möglich und soll in den kommenden Jahren auf andere Fächer ausgeweitet werden.“⁴

Damit wertet die Filmuniversität, an der seit 2001 das wissenschaftliche Promotionsrecht im Fach Medienwissenschaft besteht, ihre Forschungspotentiale erheblich auf. Das Ziel ist, zu einer der international ersten Adressen für transdisziplinäre, praxisbasierte und filmbezogene Forschung zu werden – ein wichtiger Schritt, um an der Gestaltung der medialen Zukunft entscheidend mitzuwirken. So positioniert sich die Filmuniversität ebenso im Feld der transmedialen, immersiven und interaktiven Medienformate wie in der Forschung über innovative narrative Strategien im Kontext des Films und anderer Bewegtbildmedien, in der wissenschaftlich-künstlerischen Erforschung des kulturellen Filmerbes und nicht zuletzt in der Stärkung der künstlerischen Forschung generell.

Wie auch bei der klassischen wissenschaftlichen Promotion ist die Regelzeit bei der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion auf maximal sechs Jahre beschränkt. Es zeichnet sich ab, dass dieser Zeitraum für die Fertigstellung einer wissenschaftlich-künstlerischen Promotion sinnvoll ist. Die Aufteilung der wissenschaftlich-künstle-

¹ Die Betreuung erfolgte durch Prof. Dr. Susanne Stürmer und Prof. Björn Stockleben, Filmuniversität, Studiengang Film- und Fernsehproduktion.

² Stand: Oktober 2021.

³ Die Ausführungen in diesem Aufsatz basieren im Wesentlichen auf dem internen Evaluationsbericht der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF zur wissenschaftlich-künstlerischen Promotion aus dem Jahr 2021.

⁴ Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2016): Presseerklärung vom 19.09.2016.

rischen Promotion in zwei Bereiche, die Auseinandersetzung mit dem wissenschaftlichen Ansatz und mit wissenschaftlichen Methoden bedeutet für die meisten Promovierenden eine grundsätzliche Neuorientierung. Denn die Mehrheit bringt eine stärker vom Künstlerischen geprägte Biographie mit. Des Weiteren ist ein derartiges Vorhaben mit einigen Herausforderungen bei der Umsetzung und Förderung verbunden. Eine der größten Herausforderungen liegt darin, dass die deutsche Förderlandschaft bislang kaum auf wissenschaftlich-künstlerische Vorhaben eingerichtet ist. In den einschlägigen Institutionen liegt der jeweilige Schwerpunkt entweder im wissenschaftlichen oder im künstlerischen Sektor; eine Verbindung der beiden Ansätze sehen die meisten Förderrichtlinien nicht vor. Umso erfreulicher ist es, dass die Filmuniversität mehreren Promovierenden dennoch zu einer Förderung verhelfen konnte, sei es durch eigene Stipendien oder durch Stipendien diverser Stiftungen aus dem In- und Ausland. Ferner steht den wissenschaftlich-künstlerischen Promovierenden, die an der Filmuniversität immatrikuliert sind, auf Grundlage einer entsprechenden Handreichung ein jährliches Budget von 1000 Euro zur Verfügung. Die Höchstfördersumme für wissenschaftlich-künstlerische Promovierende ohne Immatrikulation⁵ beläuft sich auf 500 € pro Jahr. Einige im Rahmen des Forschungsprojektes entstandene Kosten können so abgerechnet werden. Die Auszahlung erfolgt in Form von Erstattungsanträgen. Eine Hilfestellung bei der Umsetzung des praktischen Teils des Projektes ist durch einen weiteren Leitfaden ebenfalls umfassend geregelt.⁶

Ziele und Kriterien der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion

Welche Ziele gehen mit einer wissenschaftlich-künstlerischen Promotion einher? Welchen Kriterien folgt sie? Die Ziele der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion an der Filmuniversität lassen sich wie folgt beschreiben:

- Möglichkeiten wegweisender Forschung mit praxisbasierten, insbesondere künstlerischen Komponenten eröffnen und die produktive Verbindung wissenschaftlicher und künstlerischer Forschungsperspektiven ermöglichen;
- die Profilbildung der Filmuniversität als einer auf audiovisuelle Medien spezialisierten Kunstuniversität stärken;
- eine Weiterentwicklung der Forschungstätigkeiten und -fähigkeiten sowohl der Promovierenden als auch ihrer Betreuungspersonen ermöglichen;
- wissenschaftlich-künstlerische Doppelbegabungen fördern und ihre beruflichen Chancen verbessern.

Die wissenschaftlich-künstlerische Promotionsordnung legt die Anforderungen an das wissenschaftlich-künstlerische Promotionsvorhaben in groben Zügen fest:

„Das wissenschaftlich-künstlerische Promotionsvorhaben entsteht in enger Verflechtung von wissenschaftlicher und künstlerischer Forschung, wobei der wissenschaftliche Forschungsanteil überwiegt. Die Form des künstlerischen Forschungsprojektes ist frei zu wählen. Das künstlerische Forschungsprojekt muss jedoch in

dem von ihm verfolgten Erkenntnisinteresse einen deutlichen thematischen und methodischen Bezug zur Dissertation aufweisen.“⁷

Als Grundlage für die Annahme von wissenschaftlich-künstlerischen Promotionsvorhaben entwickelte der zuständige Promotionsausschuss folgende Kriterien:

- Das Vorhaben verbindet wissenschaftliche und künstlerische Forschung. Deren Anteile und Perspektiven sind auf sinnvolle und geeignete Weise verbunden, etwa durch gemeinsame Erkenntnisinteressen, Forschungsgegenstände oder Forschungsfragen. Ästhetische Prozesse stehen im Zentrum der Promotion.
- Die epistemischen und methodischen Spezifika sowohl der wissenschaftlichen als auch der künstlerischen Teile des Vorhabens bleiben gewahrt; weder die wissenschaftliche noch die künstlerische Komponente hat eine rein dienende, interpretierende oder illustrative Funktion gegenüber der anderen.
- Die künstlerische Komponente des Vorhabens kann Werk- oder Prozesscharakter haben. Sie kann entweder in künstlerischer Forschung im engeren Sinn oder in praxisbasierter Forschung im weiteren Sinn bestehen, sofern letztere einen klaren Bezug zum Film und anderen audiovisuellen Medien aufweist.
- Bei der Zulassung zur Promotion ist darauf zu achten, dass die Mehrheit der insgesamt bewilligten Promotionsvorhaben einen genuin künstlerischen und nicht nur einen allgemein praxisbasierten oder instrumentellen Charakter aufweist.

Institutionelle Anbindung

Die Filmuniversität hat die wissenschaftlich-künstlerische Promotion institutionell verankert und unterstützt sie insbesondere personell.

Über alle wichtigen Fragen im Zusammenhang der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion berät und befindet der *wissenschaftlich-künstlerische Promotionsausschuss*. Ihm gehören Dozentinnen und Dozenten der beteiligten Fächer Drehbuch/Dramaturgie, Film- und Fernsehproduktion sowie Filmkulturerbe an; die Mitglieder werden vom Fakultätsrat der Fakultät I gewählt. Zu den Aufgaben des Ausschusses gehört es, über eingereichte Anträge auf Zulassung zur Promotion, über Verlängerungsanträge, Anträge auf Unterbrechung der Promotion sowie über mögliche Veränderungen in der Zusammensetzung der Betreuungskonstellationen zu entscheiden. Hinzu kommen Entscheidungen über die Gewährung von Sach-, Forschungs- und Reisemitteln.

Die Arbeit des Ausschusses koordiniert an der Filmuniversität die *Referentin für akademische Nachwuchsför-*

⁵ Die Promotion an der Filmuniversität ist nicht an eine Immatrikulation gebunden.

⁶ Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2018): Handreichung zur Förderung des wissenschaftlichen, wissenschaftlich-künstlerischen und künstlerischen Nachwuchses an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2018); dies. (2021): Leitfaden zur Umsetzung des künstlerischen Film- oder Medienprojektes im Rahmen der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion (2021).

⁷ Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2016): Promotionsordnung der Fakultät I der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF zur Durchführung der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion vom 23.05.2016, §11(Abs. 1 und 2).

derung. Neben der Unterstützung der Ausschuss-Arbeit betreut die Referentin die Website des Promotionsprogramms⁸, leitet die Kommunikation mit Interessent*innen und Promovierenden, informiert sie über interne und externe Neuigkeiten, gerade auch in Bezug auf Fördermöglichkeiten, und lädt zu den diversen Veranstaltungen im Rahmen der Promotion ein. Nicht zuletzt berät sie die Promovierenden zu deren zahlreichen Fragen und Problemen. Eine weitere wichtige Aufgabe der Referentin liegt in der Koordination der universitätsinternen Kommunikation des Ausschusses hinsichtlich rechtlicher und administrativer Fragen.

Sämtliche Produktionsprozesse von Bewegtbildmedien, die mit einer wissenschaftlich-künstlerischen Promotion zusammenhängen, werden durch die *Abteilung Produktion* der Filmuniversität unterstützt. Diese Abteilung koordiniert komplexe Prozesse wie die Technikausleihe, die Zuteilung von Studio- und Dreh-Räumen innerhalb der Filmuniversität, die Beratung in organisatorischen und technischen Fragen.

Seit der Einrichtung der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion nimmt vor allem die Zahl internationaler Interessent*innen und Promovierender kontinuierlich zu. Bei den damit verbundenen Fragen kooperiert der Ausschuss mit dem *International Office* der Filmuniversität, insbesondere mit dem *Referat für Internationales*.

Bei der Eruiierung von Fördermöglichkeiten für die Promovierenden kooperiert der Ausschuss mit dem Bereich *Forschung und Transfer*.

Auf der Grundlage des Gesetzes über die Hochschulen des Landes Brandenburg⁹ und der Graduiertenförderungsverordnung des Landes Brandenburg¹⁰ vergibt die Filmuniversität im Rahmen der Graduiertenförderung und im Rahmen des Professorinnenprogramms III¹¹ jeweils ein Promotionsstipendium. Über die Vergabe entscheidet eine interne Vergabekommission. Für eine Gesamtförderdauer von 3 Jahren erhalten die Promovierenden einen monatlichen Grundbetrag in Höhe von 1.100 Euro. Darin enthalten ist eine Sach- und Reisekostenpauschale.¹² Alternierend wird das Stipendium sowohl an die wissenschaftlichen als auch an die wissenschaftlich-künstlerischen Promovierenden vergeben.

Die Arbeit der Promovierenden wird durch zahlreiche Aktivitäten begleitet. Diese dienen der Vertiefung, Problematisierung und Diskussion von inhaltlichen und methodischen Fragen, der Integration in die Filmuniversität, der internen und externen Kooperation sowie der Identifikation mit der Filmuniversität und ihrem Promotionsprogramm. Zu diesen Veranstaltungen gehören Kolloquien, Workshops, Vorträge, Seminare sowie informelle Zusammenkünfte.

Eine besondere Rolle kommt hierbei dem halbjährlichen Forschungskolloquium zu. Es findet seit der Einführung der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion statt. Mit der Zeit ist es zu einem zentralen Forum für die Promovierenden geworden. An zwei bzw. drei Kolloquiumstagen präsentieren die Teilnehmerinnen und Teilnehmer den Stand ihrer Arbeit, geben Einblicke in ihre künstlerischen Aktivitäten und diskutieren methodologische und inhaltliche Aspekte ihrer Forschung. Im Zentrum steht dabei die Kommunikation auch über die Fachgrenzen hinweg: In den drei kooperierenden Disziplinen Dreh-

buch/Dramaturgie, Filmkulturerbe sowie Film- und Fernsehproduktion haben die Promovierenden mit vergleichbaren Problemen zu kämpfen. Sie sind gemeinsam auf der Suche nach Lösungen für Herausforderungen, die immer wieder auftauchen: Wie kann man den wissenschaftlichen und den künstlerischen Part am besten aufeinander beziehen? Lassen sich Fragestellungen aus dem künstlerischen Bereich in die wissenschaftliche Reflexion aufnehmen? Welche Art der Förderung lässt sich mit einem bestimmten Projekt anvisieren? Welche nicht? Welche Mittel kann die Filmuniversität bereitstellen? Welche Technik lässt sich ausleihen, welche nicht? Fragen wie diese betreffen auch die Betreuung der Promovierenden. Denn der Erfolg eines wissenschaftlich-künstlerischen Vorhabens hängt maßgeblich davon ab, wie die wissenschaftliche und künstlerische Betreuung aufeinander abgestimmt werden – eine Herausforderung für alle Seiten, welche aber auch die Besonderheit der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion im Vergleich mit der klassischen wissenschaftlichen oder rein künstlerischen Promotion darstellt. Die Betreuerinnen und Betreuer nehmen regelmäßig am Forschungskolloquium teil. Sie halten thematische Impulsvorträge, berichten von ihrer aktuellen Forschung und nehmen zusammen mit den Arbeitsgruppen an den Übungen teil. So werden viele Problemfelder im gemeinsamen Diskurs innerhalb von Kolloquien und anderweitigen einschlägigen Veranstaltungen ergründet.

Perspektiven

Jährlich werden vier bis fünf neue wissenschaftlich-künstlerische Promotionsprojekte an der Filmuniversität zugelassen. Die Zahl der Anfragen aus der ganzen Welt steigt weiter an. Die ersten Jahre des Bestehens der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion zeigen, dass das Bedürfnis nach einer Intensivierung des bislang bestehenden Austausches stetig wächst. Doch nicht nur der Austausch ist gefragt. Ausgeprägt ist der Wunsch der Promovierenden nach einem strukturierten Begleitangebot für ihre Forschungsprojekte. Diesem Wunsch kommt die Filmuniversität in den kommenden Semestern nach und ruft eine *Graduiertenakademie* ins Leben. Hierbei handelt es sich um ein fakultatives, modulares Angebot an Lehrveranstaltungen, welche speziell für die Bedürfnisse der wissenschaftlich-künstlerischen als auch für die

⁸ Die Darstellung der wissenschaftlich-künstlerischen Promotionsprojekte findet sich unter: <https://www.filmuniversitaet.de/forschung-transfer/nachwuchsfoerderung/promotion/promotionsprojekte> (Stand: Oktober 2021).

⁹ Fassung vom 28. April 2014 (GVBl.I/14, [Nr. 18], Beschl.BVerfG GVBl.I/18 [Nr. 18]) zuletzt geändert durch Gesetz vom 23. September 2020 (GVBl.I/20, [Nr. 26]).

¹⁰ Fassung vom 15.09.2000 (GVBl II/00, [Nr.18], S. 325), zuletzt geändert durch Artikel 1 der Verordnung vom 15. Februar 2011 (GVBl. II, [Nr. 13]).

¹¹ Das Professorinnenprogramm haben Bund und Länder im Jahr 2007 aufgelegt, um Frauen in ihrer wissenschaftlichen Karriere zu unterstützen und ihren Anteil an Professuren an deutschen Hochschulen zu steigern. In mehreren Phasen und Ausschreibungsrunden konnte damit die Chancengerechtigkeit im Wissenschaftssystem nachhaltig verbessert werden. Das Professorinnenprogramm ist ein zentrales Instrument, um die Gleichstellung von Frauen und Männern in Hochschulen zu fördern. – Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Land Brandenburg, Pressestelle (2019): Pressemitteilung Nr. 399/2019. Potsdam, 08. November 2019.

¹² Dies trifft auf beide Promotionsstipendien zu.

der wissenschaftlichen Promovierenden konzipiert sind. Ferner sind zielgruppenübergreifende Lehrveranstaltungen vorgesehen, um die Verschränkung zwischen beiden Ansätzen zu fördern und so das besondere Forschungsprofil der Filmuniversität zu stärken – auch im Hinblick auf mögliche Kooperationen mit den Promovierenden in der postdoktoralen Phase.

Das Konzept der Graduiertenakademie ist ebenfalls im laufenden Hochschulvertrag verankert:

„Sie soll die Betreuung insbesondere von wissenschaftlich-künstlerischen Promovierenden verbessern, extern Promovierende miteinander und der Institution verbinden und bereits in der Branche Berufstätigen die Möglichkeit der Qualifizierung neben oder zwischen ihrer beruflichen Tätigkeit eröffnen.“¹³

Hiermit geht die Filmuniversität einen weiteren und sicherlich nicht den letzten Schritt, um optimale Bedingungen für die erste wissenschaftlich-künstlerische Promotion in der deutschen Forschungslandschaft zu schaffen.

Literaturverzeichnis

Hochschulvertrag MWFK – Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2019-2023).

Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2021): Evaluationsbericht der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf zur wissenschaftlich-künstlerischen Promotion.

dies. (2016): Promotionsordnung der Fakultät I der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF zur Durchführung der wissenschaftlich-künstlerischen Promotion vom 23.05.2016.

dies. (2016): Presseerklärung vom 19.09.2016.

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur/Land Brandenburg/ Pressestelle (2019): Pressemitteilung Nr. 399/2019. Potsdam, 08. November 2019.

¹³ Hochschulvertrag MWFK – Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF (2019-2023): IV.7. Nachwuchsförderung, S. 17.

■ **Yulia Yurtaeva-Martens, M.A.**, akademische Mitarbeiterin/Studiengang Medienwissenschaft und Referentin für Nachwuchsförderung, Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, Potsdam, E-Mail: y.yurtaeva-martens@filmuniversitaet.de

Jetzt erhältlich in der Reihe Campus-Literatur:

Stefan von Strahlow Wissenschaft und Wahnsinn 42 Geschichten aus dem Innenleben der Berliner Hochschulen und ihrer Umwelt

Wie heißt es so schön auf der Homepage der Senatskanzlei: „Berlin verfügt über eine einzigartige Wissenschaftslandschaft, die sich durch eine große Vielfalt an leistungsstarken Hochschulen und durch ein einmalig breites Spektrum an herausragender Forschung auszeichnet.“ Und es stimmt ja auch. Aber es gibt auch eine „dunkle“ Seite, nämlich die der Fehlritte, des Versagens und der Abwegigkeiten.

Stefan von Strahlow berichtet in 42 Geschichten von 30 Dienstjahren als Ministerialaufsicht über die Berliner Hochschulen. Zwischen Komik und Tragödie oder Verbrechen und Klamauk wird dabei nicht unterschieden.

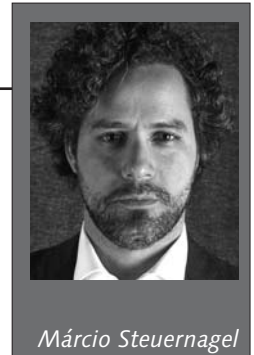
ISBN 978-3-946017-25-7, Bielefeld 2021,
95 Seiten, 18.90 €



Bestellung – E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de, Fax: 0521/ 923 610-22

Márcio Steuernagel

Tensions and legitimacy: a doctoral candidate perspective on artistic research in academic contexts



In this paper I examine characteristics, advantages, and challenges of artistic research as an institutional path for a doctoral qualification. I do so from my personal perspective as an artistic doctoral candidate in a European university in the context of the Bologna process. I discuss the tension between academic demands and artistic practice from an institutional and personal perspective, and how this affects the reasons, choices, and possibilities available for doctoral research in the arts. Finally, I reflect on the practical outcomes of pursuing an artistic-scientific doctoral qualification, including considerations on meeting quality standards, employability, funding acquisition, and participating in the institutional consolidation of a new epistemic frame, which transforms institutional deadlocks into productive tension, bringing a legitimacy proper to artistic research.

Back in Brazil, where I come from, I hold two positions in two different universities: I serve as orchestral conductor at the Federal University of Paraná (UFPR) and hold a professorship at the State University of Paraná (UNESPAR), teaching conducting and composition. In both positions – especially in the latter –, there has always been a sense of unease: a tension between my artistic formation, field of expertise and interests, on the one hand, and the formal requirements of an academic institution on the other. In short: a tension between being an artist and being an academic. But I am, firstly, a composer and conductor. My strongest assets are eminently artistic. Before taking up the first of these positions, I had already invested almost twenty years in my musical formation, starting well before higher education, as is common in this field. But the requirements of the academia tend to be of an altogether different nature. I am not referring so much to the teaching. Teaching music has, in fact if not in principle, historically been an integral part of musicianship. Being an active artistic practitioner is seen as adding value to the artist also as a teacher (Schwartz 2011, p. xxix). In this capacity there is a historically naturalized convergence between artistic practice and teaching. I am also not referring to the rather mundane demands of management and bureaucracy, which are unavoidable aspects of most institutionalized work. The main point of tension lies in this other pillar of the university's *raison d'être*: research. Because it is not only a question of everyday work (as is the case with teaching and bureaucratic demands), but ultimately a question of legitimacy of knowledge. More to the point: a question of the legitimacy of specifically artistic knowledge, and the place and role of this knowledge in academia, particularly in relation to its validity as research. Writing from the personal perspective of an artistic doctoral candidate in a European university in the context of

the Bologna process, in this short essay I argue that artistic research holds a promising and potent key in transforming institutional deadlocks into productive tension. Using my Brazilian context as a framing background, but focusing on the European scene, I discuss the tensions between academic demands and artistic practices from institutional and personal perspectives, and how these play into the reasons, choices, and possibilities available when seeking a doctoral degree in the arts. Finally, I reflect on the practical outcomes of pursuing an artistic-scientific doctoral qualification, including considerations on meeting quality standards, employability, funding acquisition, and participating in the institutional consolidation of a distinct epistemic frame. Although I engage with scholarly literature on artistic research, I do so from my subjective perspective as a participant in the scene. Therefore, I do not presume to offer an objective theoretical chapter. Such a separation would go against the perspective adopted, and arguably against the very frame of knowledge artistic research specifically offers. Instead, the form of the text continuously alternates between scholarly argumentation, reflexions on aspects common to other doctoral students in the arts, and my own personal context and perspective. The latter repeatedly returns, performing the function of a musical rondo.

1. Tensions and institutional uneasiness between art and academia

1.1 The academic drift: shifting institutional relations in the context of the Bologna process

The uneasy situation I described is not uncommon, nor specific to the Brazilian academia. Henk Borgdorff starts his chapter on "The Production of Knowledge in Artistic Research" by recognizing this tension and uneasiness in the relations between arts and the academia (Borgdorff

2011, p. 44). Whether by consequence of the Bologna process or by other more local, contextual and older reasons (Kälvemark 2011, p. 8), countries in Europe and UK have, in the last three decades, experienced a convergence between institutions of artistic education, such as *Kunsthochschulen* and conservatoires, and academic institutions, including universities. In some cases, this happened by merging a number of smaller art schools; e.g., in Switzerland (Kälvemark 2011, p. 7). In other cases, art schools were absorbed by universities, or created in the context of already established universities (Kälvemark 2011, p. 20). Certain countries have been more resistant to the Bologna process by stressing the autonomy of art schools and specifically artistic formation. Germany is, perhaps, the strongest example of this stance (Kälvemark 2011, p. 9). This tendency is not limited to Europe and the UK. Torsten Kälvemark mentions similar processes in Australia and in the USA in earlier decades, and on substantially different terms (Kälvemark 2011, pp. 4-5). The same process applies, I would add, also to Brazil. In Europe, notwithstanding the different approaches, the model of organization of education in three cycles that lies at the heart of the Bologna process clearly derives from the academic universities format. This is the axial paradigm around which the model gravitates (Wissenschaftsrat 2021, p. 56). Frequently "[art schools] were encouraged to define their activities in terms of the historical and general academic distinction between teaching and research," leading to "an 'academic drift' in the search for a research equivalent" (Kälvemark 2011, p. 4). This frequently leads to intensifying the tension between the artistic and the academic, as it may be increasingly expected that artists by formation be required to double as academic researchers. As many conservatoires and *Kunsthochschulen* become or coalesce into universities (Kälvemark 2011, pp. 19-20), many artists are required to become academics as well.

1.2 Schizophrenic configurations: navigating differing systems of values and demands in the pursuit of a doctoral qualification

This tension plays a vital role when it comes to choosing and pursuing a doctoral or doctoral-equivalent degree. In my case, as a conductor and composer, my training and expertise lay firmly in the field of artistic practice. Especially as a composer, however, this has always included a component of inquiry and discovery, of expansion of horizons, gravitating around specific interests – even though this all was rather tacit, lacking a research paradigm under which to organize it. At the Federal University of Paraná, acting as a conductor, my artistic formation seemed adequate for my work. But even in this context I experienced increasing demands that I frame my activity and the activity of my orchestra in terms of "research." This came as a consequence of larger institutional tensions regarding the role and legitimacy of artistic groups inside the university. As a professor in the State University of Paraná, the demands for research were clearer, and in line with an academic institution – even if what counts as research in the context of artistic programs in Brazilian universities remains very much an open question. Thus, frequently, the little research I pro-

duced felt as a simulacrum, created only to justify academically the very existence of my artistic production. As "it is by no means obvious that whoever is a master in the creative field, is also a master in the analytical one" (Kjørup 2011, p. 26), the feeling of falsification was hard to expunge.

Given this scenario, a main concern when choosing a doctoral program to pursue was the relationship between my artistic production and improvement and the academic development that the course of study would require and cultivate, and which would be in turn expected and harvested by both Brazilian universities when I returned with a doctoral title. To put it even more plainly: from an institutional point of view, the main requirement and expectations of the universities in acquiring a doctoral title were those linked to a traditional and scientific PhD. From a personal point of view, I wished to advance and deepen my artistic practices. This certainly involved academic engagement with scholarly literature connected to my artistic interests. But I had no wish to relegate the artistic components to the appendix of my dissertation. I had no interest to "stop being an artist" for three or four years in order to get a title which would just perpetuate this schizophrenic configuration. My own experience is by no means unique, or even an exception. These tensions appear time and again in conversations I have had in the last fifteen years with fellow musicians turned doctoral students,¹ most of which pursued their graduate studies in Europe, some in the USA, and a few in Brazil.² The stories repeat themselves, with small variations. Composers who have felt compelled to get a PhD in musicology in order to be validated inside traditional academic institutions, only to later feel like double impostors: a composer who attempts to do musicology for the "true academics," a musicologist who attempts to compose to the "true artists." Conductors dedicating years to writing a dissertation on musical analysis, while maintaining their true interest – their artistic practice – "on the side." Creative artists who want to advance artistic knowledge in their artistic practice within the context of universities, only to find that what is understood as "research" in narrow academic circles excludes or marginalizes the very artistic practice which started at centre. Or, on the other hand, performing artists that kept focused on the artistic practice in doctoral programs in the model associated with the American DMA – a substantial concert or portfolio at the centre, a small written technical commentary on the side – but later struggled to fit into the academia, feeling the lack of appropriate research tools or not having their artistic practice validated as research in the university context. It could be tempting to reply to the dilemmas above resorting to established divisions between "artistic practice" and "academic research": conservatories and

¹ I thank my fellow composers Igor Leão Maia and Felipe de Almeida Ribeiro for the recent conversations around this topic. In the same spirit, I would also like to thank my artistic doctoral colleagues at the KUG for the many conversations throughout the last three years, which have in one way or another fed these considerations on the subject of artistic research from a doctoral candidate perspective.

² In the Brazilian academia, the tension I discuss also appears at a Master level, which tends to be more academical, research-oriented and akin to a smaller version of a Doctoral program than in the European universities.

Kunsthochschulen on one side, universities on the other. To each their own, as it were. But this response would be insufficient, if at all possible. From an institutional point of view, it would ignore the ongoing institutional convergence between the artistic and the academic fora, mentioned above. But perhaps more importantly, it would require ignoring a substantial corpus of discussion regarding topics such as the nature and types of knowledge, trans – and interdisciplinarity, and other related issues. In short, to resort to this binary division would require ignoring the burgeoning discussion on artistic research from the last 30 years (Biggs/Karlsson 2011, p. xiv), if not longer (Kjørup 2011, p. 39). If “no fundamental separation exists between theory and practice in the arts” (Borgdorff 2006, p. 7),³ it would mean capitulating to a division that most likely stems from institutional restraints, rather than from the demands of the artistic research itself.

2. The pursuit of an artistic-scientific doctoral degree: motivations, profiles, and domains

2.1 Multiple motives: a personal perspective of generalizable reasons

My decision to pursue a doctoral degree was nurtured by at least six factors: (1) a general desire to complete my formation and progress in knowledge with a third-cycle education; (2) a specific desire to be able to dedicate time and attention to the development of my compositional practice in integration with my roles as conductor and performer in a context which provided artistic possibilities at the highest level, including performer musicians to collaborate with, research resources such as a specialized library and electronic resources, and qualified feedback from professors, supervisors and peers of the highest possible level; (3) an intuition that the aspects of my creative practice that I intended to research had the potential to advance knowledge that promised to be of interest to other artists and to a larger community; (4) the opportunity to live in a cultural context of world-class artistic production; (5) the institutional expectation, especially from the State University of Paraná, that I, as a professor, should acquire a doctoral title to enhance the academic qualification of the faculty; (6) and, last but not least, the financial benefit that such a progression would entail for me. Points one, two, and five, point to a proper academic doctoral research context, even though these expectations could at least be partially fulfilled by a DMA-style program (regardless of title granted), either in a university or in a *Kunsthochschule* or similar institution. But depending on the details of the program, the risk remained that the criteria would not be completely adequate to the formal expectations of the institution.

From my perspective, other colleagues' motivations to pursue an artistic research doctoral title can also be described as a convergence of different factors. On one hand, the common profile of the artistic doctoral candidate is that of an artist who does not want to stop being an artist in order to become an academic. The few cases I know that do not really conform to this profile could perhaps be described in terms of “transcending”: col-

leagues that no longer want to be limited by their own artistic practice, but desire to take into their field of research diverse modes of knowledge that are non-discursive, non-conceptual, tacit or embodied, intuition-based, i.e., modes of knowledge that do not conform to standards of scientific knowledge. On the other hand, artistic researchers are not satisfied with only practicing their art. These artists have questions. Their interest extends beyond “doing” and “making,” and frequently encompass other fields of knowledge, some quite distinct from common domains of art. Finally, there are the practical reasons for pursuing this qualification: artists, professors and academics that desire to progress towards a doctoral qualification in order to advance their careers inside universities, or to be able to secure a position in this structure. This includes financial advancement, as well as institutional demands for qualification. And, of course, the very down-to-earth possibility to secure a job in a university or other higher education institution. This may sound rather pedestrian, but is practically relevant. In fact, the concern that graduates from artistic institutions that do not hold a PhD or equivalent doctoral title may be in significant competitive disadvantage in the job market is one of the elements that can and have pressured educational systems towards change, and specifically towards offering artistic research doctoral programmes (Wissenschaftsrat 2021, p. 58; Källemark 2011, p. 9).

2.2 Domains: academic institutions, artistic institutions, and the art market

The concerns expressed above might not be an issue when pursuing non-academical artistic jobs, such as a position in an orchestra. In the European context, having an academic qualification in general, and specifically a doctoral degree, is just one of many paths for artists to work towards job security. Nevertheless, along some of these paths, the “academic drift” described by Källemark has arguably made this requirement increasingly pressing. In other contexts, however, it is frequently the case that universities are the only major environment in which it is possible to pursue specific artistic interests with a minimum of financial security, both as a means of living for the artist and as funds for art production and research. There are lines of artistic production and inquiry that, while vital to the art world, simply do not survive if subject only to the rules of the market. The case of contemporary concert music is exemplary of this. In many contexts in Brazil, it is questionable whether this “free-market for the arts” exists, or at which level of maturity and financial self-sustainability. A public-funded art-practice oriented educational system akin to European conservatoires and *Kunsthochschulen* normally also does not exist or is marginally small. Even proper artistic institutions, such as orchestras, dance companies and museums, are frequently rare and constantly struggling financially. In such a context, universities become the safest option for securing a job as a productive artist,

³ This is still a big “if”: Borgdorff is not stating this as his own conclusion, but rather using this axiom as an argument for defining “research in the arts” (Borgdorff 2006, pp. 6-7).

and even more so as a researching artist. And these institutions require specific qualifications. This discussion certainly exceeds the intent and possibility of this essay. But to ignore these aspects would risk naivete, by disregarding some of the fundamental reasons that may lead an artist to pursue a doctoral title.

The fact that certain artistic pursuits cannot thrive if left only to the market should not be read as weakness. To construe this as a flaw is to accept a certain worldview, arguably a capitalist, neo-liberal one. But there are other worldviews, other ways. Deniz Peters points out that "artistic research can but does not need to care for the interests of the conventional art market" (Peters 2017, p. 24). To advocate for ontological and institutional legitimacy of artistic research amounts to creating a place where these different and multiple narratives can converge, and be at home. If the diversity of reasons by which artists pursue a doctoral degree feel somehow mismatched both in the established domains of scientific academia and properly artistic circles, including the art market, new domains must be found and constructed. In taking the path of artistic research into simultaneously inhabiting and constructing this growing domain, the artistic doctoral candidate can re-signify the tensions of not-belonging in positive terms.

3. Positive intrinsic multiplicity in artistic research: challenges of quality assurance with open criteria

The multiplicity of reasons by which a student pursues an artistic research doctoral degree is reflected in the multiplicity of artistic research itself. In "Pleading for Plurality: Artistic and Other Kinds of Research," Søren Kjørup defends that this is a positive aspect of artistic research, and one that should be maintained, explored, and defended (Kjørup 2011, p. 24). Yet, accepting this multiplicity does not mean denying that all sorts of tensions persist. Rather, this fundamental openness brings challenges of its own. The need for quality assurance is a good example and a critical point in this discussion (Nowotny 2011, p. xx). "Quality assurance, peer-review procedures and research funding" are more problematic than accepting the more theoretical epistemological and methodological validity of artistic research (Kälveborn 2011, p. 11). That quality standards must be somehow verified and assured as a requisite for granting a doctoral title is beyond dispute. But what exactly are these standards cannot be completely defined a priori, according to the intrinsic multiplicity that Kjørup defends. The criteria, therefore, must be defined at each level of institutionalization for each research project. What the standards of artistic research are for each doctoral program, for each potential supervisor, for the specific demands of each project, must be, to some extent, always defined anew. This does not amount at a superficial ad hocism, for these specifications are based on an already substantial scholarly discussion, particularly regarding the ontologies, epistemologies, and methodologies of artistic research. Nevertheless, even if they are built using such criteria, the standards of quality assurance cannot pre-

viously be defined by closed concepts. As Kjørup argues (Kjørup 2011, pp. 34-36), the situation is akin to a Wittgensteinian "family resemblance": we cannot definitely say what artistic research *is*, but only discuss examples, and conclude by saying: "These and similar things are called artistic research." When Peters states that his six propositions are "sufficient rather than necessary" (Peters 2017, 24), he is also setting in motion mobile principles for evaluation.

The practice of this fundamental openness can be challenging. To enter an artistic-scientific doctoral program, such as the *Dr. artium* programme I pursue at the *Universität für Musik und darstellende Kunst Graz* (KUG), requires meeting certain criteria. Thus, partially, a specific institution defines, from the multiplicity of possibilities, what artistic research is in the context of that institution, setting out specific standards. Still, the program in itself wishes to preserve the fundamental openness that characterizes the field. Thus, the same tension between fundamental openness, context-specific determination, and quality evaluation, that applies to the entry process, applies throughout the program, up until the final *rigorosum*. In the program at KUG, we have a yearly evaluation, with a special focus on the assessment after the first year. In these evaluations, the doctoral candidate can fail or pass, and receives grades. But the qualitative standards he or she must meet are not clearly defined a priori. I do not point this out as a critique, but only as a statement of inevitable tensions: if a program, institution, or field, desire to maintain a fundamental openness as to what is possible, they cannot at the same time set standards that are inflexible or too specific. Yet, some sort of quality control is in order, to maintain the quality of input, output and indeed formation and, ultimately, to justify the very existence of the field of artistic research inside the academy. The positivity of the openness therefore does not come without cost. The tension remains – only now multiplied into multiple axes of tensions.

4. Productive tensions, and how they operate in my own research

The path of artistic research, however, does bring a substantial change to the nature of this tension. In the first scenario I described, one of opposition between academia and artistic practice, the tension is arguably unproductive or even counterproductive. At the worst, it sets the artist in opposition to the academic, leading to a gridlock, a dead end. At best, the person manages to "live two lives," so to speak: to be an outstanding or at least sufficient artist by artistic standards, and to be an outstanding or at least sufficient academic by scientific standards. This is possible, but understandably rare. Nonetheless, the cost in time and energy demanded by each distinct path takes a toll on the other, and on the artist/academic.

What artistic research offers is a route to transforming the tension into productive tension (Borgdorff *apud* Kälveborn 2011, p. 21). To understand multiplicity as convergences is more productive than to understand multiplicity as parallel doublings or opposing cancellations. This amounts to a change in legitimacy: the tension is no

longer a symptom that something is wrong or misplaced, but an expected and even desired consequence of the fundamental openness of the field of inquiry. This change does not come without cost. The insecurity of dealing with quality evaluations by standards that cannot be previously set is one of these costs. But it is, from my experience, a price well worth paying.

In my own research, this turn towards a legitimate productive tension has resulted in openly and unapologetically placing my artistic practice at the centre of the inquiry. I research imperfection in music as a fundamental performative and compositional dimension. The topic of imperfection/perfection is evidently philosophically fraught. From the beginning of my research, there was a risk that aesthetics and other highly academic discourses on music could hijack the investigation. This would bring a further risk of simply explaining away the whole topic as a historically outdated straw man. Nonetheless, this approach would not address the fact that perfectionist reminiscences continue to exist and operate strongly in the musical praxis of creation and performance. Multiple senses of imperfection appear and operate in the artistic practice. Therefore, this is the forum where these senses are best discerned and elucidated. By exploring different senses of imperfection in each composition, and video-recording the working sessions with the performers, I generate referable data on which to base discussion of the topic. These discussions naturally bring in all sorts of academic discourses. But the fact that the artistic creation is firmly placed in the centre allows me to navigate the tensions that arise from the relations to multiple other types of knowledge. Furthermore, though anchored and demonstrated in practice, the gain in knowledge is not limited to my own compositions, nor has the artistic creation as its final goal. Rather, the deeper and clarified understanding of musical imperfection that emerges from my artistic practice is a generalizable gain in knowledge. It simultaneously engages in self-reflection and allows for further reflection by others, beyond my own research. It impacts the practice of other artists and fosters academic discussion. As legitimate artistic research, it harvests my artistic expertise and grounds my scholarly inquiries. Tensions converge.

5. Down to earth: some practical consequences of artistic research as a doctoral path

5.1 Funding sources

The multiplicity inherent to artistic research may sometimes seem overly theoretical. Philosophical terms regarding ontological, epistemological and methodological multiplicity abound in the written discourse on the subject. Yet, this plurality can have a strong impact on the ground, in the practical work of a doctoral candidate. One of these aspects is access to research funds. In a best-case scenario, artistic research has the potential to access funds from three different types of sources: scientific-academic funds, artistic grants, and resources earmarked specifically for artistic research. These last have been growing in recent decades, as the discussion on ar-

tistic research matures (Nowotny 2011, p. xxiv; Kälve-mark 2011, pp. 6, 13, 17). Such growth is, in part, a natural development, but one that should not be taken for granted: if it is evident that a field that did not exist as such could not have received direct funding before it was established, it could be the case that the field developed despite not receiving any funding. Fortunately, at least in Europe, this does not seem to have been the case.

As for the first possibility – scientific-academic funds – one should be cautious. Clearly, the specific requirements of some sources may in fact limit them to scientific-academic research proper, putting them effectively out of reach for artistic research. But other funds initially designed for scientific research may have more flexible requirements, becoming accessible to artistic research projects. In this respect the possibility of institutionally granting a doctoral or doctoral-equivalent degree in artistic research may be a vital difference, as some projects require the applicant to have a PhD in order to be able to receive funds (Nowotny 2011, p. xxiv).

Finally, access to funds earmarked for artistic production demands little justification, as the main requirements in this case tend to focus on artistic expertise and artistic production as a result. Most artistic research will have these as a matter of formation of the artist and a component of the research. As common terms for the field, such as “practice-based” and “practice-led” research, make clear, it is easier to demonstrate practice than to justify its nature as research. However, not all artistic research projects are suited for funds originally planned for artistic production. As Peters points out, a distinction of artistic research in relation to artistic practice is that the former does not necessarily require a work of art (Peters 2017, p. 24) – neither as a definite part of the research process, nor as a final product. Artistic research projects with this profile would be evidently less capable of accessing funds originally dedicated to artistic practice.

Nonetheless, the multiplicity of artistic research opens a related multiplicity of funding possibilities. As an example, the *SONify! Festival of Music and Artistic Research* organized by my doctoral cohort at the KUG was funded by a mix of sources from academic institutions, grants that specifically contemplated artistic research, and sources aimed at artistic production. Yet, this multiplicity of possibilities also requires that each case be evaluated separately. This same flexibility may lead to a specific project which, due to its very specificity, has difficulty in meeting the specific demands of specific funds, and struggles more to find funding than a project that fits comfortably inside an established research tradition, with its respective earmarked source of funding.

5.2 Professional perspectives in current institutional state of artistic research

A final practical consequence of the state of artistic research is the professional perspective. To attempt a very superficial generalization: the discussions of the 1990s (or earlier) were rather exploratory; those of the 2000s were systematically speculative, aimed at defining *what artistic research is*; the 2010s saw a growing institutionalization of artistic research. Universities started offering doctoral titles (not least my own, in 2009), and

establishing departments dedicated to artistic research. With unique differences in each case, in Europe this happened especially in the Scandinavian countries, UK, the area of Belgium and the Netherlands, and Austria with Switzerland (the partnership between the KUG and the ZHdK emphasizes this connection).

If this generalization is roughly true, the following years bring two promising aspects. One is that the multiplication of artistic research doctoral programs, on one side, and the emergence of a larger number of doctors in artistic research (student's that graduated specifically from an artistic research program) on the other, creates promising hiring conditions: there are programs wanting to hire, there are still few but already enough graduates for the hiring. As a recipient of the SARA (Society for Artistic Research Announcements) mailing list, I can say that the frequency with which paid positions aimed at qualified artistic researchers are offered is noteworthy.

The second promising aspect arises from the first: at least two of the biggest "markets" of artistic practice and education have figured timidly in this discussion, or not at all: France and Germany. In the case of the latter, there is evidence pointing to an imminent growing institutionalization of artistic research in Germany. The recent publication "*Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen*" (Wissenschaftsrat 2021) provides evidence pointing in this direction. Thus, especially for those awarded artistic research doctoral titles in Switzerland and Austria, which frequently carry the extra advantage of German fluency, it is a promising moment to be a doctoral candidate in the field of artistic research.

My prospect of going back to Brazil is of an altogether different nature. Even though the discussion about artistic research in my country has been happening for many years, it is still not nearly as thought through nor institutionally structured as in Europe and the UK. The Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN) is part of a consortium that publishes the English-Portuguese bilingual "Art Research Journal." But a perusal of the published articles shows that it is still very much an assemblage that includes all types of research related to the arts, including many that would sit comfortably within the academic universe of musicology. The few articles that directly discuss the subject of artistic research in a structured way are written by authors that do not live or teach in Brazil (e.g., Fortin/Gosselin 2014). In a similar fashion, the Journal for Artistic Research (JAR) entry "Breve História – Artistic Research in Brazil" also shows no reflection on the specificity of artistic research. All sorts of art-related research and visual arts graduate programs are simply collected and listed, bundled together (Prado et al. 2018). That is not to say there is not already an intensive production in artistic research *de facto*. But a structuring process that traverses theoretical reflection, the practice of individuals, and the institutionalization of artistic research, is still to be done. Once undertaken, this promises to lead to a powerful flowering of artistic research in Brazil, if the political situation in the near future allows for adequate support.

6. Conclusion: legitimacy, risk, promise and excitement on the border of a field in process of becoming

Even though enthusiastic of the field of research I have now grown into, I would not like to paint an excessively idealistic picture. The tensions that played a role in the establishment of the field have not, I repeat, ceased to exist. Neither have the tensions that brought me and other colleagues into this field. But, in artistic research, they are converted into potency. They find a newly given legitimacy, in which the flexibility, ad hoc nature, multiple paradigms, and different scales of value situation, becomes a positive aspect: this requires the effort of constructing the argumentation anew for each project. But this can, now, be done unapologetically.

One can draw comparisons to the process of establishing the humanities within the scientific world in 19th and early 20th Century, as does Søren Kjörup (Kjörup 2011, pp. 28-30). Establishing a different epistemic field requires a process of maturation that may take decades. Even after almost two centuries of this process in the humanities, there are still ongoing discussions. If the openness of artistic research is on one hand ontological, it is also historical. A decade ago, Kjörup claimed that "artistic research is still a pre-paradigmatic activity" (Kjörup 2011, p. 38). The more recent efforts of Peters to establish, if not closed paradigms, at least exemplary cases of artistic research, might be aimed at filling that gap (Peters 2017). It is perhaps a natural ambition that my own work and that of my colleagues might contribute to the maturation of the field, both by embodying modes of convergence that are specific to each research project, and, in doing so, by simultaneously providing generalizable examples to the field: concurrently constructing and refining what artistic research is, and what it can be.

As a field in process of establishing itself, artistic research can benefit from further inquiries undertaken also from the perspective of other established disciplines. The question of artistic research as a doctoral path, or even my own case as a study, could be examined through lenses external to artistic research. As an example, the tensions I exposed and discussed here could be examined within the theoretical frame of principal-agent theories. Yet, one must be cautious in this analysis. Susan P. Shapiro exposes some of the limits and caveats of applying principal-agent theory as originally formulated by, among others, Stephen A. Ross in 1973 (Shapiro 2005, p. 269) to situations other than the original economic frame from and for which it was designed (Shapiro 2005, pp. 263-284). In the case we have been examining here, such a strictly economic approach would be problematic. First, it would be reductive to simply assume that, in my case, the Brazilian universities I work for are the principal, and I am the agent. The complexity and self-regulatory nature of a university, in which a great variety of elements and members (myself included) define the very interests of the institution as a principal – and therefore my role as agent – already defies this clear assignment of roles. Shapiro argues that "looking beyond the abstract, cloistered dyad [...] reveals that ac-

tors are not just principals or agents, but often both at the same time" (Shapiro 2005, p. 267). In bureaucratic institutions such as universities, the agents may "outlast their principals," shifting "the balance of power between principal and agent" (Shapiro 2005, p. 269). The indirect role of financial incentives in many universities also does not align with the strict economic understanding which underlines the original frame of this theory, bringing challenges to the analysis (Shapiro 2005, p. 272). An approach both broader in scope and tending towards the sociological, instead of economical, framework could, however, prove useful. This approach would need to contemplate not only the complexity of the principal-agent relationship in the context of universities, but also the intentional and intrinsic open multiplicity of artistic research as a field: while the analysis of any doctoral context must take into consideration that "indeterminacy [is] intrinsic in highly specialized tasks" (Sharma 1997, p. 771), artistic research is a case in which "the contract is exceptionally vague by design" (Shapiro 2005, p. 267). Therefore, such an enterprise would require a complex and nuanced approach, one that would have to be undertaken by a true sociologist, constituting a research in its own right. As a musician and artistic researcher, I could be the object of such an inquiry, but am certainly not qualified to be the examiner.

Regarding the scope of this paper, I have spoken from my personal perspective as a participant in the scene at this specific moment. As such, I frequently feel the insecurity, risk, and excitement of inhabiting a type of liminal borderland. Operating in a field that is still open, multiple by vocation, continuously relating to both artistic practice and to scientific-academic world in a multiple and convergent productive tension, brings a new-found sense of legitimacy to my artistic research. Yet, despite the productivity of the tension, it remains difficult. It is hard to navigate a world yet to set its own standards, even more so when it defines itself as a sea of shifting sands. But it is exciting. This type of "epistemological foundation" or "birth of a dimension of knowledge" is rare. It is a privilege, a pleasure, and a unique opportunity to participate in this becoming.

Bibliography

- Art Research Journal*: Available in: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/about> (11.06.2021).
- Biggs, M./Karlsson, H. (eds.) (2011): *The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge.
- Borgdorff, H. (2006): *The Debate on Research in the Arts*. In: *Sensuous Knowledge 2*. Bergen: Bergen National Academy of Arts.
- Borgdorff, H. (2011): *The Production of Knowledge in Artistic Research*. In: *The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge, pp. 44-63.
- Fortin, S./Gosselin, P. (2014): *Methodological Considerations for Research in the Arts within Academia*. In: *Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte*, Vol. 1/1, pp. 1-14. Available in: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4347> (11.06.2021).
- Kälvemark, T. (2011): *University Politics and Practice-Based Research*. In: *The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge, pp. 3-23.
- Kjørup, S. (2011): *Pleading for Plurality: Artistic and Other Kinds of Research*. In: *The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge, pp. 24-43.
- Nowotny, H. (2011): *Foreword to: The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge, pp. xvii-xxvi.
- Peters, D. (2017): *Six Propositions on Artistic Research*. In: Burke, R./Onsman, A. (ed.): *Perspectives of Artistic Research in Music*. Lexington, pp. 19-26.
- Prado, G./Sogabe, M./Guasque, Y. (2018): *Breve História – Artistic Research in Brazil*. In: *Journal for Artistic Research*. Available in: jar-online.net. doi: 10.22501/jarnet.0010
- Shapiro, S. P. (2005): *Agency Theory*. In: *Annual Review of Sociology*, Vol. 31, pp. 263-284. Available in: <https://www.jstor.org/stable/29737720>.
- Sharma, A. (1997): *Professional as Agent: Knowledge Asymmetry in Agency Exchange*. In: *The Academy of Management Review*, Vol. 22, No. 3 (Jul., 1997), pp. 758-798. Available in: <https://doi.org/10.2307/259412>.
- Schwarz, H. P. (2011): *Foreword to: The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge, pp. xxvii-xxx.
- SONify! *Festival of Music and Artistic Research (2021)*: Available at www.sonify.at (12.06.2021).
- SARA – *Society for Artistic Research Announcement Service*. Available in: <https://www.sar-announcements.com/> (14.06.2021).
- Wissenschaftsrat (2021): *Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen (Drs. 9029-21)*, April 2021. Available in <https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.html> (11.06.2021).

■ **Márcio A. S. Steuernagel**, Professor Master, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz/Zürcher Hochschule der Künste/Universidade Federal do Paraná/Universidade Estadual do Paraná,
E-Mail: marcio.steuernagel@gmail.com

Liebe Leserinnen und Leser,

nicht nur in dieser lesenden Eigenschaft (und natürlich für künftige Abonnements) sind Sie uns willkommen. Wir begrüßen Sie im Spektrum von Forschungs- bis Erfahrungsberichten auch gerne als Autorin und Autor.

Der UVW trägt mit seinen Zeitschriften bei jahresdurchschnittlich etwa 130 veröffentlichten Aufsätzen erheblich dazu bei, Artikeln in einem breiten Spektrum der Hochschulforschung und Hochschulentwicklung eine Öffentlichkeit zu verschaffen. Wenn das Konzept dieser Zeitschrift Sie anspricht – wovon wir natürlich überzeugt sind – dann freuen wir uns über Beiträge von Ihnen in den ständigen Sparten *Politik, Entwicklung und strukturelle Gestaltung, Organisations- und Managementforschung, Anregungen für die Praxis/Erfahrungsberichte*, aber ebenso Rezensionen, Tagungsberichte, Interviews oder im besonders streitfreudigen Meinungsforum.

Die Hinweise für Autorinnen und Autoren finden Sie unter: www.universitaetsverlagwebler.de

Ewald Scherm



Führt Autonomie zu agilen Hochschulen?

In the age of agile organizations it is not surprising that the prospective law on higher education (Hochschulinnovationsgesetz) is aiming at more agile Bavarian universities. As a means of choice, politicians rely on (even) more autonomy. Although organizational autonomy is a necessity for agility, it also led to developments preventing universities from becoming agile in recent years. Therefore, promising changes should rather target the actors, the rectors who created obstacles for agility and the scientists who have let it happen, often without fighting back.

Zwanzig Jahre nach Müller-Bölings entfesselter Hochschule (vgl. 2000) machte sich Bayern daran, über das Hochschulfreiheitsgesetz, das 2007 in NRW die Autonomie der Hochschulen am weitesten trieb, noch hinauszugehen. Dieser „Neuaufbruch“ orientiert sich am „Leitbild größtmöglicher Freiheit für und in den Hochschulen“, das „Ziel ist maximale Verschlinkung und Deregulierung“ – hieß es noch in den Eckpunkten der Hochschulrechtsreform (2020, S. 2). „Mit dem „Hochschulinnovationsgesetz“ sollen bayerische Unis und HaW [Hochschulen für angewandte Wissenschaften] agiler werden, schneller, freier (...)“ (Günther 2020; auch o.V. 2021).

Während Agilität bzw. die agile Organisation im Unternehmenskontext (noch) durchweg positiv konnotiert sind, sah sich Bayerns Wissenschaftsminister Sibler, mit erheblicher Kritik von allen Seiten konfrontiert, nicht nur zu einem neuen Zeitplan gezwungen, sondern auch zur Deutung seiner Hochschulreform in „Livestreams für die gesamte Hochschulfamilie“ (<https://www.youtube.com/watch?v=dOQhCHCYFkc>). Die Eckpunkte der Reform wurden als „atemberaubender, durchökonomisierter Kurswechsel“ bezeichnet (Süß 2020), und es bestand die Sorge, dass diese Entlassung in die Autonomie zu einer „Universität ohne wirksame Partizipation“ führt (Kersten/Schulz/Wessel 2020). Trotz Siblers Einsatz hat es die Beseitigung der akademischen Selbstverwaltung auf dem Wege der Organisationssatzung (Eckpunkte Hochschulrechtsreform 2020, S. 10) nicht in den Gesetzentwurf geschafft, auch zukünftig scheinen der Senat als Selbstverwaltungsorgan gesetzt und die Abwahl der Hochschulleitungen mit Zweidrittelmehrheit möglich (vgl. Art. 30 und 31 Bayerisches Hochschulinnovationsgesetz). Verglichen mit der vorangegangenen Aufregung fallen nun „die ersten Reaktionen eher entspannt aus“ (Buchwald/Glas/Weinmann 2021).

Ob die bayerischen Hochschulen zukünftig (trotzdem) agil sein und die Hochschulmitglieder die Partizipation als wirksam empfinden werden, wird man sehen. Jedoch drängt sich vor diesem Hintergrund eine generelle Frage

auf: Werden Hochschulen durch mehr Autonomie zu agil(er)en Organisationen oder führt dieser Schritt, wie in Bayern ursprünglich befürchtet, zu einer (agilen?) Organisation ohne Partizipation?

Sucht man eine Antwort auf diese Frage, gilt es zunächst zu klären, was sich hinter der (Diskussion um die) Agilität verbirgt, um dann die Voraussetzungen zu betrachten, die Hochschulen nach ihrer reformbedingten Organisationswerdung für diese Agilwerdung mitbringen. Werden diese ursprünglich recht günstigen Ausgangsbedingungen dann um Entwicklungen und Beobachtungen der Hochschulpraxis ergänzt, treten jedoch begründete Zweifel auf, dass sich Hochschulen schon infolge ihrer Autonomie zu agilen Organisationen entwickeln. Vielmehr wären für eine solche Entwicklung weitere Bedingungen zu erfüllen, die in den einzelnen Hochschulen aber unterschiedlich realistisch erscheinen.

1. Agilität und Kernelemente agiler Organisation

Die Leitvorstellung der agilen Organisation ist, auch wenn die Diskussion zurzeit alle Züge einer Mode hat, nicht nur modern. Im betriebswirtschaftlichen Kontext spricht man bereits seit den 1990er-Jahren von Agilität, zunächst mit dem Fokus auf der Produktion, später der Softwareentwicklung (vgl. Wald/Gleich 2020, S. 117). Es geht in Organisationen um Flexibilität, schnelle(re) Anpassungsfähigkeit, Transparenz und Vertrauen, das Ganze richtet sich gegen bürokratische, machtdominierte Strukturen mit ihren ausdifferenzierten Planungs-, Steuerungs-, Überwachungs- und Kontrollprozessen und -systemen. Diese sind, das steht inzwischen weitgehend außer Frage, nicht mehr geeignet, den komplexen Anforderungen zu begegnen, denen die meisten Organisationen gegenüberstehen. Daher will man das Potenzial aller Organisationsmitglieder nutzen und sie lediglich unterstützen, damit sie eigenverantwortlich entscheiden und ihre Entscheidungen umsetzen können.

Zwei derzeit sehr populäre Konzepte sind die Holakratie Robertsons (vgl. 2016) und die integrale evolutionäre Organisation Laloux' (vgl. 2015), die eher implizit als explizit Kernelemente der weniger bekannten Soziokratie übernehmen. Diese zielt darauf, alle Organisationsmitglieder gleichwertig an Entscheidungen zu beteiligen (vgl. Rüter 2010; Strauch/Reijmer 2018). In deren Zentrum stehen der Konsent als alternative Form der Entscheidung und die Kreisstruktur.

Der Konsent unterscheidet sich stark vom Konsens, der die Zustimmung aller Beteiligten erfordert. Er erlaubt Entscheidungen, wenn ein begründeter, schwerwiegender Einwand hinsichtlich der Organisationsziele fehlt, ohne die Zustimmung aller Beteiligten; diesen sollte es in erster Linie nicht darum gehen, Recht zu haben, sondern gemeinsam ein Ziel zu erreichen.

Die Kreisstruktur ist gekennzeichnet durch teilautonome, selbstorganisierte Einheiten. Jedes Organisationsmitglied hat seinen Platz in einem Kreis. Die Kreise sind doppelt an übergeordnete Kreise gekoppelt und durch ihre Vertreter in den Entscheidungsprozess des nächsthöheren Kreises eingebunden. Damit wird sichergestellt, dass dort keine Entscheidungen fallen, die den Interessen bzw. der Zielerreichung des unteren Kreises nicht Rechnung tragen.

Da Robertsons und Laloux' Gegenentwürfe zur klassischen Hierarchie sich primär an arbeitsteilige Organisationen und Unternehmen richten, sind diese Kernelemente stärker ausdifferenziert und weisen aufgrund des divergierenden Organisationsverständnisses der beiden Unterschiede im Detail und in den Schwerpunktsetzungen auf. Es werden klar differenzierte Meeting-Typen und ein besonderer (formalisierter) Prozess für die Entscheidungsfindung geschaffen. Die Konzepte betonen die Autonomie (und Verantwortung) der Akteure und schaffen grundsätzliche Spielregeln für den Umgang mit Entscheidungsbedarfen in Organisationen.

Im Ergebnis bedeutet das, aufgrund des geringeren Grads der Spezialisierung und der Delegation von Planungs-, Entscheidungs- und Kontrollkompetenzen auf die ausführende Ebene, flache(re) Strukturen und ein höheres Maß an Selbstorganisation. Die grundlegende Ausrichtung der vielfältigen, von den Akteuren selbst oder den Kreisen getroffenen Entscheidungen erfolgt durch die klare Formulierung des Sinns bzw. Daseinszwecks (Purpose) der Organisation, während die hierarchische Führung erheblich an Bedeutung verliert. Als zentrale, aber eher implizite Annahme, auf der diese organisationalen Veränderungen aufbauen, muss das hinsichtlich sowohl Qualifikation als auch Motivation sehr positive Menschenbild gesehen werden.

2. Autonome Hochschulen und Agilität

Die Reformen des 21. Jahrhunderts haben die Hochschulen der staatlich-ministeriellen Detailsteuerung entledigt, ihnen Autonomie gebracht und so ihren Organisationscharakter deutlich gestärkt. Das damit verbundene, mehrfach verfassungsrechtlich geprüfte und geringfügig korrigierte Managementmodell sieht – mit länderspezifischen Unterschieden – recht umfassende Entscheidungskompetenzen der Rektorate oder Präsidien

vor. Diesem Zuwachs an Entscheidungskompetenz an der Spitze werden Aufsichts- und Informationsrechte sowie Regelungen über die Wahl und Abwahl der Hochschulleitung gegenübergestellt; mit der „Je-desto-Formel“, d.h. je weitgehender die Entscheidungs-zentralisierung, desto mehr Kontrollmöglichkeiten, kommt man zu einem System von „checks and balances“. Damit ist aus juristischer Sicht ein Gesamtgefüge geschaffen, das die Freiheit der Wissenschaft sichert und ausschließt, dass eine autonome Hochschule zu einer (nur) top-down-gesteuerten Arbeitsorganisation wird (vgl. Zechlin 2017; auch 2012). Auch in Bayern hat man inzwischen wieder Abstand davon genommen, den Mitgliedern der Hochschulen das Recht zu nehmen, ihre*n Präsidenten*in abzuwählen und die Abberufung stattdessen dem Wissenschaftsministerium zu überlassen (vgl. Eckpunkte Hochschulrechtsreform 2020, S. 6).

Zechlin hebt hervor, dass die Möglichkeit, situativ angepasste, auch partizipative Entscheidungsmodi wählen zu können, einen (großen) Vorteil der autonomen Hochschulen gegenüber früheren Modellen darstellt, selbst wenn das Maß an Hierarchieausübung den Präsidien und Rektoren überlassen bleibt (2012, S. 54-57). Das damit verbundene Risiko schlechter Führung der Hochschulen sieht der Ex-Rektor zwar, verweist aber auf die Führungspersonen, die „selber wissen, dass eine Universität nicht gegen ihre Professoren regiert werden kann“. Er betont, dass offene Diskussionen in Selbstverwaltungsorganen Mut von Hochschul- und Senatsmitgliedern sowie Dekanen erfordern und setzt „auf eine offene Streitkultur und die integrierende Kraft vernünftig ausgetragener Konflikte“, ohne zu verhehlen, dass „geschmeidige Hinterzimmerdiplomaten“ gefragt sind, will man kontroversen Diskussionen in Gremien vorbeugen (Zechlin 2017, S. 171).

Demgegenüber veränderten die Reformen die Leistungserstellung in den Hochschulen nicht; auch wenn sich mit der dritten Mission die Aufgaben erweiterten, stehen Forschung und Lehre weiterhin im Fokus. Dabei erfolgt selbst die zunehmend kooperative und interdisziplinäre Forschung nur in geringem Umfang arbeitsteilig und die Lehre unter Bologna-Bedingungen bedingt nur eine grundlegende Abstimmung der Lehrenden. Aufgrund des Wesens von Forschung und Lehre sowie der gesicherten Autonomie der Wissenschaftler*innen als hochqualifizierte Expert*innen entzieht sich die Leistungserbringung der Fremdsteuerung und Fremdkontrolle; weder die Technologie noch die Ergebnisse sind gesichert oder planbar. Das führte über eine sehr lange Zeit zu weitgehend hierarchielosen Strukturen, aber auch die neuen hierarchischen Entscheidungsstrukturen berühren die Leistungserbringung in den Hochschulen nicht unmittelbar.

Solange Hochschulen in erster Linie durch ihren institutionellen Charakter geprägt waren, traten Zielkonflikte mit ihren Wissenschaftler*innen nicht auf. Eine Anreizgestaltung analog Unternehmen, um Wissenschaftler*innen zum Eintritt und Verbleib zu bewegen, spielte abgesehen von Berufungs- und Bleibeverhandlungen angesichts der intrinsischen Motivation dieser keine Rolle. Außerdem waren hinsichtlich der Vergütung weitgehende Transparenz und Gleichheit gegeben. Erst mit

der Stärkung des Organisationscharakters und dem Entstehen von Zielen der Hochschulen neben denen der Wissenschaftler*innen entstand ein Konfliktpotenzial. Die damit einhergehende Besoldungsreform führte weg von der transparenten, gleichen Vergütung; leistungsabhängige Bestandteile orientieren sich inzwischen an den Organisationszielen und die Unterschiede sind im Laufe der Zeit zwischen sowohl den Bundesländern als auch den Wissenschaftler*innen beträchtlich geworden.

In einem ähneln die Hochschulen jedoch vielen Unternehmen; es fehlt den Mitgliedern an der Identifikation mit ihrer Organisation. Während in Unternehmen eine wesentliche Ursache in der Divergenz der individuellen und organisatorischen Ziele liegt, identifizieren sich Wissenschaftler*innen traditionell primär mit ihrer Scientific Community. Daran scheint die leistungsorientierte Vergütung nicht grundlegend etwas geändert zu haben; interne Zielkonflikte verstärken die Außenorientierung noch.

Hochschulen können somit zwar nicht unmittelbar als evolutionäre Organisationsform im Sinne Laloux' gelten (2015, S. 54-55), sie haben aber zum einen doch lange Zeit unter Beweis gestellt, dass sie ohne die heute etablierte Hierarchie funktionieren. Zum anderen stellt sich in Hochschulen die Frage nach dem sogenannten evolutionären Sinn nicht in der Weise wie in Unternehmen, da nicht geklärt werden muss, ob der finanzielle Erfolg den Zweck darstellt oder nur als das Mittel (zum Zweck) gelten soll. Zwar kam in Deutschland mit den Reformen schnell der, inzwischen seltener verwendete, Begriff der unternehmerischen Universität auf, der meist einseitig ökonomisch (profitorientiert) interpretiert wurde, jedoch hatte Peter Weingart zumindest in dieser Hinsicht nicht unrecht, als er 2010 schrieb, „dass es sich bei dem Konzept der ‚unternehmerischen Universität‘ um eine Managementmode handelt, kann nicht bezweifelt werden“ (2010, S. 55). Die Managementdimension dieses Konzepts dagegen hinterlässt aber schon mehr als „nachhaltige Spuren“.

Die großen Hindernisse, die den Unternehmen nicht erst das Agilwerden erschweren, sondern schon den zahlreichen Vorläuferkonzepten im langfristigen Trend der Zentralisierung und Selbstorganisation entgegenstanden, sind schnell benannt. Unternehmen weisen in aller Regel eine starke nicht nur intra-, sondern auch interorganisational arbeitsteilige Leistungserstellung auf, die vielfach durch automatisierte bzw. digitalisierte Produktions-, Informations- und Kommunikationsprozesse gekennzeichnet ist. Sie sind nicht nur traditionell durch hierarchische Strukturen geprägt, die Hierarchie kann hier auch ihre unbestreitbaren Vorteile ausspielen und, wie Kühl es bezeichnet, Politisierungs-, Komplexitäts-, Identitätsdilemmata vermeiden (vgl. 2015, S. 81-123). Die Managementsysteme sind seit langem an dieser Entscheidungsstruktur orientiert und sichern die zentrale, hierarchische Steuerung ebenso wie sie diese unterstützen. Darüber hinaus gibt es umfassende rechtliche sowie tarifliche Rahmenbedingungen, die sich an der Hierarchie orientieren bzw. diese voraussetzen und erst geändert werden müssten, um Unternehmen grundlegend anders strukturieren zu können. Nicht zuletzt unterscheidet sich meist aufgrund der heterogenen Stellenanforderungen das Qualifikationsniveau der Mitarbeiter*innen notwendigerweise erheblich.

Die Hindernisse der Hochschulen sind demgegenüber bei weitem nicht so augenfällig und werden auch nicht thematisiert. Hier beschäftigt man sich, unabhängig von dem seitens der Politik ausgerufenen Agilitätsziel, allenfalls am Rande mit der Thematik. Zwar hat man im Hochschulkontext die populärsten Managementkonzepte wahrgenommen (vgl. z.B. Baecker 2017, S. 21; Wilhelm 2019, S. 67), Baecker blendet jedoch die aktuelle rechtliche Situation der Hochschulen aus und versteht Agilität als Konzept zur „Umstellung von primär vertikalen auf primär horizontale Organisationsstrukturen“, an deren Ende die „Hochschule Plattform, das heißt zugleich technische Infrastruktur und soziale Organisation“ sein wird, auf der sich Projekte bewähren, messen und bewerben (2017, S. 19, 26). Wilhelm bezeichnet diesen Aufsatz als dystopisch und fragmentarisch (2019, S. 71). Masson versteht die agile Universität, die sich zur Plattform entwickelt und dann mehr mit Wikipedia als einer heutigen Hochschule zu tun hat, als Gegensatz zum entstandenen Managerialismus in Hochschulen (vgl. 2012); Rektor*innen in Rollen wie „catalyst“, „chief organizer“ oder „scrum master“ erscheinen aus heutiger Sicht jedoch weit entfernt. Daneben finden sich Überlegungen zur Übertragung agiler Methoden des Projektmanagements (z.B. Scrum) auf die Lehre, die laut Wilhelm „leave one rather irritatingly behind“ (2019, S. 72). Das Gleiche gilt für den Versuch, agile Konzepte als „Komplexitätslöser für Hochschulen“ zu präsentieren, wenn diese dann dazu genutzt werden sollen, „durch iterativ angelegte Prozesse die Auswahlverfahren kontinuierlich zu verbessern und die Attraktivität der Arbeitsplätze zu steigern“ (Ehrhardt/Esche 2017, S. 28). Wenig überraschend ist dagegen, dass agile Methoden auch bei Projekten in zentralen Organisationseinheiten von Hochschulen zum Einsatz kommen können (vgl. z.B. Mayrberger/Slobodeaniuk 2017). Warum Wilhelm nach ihrer Betrachtung agiler Organisationskonzepte abschließend die bekannte, vor allem aus der Unternehmensperspektive formulierte Kritik daran referiert und unreflektiert für ein starkes Hochschulmanagement plädiert (2019, S. 74), erschließt sich nicht.

Der Stifterverband fördert zwar Projekte in dem „Wirkungsfeld Hochschule 2.0/Agile Hochschule“, jedoch ist nur eines von neun der „Agilen Hochschulorganisation“ (Universität Rostock) gewidmet (<https://www.stifterverband.org/wirkunghoch100/projekte#hoch>). Es verfolgt das Ziel, „Unterstützungssysteme für Forschung und Lehre regelkonform, effizient und agil [zu] organisieren“ und fokussiert die Strukturen und Abläufe der Betriebs- und Verwaltungsorganisation (<https://platform.projecttogether.org/initiative/0AF8WABj2uMg64SPHXms7oASx1>). Analog der Position des Wissenschaftsrats, nach der Strategiefähigkeit und Agilität nur durch das hierarchische Managementmodell zu erreichen sind (vgl. 2018, S. 35), wird das Hochschulmanagement nicht in den Blick genommen.

3. Hindernisse der Hochschulen auf dem Weg zu einer agilen Organisation

Verglichen mit Unternehmen ähnlicher Größe stellt sich die Ausgangssituation für Hochschulen (eigentlich) recht

günstig dar. Diesen lose gekoppelten Systemen mit ihren hochqualifizierten Expert*innen, die ihrer Berufung folgen und nach Wahrheit streben, haben die Reformen vor einigen Jahren die Möglichkeit eröffnet, Entscheidungsstrukturen jenseits der bis dahin problematisierten Gremien zu entwickeln, die den speziellen organisationalen Bedingungen der Hochschulen, aber auch dem Einzelfall Rechnung tragen.

Mit der hierarchisch ausgestalteten Entscheidungsstruktur und dem Wechsel von der staatlichen Input- zur Outputsteuerung haben jedoch auch eine (quasi-)ökonomische Rationalität und Managementsysteme Einzug in das Hochschulsystem gehalten. So schreibt etwa das Hochschulgesetz Nordrhein-Westfalens ein ganzheitliches Controlling vor, das Kosten- und Leistungsrechnung, Kennzahlensteuerung und Berichtswesen umfasst (§ 5); es werden strategische Entwicklungsziele und konkrete Leistungsziele oder Leistungen vereinbart (§ 6), deren Zielerreichung man messen muss. Die Akkreditierung der Studiengänge erfordert Begutachtung durch spezielle Agenturen, Qualitätsentwicklung und -sicherung sind zu überprüfen und zu bewerten sowie die Ergebnisse zu veröffentlichen; nicht zuletzt können übergreifende Struktur- und Forschungsevaluationen veranlasst sowie deren Ergebnisse veröffentlicht werden (§ 7). Die Hochschul(leitung) entsprechen mit ihren heutigen Kennzahlen- und (Management-)Systemen zwar auch dem Gesetzgeber und einflussreichen Institutionen des Wissenschaftssystems, die ihrerseits die erhobenen Daten nutzen, um Hochschulen zu bewerten, zu vergleichen oder zu steuern. Jedoch lassen sich die im Laufe der Zeit mit hohem Aufwand betriebene Erweiterung und Ausdifferenzierung der Systeme und die inzwischen in zahlreichen Hochschulen gelebte Hierarchie allein durch die gesetzlichen Vorgaben nicht mehr begründen. Die Reformen stellten lediglich den Auslöser dieser in den einzelnen Hochschulen unterschiedlich verlaufenden (Fehl-)Entwicklungen dar. Seitdem haben die Hochschulleitungen die Controlling-, Evaluations-, Qualitätsmanagement-/sicherungs-, Anreiz-, Budget- und sonstigen Systeme, aber auch diverse Audits bis zu dem heutigen Entwicklungsstand vorangetrieben.

Da man in der Vergangenheit hinreichend Geschick darin bewiesen hat, die tatsächlichen internen Gegebenheiten von der nach außen gerichteten Fassade zu entkoppeln (vgl. z.B. Schimank 2008 und 2017), wäre diese Entwicklung sicher nicht so weit gediehen, hätten die neuen Entscheidungsträger*innen das in der Form nicht gewollt. Viele Hochschulen ähneln inzwischen nach fast zwei Jahrzehnten Autonomie einem Mix aus den verschiedenen Organisationstypen, die Laloux als tribal, traditionell und modern bezeichnet, weisen aber von seinem postmodernen Typ kaum oder dem propagierten evolutionären Typ keinerlei Merkmale auf (vgl. 2015, S. 11-37): Klare Arbeitsteilung, stabile Hierarchie bis hin zur Befehlsautorität, ausdifferenzierte Prozesse und das Leistungsprinzip sind Hochschulen heute nicht mehr fremd, eine werteorientierte Kultur mit umfassender Partizipation oder gar Zügen eines Empowerments muss man dagegen (lange) suchen.

Vor rund zehn Jahren hob Zechlin noch hervor, dass es nun in der Verantwortung der Hochschulleitung liegt,

die Willensbildung in den Hochschulen zu gestalten und das Maß an Hierarchieausübung, die gewährte Partizipation „im Schatten der Hierarchie“ und die Zahl der „sonnenbeschiedenen hierarchiefreien Plätze“ festzulegen. Er spannte das Spektrum der Ausgestaltung dieser Willensbildung von der Top-down-Entscheidung und -Umsetzung über die Zielvorgabe verbunden mit einem Management by Objectives und entsprechenden Anreizen bis hin zur partizipativen Entscheidung über Ziele und die Mittel der Umsetzung, wobei unterschiedliche Grade der Kontextsteuerung bzw. die Förderung und Unterstützung der „eigensinnigen Entwicklung“ verschiedener Bereiche möglich sind (2012, S. 54-57).

Inzwischen gibt es vielerorts klare Präferenzen der Hochschulleitungen in Richtung zentraler, hierarchischer Entscheidungen, die aber wichtigen Akteuren des Wissenschaftssystems, wie der Internationalen Expertenkommission zur Evaluation der Exzellenzinitiative (vgl. 2016, S. 20) oder dem Wissenschaftsrat (vgl. 2018), gar nicht ausgeprägt genug sein können. In Hochschulen werden häufig nicht nur die Gleichstellungs-, Qualitäts- und Nachhaltigkeitsstrategien, sondern auch die Lehr-, Forschungs-, Transfer- und Internationalisierungsstrategien sowie die Hochschulentwicklungspläne zentral formuliert und den Senaten nur noch zur Kenntnis vorgelegt. Ähnlich geht es den (Fach-)Bereichen und Wissenschaftler*innen mit ihren Zielvereinbarungen, die eher als Zielvorgaben empfunden werden, und den daran gekoppelten Budgets bzw. den Leistungszulagen.

Wer als Hochschulmanager die Fäden in der Hand halten möchte, scheint gar nicht genügend quantifizieren und messen zu können; vielfältige Kennzahlen prägen den Alltag in den Hochschulen. Man misst nicht nur den Output, etwa die Forschungs-, Lehr- und Transferleistungen, oder den Input und quantifiziert dabei selbst das fraglos Qualitative soweit wie möglich, sondern versucht auch, die immer stärker ausdifferenzierten Prozesse zu überwachen. Hat sich die Bürokratie früher auf die Hochschulverwaltung beschränkt, erstreckt sie sich inzwischen auch auf den Wissenschaftsbereich. Dazu trägt der wachsende Anteil der sogenannten Hochschulprofessionellen im Third Space, den Serviceeinrichtungen für Lehre, Forschung, Nachwuchs, Transfer, Internationalisierung etc., zwischen dem administrativen und wissenschaftlichen Bereich bei. Diese erzwingen eine Arbeitsteilung und ausdifferenzierte Unterstützungsprozesse, die man dann im Sinne eines umfassenden Qualitätsmanagements überwachen und optimieren möchte.

Es verwundert nicht, dass Hochschulleitungen angesichts solcher, wenn auch überwiegend selbst verursachter Komplexität kaum mehr in der Lage sind, ihre zentralisierten Entscheidungen ohne eine entsprechende Aufbereitung der vielfältigen Informationen zu treffen. So kennt heute fast jede*r in seiner Hochschule die Factsheets, Scorecards usw., die von Stabsmitarbeiter*innen erarbeitet werden, damit Hochschulleitungen anhand der Ampelfarben auf ihren Dashboards unbehelligt von zu vielen Detailinformationen ihre Entscheidungen treffen können. Während Laloux mit seiner These, dass selbst postmoderne Organisationen den heutigen Herausforderungen nicht mehr adäquat begegnen können, in Unternehmen große Aufmerksamkeit findet, scheinen

Rektor*innen davon überzeugt, die Komplexität ihrer Hochschule und Umwelt nur soweit reduzieren zu müssen, dass sie diese handhaben können. Man will möglichst alle Abläufe definieren und kontrollieren und scheint davon überzeugt, dass Effizienz und Effektivität der Hochschulen von den laufenden Verbesserungen der Routinen abhängen.

Wer der Vorstellung eines solchen heroischen Managements erliegt (vgl. Baecker 2015), das die tatsächliche Organisationskomplexität ignoriert, überschätzt die eigenen Fähigkeiten und Eigenschaften bei weitem, auch wenn es unter den Rektor*innen und Präsident*innen rühmliche Ausnahmen geben mag, wie bekannte Hochschulmanager*innen- und Rektor*innen-Rankings zu belegen vorgeben. Diese Rankings tragen aber in erster Linie dazu bei, den Personenkult zu fördern und die Hierarchie in den Hochschulen zu festigen, leisten jedoch keine valide Beurteilung der (Management-)Leistung (vgl. Scherm 2018).

Betrachtet man die Beurteilungen in dem vom DHV propagierten, jährlich erscheinenden Rektor*innen-Ranking, wurden 2020 von den Rektoren in 57 Universitäten nur 22 mit gut (< 2,5 auf einer Notenskala von 1 bis 6), jedoch die 19 des letzten Drittels im Mittel mit 3,81 bewertet (vgl. Krüger/Rudinger 2020). Im Ranking 2018, bis dahin wurden detailliertere Urteile erhoben, sieht man darüber hinaus, dass es um die Kommunikationsfähigkeit, die Führungs-, Problemlösungs- und soziale Kompetenz, aber auch um die Fairness nicht zum Besten bestellt war; die Mittelwerte dafür liegen zwar noch zwischen 2,71 und 2,82, die schlechtesten Werte aber zwischen 3,94 und 4,24 (vgl. Krüger/Rudinger 2018). Diese Bewertungen überraschen nicht, wenn man die Berufsbiografien und die (Management-)Erfahrung der Amtsträger*innen sowie die Findungsverfahren zur Besetzung dieser Ämter betrachtet. Letzteren liegt meist weder ein klares Anforderungsprofil zugrunde noch kommen halbwegs valide Auswahlinstrumente zum Einsatz, statt der objektiv-rationalen Auswahl spielen (mikro-)politische Elemente eine große Rolle. Manch einer mag in dem Ablaufdiagramm, mit dem Scholz/Stein den Weg zum Universitätspräsidenten skizzieren (2020, S. 83), durchaus die Realität abgebildet sehen.

Dass es dann zu dem „zentralistischen Alleinentscheider“ oder dem „Prinzip präsidialer Feudalismus“ kommt und Hochschulen von Herrschaftsprinzipien wie „Angst“ oder „Divide et impera“ geprägt sind (Scholz/Stein 2020, S. 38, 51, 52, 101), entspricht zwar durchaus den Managementvorstellungen des Wissenschaftsrats (vgl. 2018, S. 40-41 und 45-49) und macht das Entscheiden einfacher, liegt aber nicht nur an den neuen Herrscher*innen, deren politische Fähigkeiten ihr Management-Know-how meist weit übersteigen. Es wird ihnen auch mangels aktiv wahrgenommener akademischer Selbstverwaltung der Raum gelassen, so zu entscheiden und die getroffenen Entscheidungen nicht zuletzt mit hierarchischer Macht durchzusetzen.

Man kann inzwischen erkennen, dass zwei Prämissen des aktuellen Managementmodells bei weitem nicht immer der Hochschulrealität entsprechen. Erstens wollen und/oder können nicht alle Rektor*innen erkennen, wann es sachgerecht wäre, Entscheidungen zu delegie-

ren oder sie in partizipativer Form zu treffen. Zweitens fehlen den Wissenschaftler*innen, aber auch anderen Hochschulmitgliedern wesentliche Voraussetzungen dafür, sich in Entscheidungen aktiv einzubringen oder die Möglichkeit dazu einzufordern. Zum einen fehlt es vielfach sowohl an Transparenz hinsichtlich der Entscheidungen, die anstehen, als auch an den für die Mitentscheidung erforderlichen Informationen. Zum anderen würde das Mitentscheiden vor allem bei den Wissenschaftler*innen Interesse an ihrer Hochschule und Engagement voraussetzen, gegebenenfalls müssten sie um Mehrheiten ringen oder zumindest ausreichend große Gruppen bilden und nicht zuletzt wäre Konfliktbereitschaft vonnöten, um Gegenmacht auszuüben, wenn die Akteur*innen in den Rektoratzen keine Partizipation wollen.

Jedoch kann man in den Hochschulen (noch immer) grob zwei Gruppen von Wissenschaftler*innen unterscheiden: einerseits die Traditionalisten, deren Spektrum von den (Reform-)Kritikern über die Desinteressierten bis hin zu den Resignierten reicht, andererseits die proaktiv-strategisch Agierenden, die sich in den neuen Strukturen eingerichtet haben, auch wenn hier das Spektrum nicht immer bis zu dem „neuen Homo oeconomicus des akademischen Betriebs“ (Münch 2011, S. 123) reichen muss. In beiden Gruppen fehlt es meist an der Identifikation mit und dem Interesse an der Organisation Hochschule – wenn auch aus ganz unterschiedlichen Gründen. Außerdem kann man Andreas Rödder nicht generell widersprechen, wenn er feststellt, dass „deutsche Universitäten (...) traditionell nicht gerade ein Hort der Zivilcourage [sind]“, „vielmehr eine breite Bereitschaft zur Selbstkonformisierung“ besteht, und hart formuliert: „Die Feigheit vieler Professoren ist erbärmlich“ (Gaschke 2019).

Zu dem Problem, dass in der Hochschulpraxis das zentrale Prinzip der „checks and balances“ so wenig funktioniert, kommt noch, dass es dem Management an der unmittelbaren Rückkopplung des (Miss-)Erfolgs seiner Entscheidungen fehlt, wie diese in den Unternehmen der Markt ohne einen nennenswerten Interpretationsspielraum liefert. Außerdem ist mit Fehlentscheidungen in Rektoratzen kaum ein (persönliches) Risiko verbunden. Entscheidungen in Hochschulen haben nicht nur längere Umsetzungszeiträume, auch ihre Wirkungen zeigen sich meist stark verzögert, sind zudem nicht ohne weiteres direkt und eindeutig messbar, sondern vielmehr interpretationsbedürftig – wenn sich nach Jahren überhaupt noch jemand dafür interessiert.

4. Notwendige Bedingungen hochschulischer Agilität

Das New Public Management stammt aus der Zeit mechanistisch geprägter Managementmoden, die noch bis Anfang der 2000er-Jahre populär waren. Sie reduzieren die Organisationskomplexität, indem sie nur wenige Elemente und Zusammenhänge eines offenen Systems betrachten und diese zudem stark vereinfachen. Dadurch kommt man zu der Einschätzung, dass die Organisation Hochschule durch Zentralisierung und Hierarchie nicht nur effizienter, sondern auch effektiver gesteuert werden

kann als durch Dezentralisierung und Selbstorganisation (vgl. Wissenschaftsrat 2018, S. 34). Das erfordert lediglich Managementsysteme, die sich an dieser Entscheidungsstruktur orientieren (z.B. Kennzahlen-, Zielvereinbarungs-, Anreiz-, Qualitätssicherungs-, Controllingssystem) sowie die zentrale, hierarchische Steuerung unterstützen (und gleichzeitig sichern).

Da sich komplexe Organisationen in komplexen, dynamischen Umwelten nicht beliebig vereinfachen lassen, stoßen Zentralisierung und Hierarchisierung an enge Grenzen, vor allem wenn diesen wesentliche Merkmale typischer Arbeitsorganisationen, z.B. Unternehmen, fehlen, und man dieser Komplexität gerecht werden muss. Dazu gehört aber nicht nur, ausreichend Informationen zu sammeln und zu verarbeiten, sondern auch die zahllosen Entscheidungen sachgerecht zu treffen. Das funktioniert nur, und viele Unternehmen haben das erkannt, wenn man das Potenzial der Organisationsmitglieder nutzt, indem man die Autonomie der Bereiche erhöht und Entscheidungskompetenzen delegiert, wofür drei zentrale Bedingungen erfüllt sein müssen.

Erstens müssen die Organisationsmitglieder bzw. Wissenschaftler*innen ausreichendes Interesse an ihrer Arbeit und die notwendige Qualifikation für angemessene Entscheidungen besitzen. Zweitens benötigen autonome Einheiten Orientierung und ausreichend Abstimmung, um gemeinsame (Organisations-)Ziele zu erreichen. Drittens müssen die Manager*innen bzw. Rektor*innen nicht nur mit Managementmethoden, -instrumenten und -konzepten, vor allem aber deren Voraussetzungen und Grenzen vertraut, sondern auch bereit sein, Macht abzugeben, eine eher reflektierende Position einzunehmen und nicht nur selbst zu lernen, sondern das Lernen der Organisation bzw. Hochschule zu fördern.

Die erste Bedingung stellt für Hochschulen keine Herausforderung dar. Wissenschaftler*innen gelten gemeinhin als motiviert und interessiert und es steht außer Zweifel, dass sie in der Lage sind, die für ihre Aufgaben (vor allem Forschung und Lehre) relevanten Entscheidungen zu treffen, was ihnen zudem niemand abnehmen kann (und darf).

Die zweite Bedingung lenkt den Blick auf die akademische Selbstverwaltung, die lange Zeit als konstitutiv für Hochschulen galt, heute aber offensichtlich immer öfter „einen Vorgang zeitlich nicht aufhalten“ sollte (Wissenschaftsrat 2018, S. 48). Wer – mehr oder weniger – autonom Entscheidungen trifft, die auf lange Sicht die Leistung der Gesamtorganisation (mit-)bestimmen, muss an der Entscheidung über die grundlegende Ausrichtung der Hochschule und den Zielbildungsprozessen angemessen beteiligt sein. Das betonen die aktuellen Organisationskonzepte nicht ohne Grund und widmen diesen Entscheidungen große Aufmerksamkeit. Während in den Hochschulen autonome Einheiten mit Hierarchie überlagert wurden, um organisationsbezogene Entscheidungen effektiv und effizient zu treffen, wählt man außerhalb diesen den plausibleren Weg der Formalisierung kollektiver Entscheidungsprozesse (vgl. Bachmann et al. 2020).

Eine solche Rückkehr zu kollektiven Entscheidungsprozessen verfehlt jedoch ihr Ziel, wenn seitens der Wissenschaftler*innen das Interesse an der (Mit-)Entscheidung

nur ungenügend ausgeprägt ist, wie es sich nicht erst in jüngerer Zeit zeigt. Vielen scheint die Bedeutung der akademischen Selbstverwaltung nicht klar, sie wird daher als lästige Aufgabe und Zeitverschwendung abgetan, statt sich um eine eigene (Selbstverwaltungs-)Professionalität zu bemühen, damit Sitzungen nicht unproduktiv werden und als überflüssig erscheinen. In Hochschulen muss daher verstärkt daran gearbeitet werden, dass die Selbstverwaltung, eine Kernaufgabe des Hochschullehrerberufs, als Chance zur Gestaltung der eigenen Arbeitssituation verstanden wird – sowohl durch die Auswahl der Professor*innen als auch deren Onboarding (vgl. Kruschwitz/Löffler/Hechtner 2021; Webler 2021). Da sich in Gremien der Selbstverwaltung bei grundlegenden, strategischen und vor allem ressourcenbezogenen Entscheidungen strittige Auseinandersetzungen nicht vermeiden lassen, betont Zechlin zu Recht, dass bei den Professor*innen auch Mut erforderlich ist (vgl. 2017, S. 171). Die Erfahrung zeigt, dass man darüber hinaus ein beträchtliches Maß an Konfliktbereitschaft benötigt, wenn Rektor*innen die Erkenntnis, Hochschulen langfristig nicht gegen die Professor*innen regieren zu können, zu langsam oder gar nicht erlangen. Nur dann kann man tatsächlich von dem Machtpotenzial der Professor*innen als Gegengewicht zur Macht der Rektor*innen sprechen, wodurch das System von „checks and balances“ überhaupt funktioniert. Erst durch dieses Funktionieren trägt das aktuelle Managementmodell der Autonomie der Professor*innen Rechnung und ist faktisch verfassungskonform.

Die dritte Bedingung verdeutlicht, dass autonome Hochschulen recht hohe Anforderungen an ihr Topmanagement stellen (vgl. auch Zechlin 2015, S. 32). Das Managementinstrumentarium, dessen hochschulspezifische Modifikation und das Reflektieren der Wirkungen seines Einsatzes stellen Anforderungen, denen kaum Wissen, Erfahrungen und Fähigkeiten gegenüberstehen, die im Laufe der wissenschaftlichen Ausbildung, Karriere und Sozialisation erworben werden. Für die Bewältigung organisationaler Komplexität moderner Hochschulen reicht dieses nicht aus. Darüber hinaus braucht es die Bereitschaft, sich mit der komplexen Organisation auseinanderzusetzen und das Spezifische, die Logik und die emergenten Handlungsmuster zu erkennen, um darauf einzugehen, daran anzuknüpfen und Prozesse zum Nutzen der Organisation anzustoßen. Das hat viel mit dem sogenannten postheroischen Management zu tun, das an Hochschulen noch weitaus angemessener ist als in Unternehmen (vgl. Kieser/Weiser 2019) und nicht erst nach Antritt des Amtes im Zuge eines Learning by Doing oder begleitender Managementtrainings erworben werden kann.

Will man die eher heroischen Manager*innen verhindern, die nach Jahren weitgehend uneingeschränkter Agierens in Lehrstühlen und Instituten glauben, zu können (und zu müssen), was sie nun dürfen, und effizient die scheinbar richtigen Entscheidungen treffen, die sie mit Macht und geschicktem politischen Handeln in den Hochschulen umsetzen, gelangt die verbreitete Form der Findung für diese Ämter in den Fokus. Da keineswegs alle, die sich für eine Karriere in der Wissenschaft entscheiden, die sozialen Kompetenzen und persönli-

chen Eigenschaften für die Spitzenämter in den Hochschulen mitbringen, gilt es, sich von den heutigen Findungskommissionen (teilweise) zu verabschieden und geeignete Kandidat*innen durch valide Auswahlverfahren zu identifizieren. Allein auf die Lernbereitschaft (und Lernfähigkeit) in den Rektoraten zu setzen, ist zu wenig und riskant, nicht zuletzt weil die Rückkopplungen klarer (Miss-)Erfolge, die Lerneffekte auslösen können, wenn überhaupt erst spät erfolgen, die (dys-)funktionalen Effekte aber sehr viel früher auftreten, jedoch nicht augenfällig sind.

Die Hochschulen in Deutschland haben als Organisation deutlich an Handlungsspielraum gewonnen und ähneln in dieser Hinsicht Unternehmen. Jedoch stellt das nur eine notwendige Voraussetzung für Agilität dar. Die Gestaltung geeigneter Entscheidungsstrukturen innerhalb der Organisation Hochschule, die zweite Voraussetzung, haben die Gesetzgeber in die Hände der Rektorate, faktisch meist der Rektor*innen gelegt. Entwicklungen der letzten Jahre offenbaren aber erhebliche Defizite in dieser Richtung. Der Blick nach Bayern zeigt, dass mehr Autonomie in erster Linie bedeutet, die verbliebenen Reste hochschulischer Binnenstruktur zur Disposition zu stellen und den Gestaltungsspielraum der Rektor*innen noch weiter zu erhöhen. Warum daraus eine vollständige Umkehr der bisherigen Entwicklung folgen sollte, lässt sich nicht erkennen, schon eher scheinen die ursprünglichen Befürchtungen der Professor*innen in Bayern berechtigt gewesen zu sein. Dass der Entwurf des neuen Hochschulgesetzes diesen Schritt nicht mehr enthält, ist sicherlich positiv zu beurteilen. Er hätte ebenso wenig wie die sonstigen Regelungen automatisch zur agilen Hochschule geführt, von der andere Hochschulen weiter denn je entfernt sind.

Literaturverzeichnis

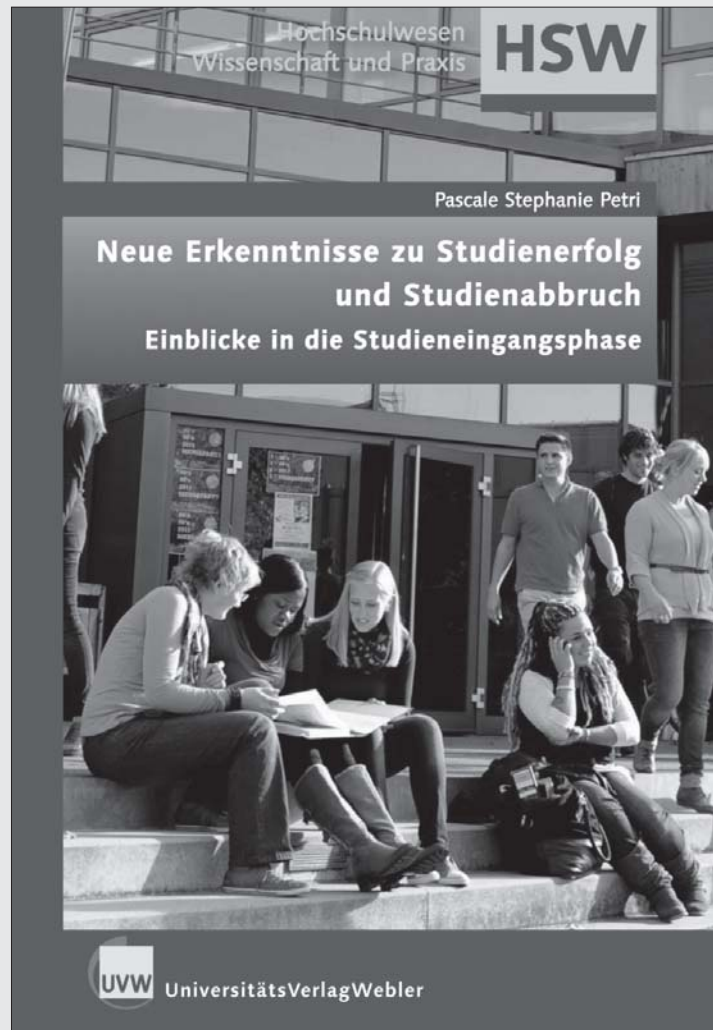
- Bachmann, M./Kurzmann, A./Castrellon Gutierrez, B./Neyer, A.-K. (2020): The paradox of agility: Reduce formalization? Introduce formalization! In: Die Unternehmung, 74 (2), pp. 122-135.
- Buchwald, S./Glas, A./Weinmann, L. (2021): Der Jubel für den Entwurf des neuen Hochschulgesetzes bleibt aus. In: www.sueddeutsche.de, 20.05.2021, www.sueddeutsche.de, 1.5298370 (01.06.2021).
- Baecker, D. (2015): Postheroische Führung. Wiesbaden.
- Baecker, D. (2017): Agilität in der Hochschule. In: die hochschule, 1, S. 19-28.
- Eckpunkte Hochschulrechtsreform (2020): https://www.stmwk.bayern.de/download/20668_MRV-Novellierung-des-Bayerischen-Hochschulrechts-Eckpunkte-Hochschulrechtsreform_final_20102020.pdf (26.11.2020).
- Ehrhardt, A./Esche, T. (2017): Agile Konzepte als Komplexitätslöser für die Hochschulen? In: Wissenschaftsmanagement, (5/6), S. 26-29.
- Gaschke, S. (2019): „Debattenverweigerung wird zum Machtinstrument“, Interview mit Prof. Dr. Andreas Rödder. In: DIE WELT, 19.10.2019 (244), S. 2.
- Günther, A. (2020): Freistaat bleibt Dienstherr an Hochschulen. In: www.sueddeutsche.de, 13.12.2020, <https://www.sueddeutsche.de>, 1.5146832 (08.04.2021).
- Internationale Expertenkommission zur Evaluation der Exzellenzinitiative (2016): Endbericht. Berlin.
- Kersten, J./Schulze Wessel, M. (2020): Starke Präsidien, schwache Fakultäten. In: www.faz.net, 02.11.2020, <https://www.faz.net/-in9-a52wa> (26.11.2020).
- Kieser, A./Weiser, A. (2019): Der Heroismus des postheroischen Managers. In: Ernst, S./Becke, G. (Hg.): Transformationen der Arbeitsgesellschaft. Wiesbaden, S. 287-306.
- Krüger, T./Rudinger, G. (2018): Rektor und Wissenschaftsminister des Jahres 2018. Ergebnisse des DHV-Rankings. In: Forschung & Lehre, 25 (3), S. 214-217.
- Krüger, T./Rudinger, G. (2020): Rektor und Wissenschaftsminister des Jahres 2020. Ergebnisse des DHV-Rankings. In: Forschung & Lehre, 27 (3), S. 132-135.
- Kruschwitz, L./Löffler, A./Hechtner, F. (2021): „A+“-Publikationen. In: Forschung & Lehre, 28 (5), S. 376-377.
- Kühl, S. (2015): Wenn die Affen den Zoo regieren. 6. Auflage. Frankfurt/New York.
- Laloux, F. (2015): Reinventing Organizations. Ein Leitfaden zur Gestaltung sinnstiftender Formen der Zusammenarbeit. München.
- Masson, P. (2012): The Agile University, University of Massachusetts, 27.03.2012, <https://confluence.umassonline.net/display/~pmasson/The+Agile+University> (06.01.2021).
- Mayrberger, K./Slobodeaniuk, M. (2017): Adaption agiler Prinzipien für den Hochschulkontext am Beispiel des Universitätskollegs der Universität Hamburg. In: Gruppe. Interaktion. Organisation. Zeitschrift für Angewandte Organisationspsychologie, 48 (3), S. 211-216.
- Müller-Böling, D. (2000): Die entfesselte Hochschule, Gütersloh.
- Münch, R. (2011): Akademischer Kapitalismus. Berlin.
- o. V. (2021): Deutung einer Hochschulreform. Minister Sibler will per Livestream das geplante Konzept erklären, 4. Februar 2021, <https://www.sz.de/1.5195748>.
- Robertson, B. J. (2016): Holacracy. München.
- Rüther, C. (2010): Soziokratie. Ein Organisationsmodell. Grundlagen, Methoden und Praxis. 2. Auflage. Norderstedt, <http://soziokratie.org/wp-content/uploads/2011/06/soziokratie-skript2.7.pdf> (28.08.2019).
- Scherm, E. (2018): Rektoren-Rankings: Verbessern sie das strategische Entscheiden oder institutionalisieren sie die Hierarchie in Hochschulen? In: Betriebswirtschaftliche Forschung und Praxis, 70 (5), S. 600-618.
- Schimank, U. (2008): Double Talk von Hochschulleitungen. In: Jäger, W./Schützeichel, R. (Hg.): Universität und Lebenswelt – Festschrift für Heinz Abels. Wiesbaden, S. 154-172.
- Schimank, U. (2017): Universitätsreformen als Balanceakt: Warum und wie die Universitätsleitungen Double Talk praktizieren müssen. In: Beiträge zur Hochschulforschung, 39 (1), S. 50-60.
- Scholz, C./Stein, V. (2020): Die Bologna-Krake: Unangenehme Wahrheiten zum Zustand unserer Universitäten. Augsburg/München.
- Strauch, B./Reijmer, A. (2018): Soziokratie. München.
- Süß, D. (2020): Die Firma. In: www.sueddeutsche.de, 05.11.2020, <https://www.sz.de/1.5105986> (26.11.2020).
- Wald, A./Gleich, R. (2020): Special Issue Editorial „Agile Management“. In: Die Unternehmung, 74 (2), S. 117-121.
- Webler, W.-D. (2021): Anmerkungen zur Struktur von Onboarding-Programmen für neu berufene Professor*innen, zu Ursachen des Fernbleibens und zur Förderung der Teilnahmebereitschaft. In: Personal- und Organisationsentwicklung in Einrichtungen der Lehre und Forschung, 16 (1), S. 5-16.
- Weingart, P. (2010): Die „unternehmerische Universität“. In: Nach Feierabend. Zürcher Jahrbuch für Wissenschaftsgeschichte, 6, S. 55-72.
- Wilhelm, E. (2019): The university as an open platform? A critique of agility. In: Beiträge zur Hochschulforschung, 41 (3), S. 66-79.
- Wissenschaftsrat (2018): Empfehlungen zur Hochschulgovernance. Drs. 7328-18. Hannover.
- Zechlin, L. (2012): Zwischen Interessenorganisation und Arbeitsorganisation? Wissenschaftsfreiheit, Hierarchie und Partizipation in der „unternehmerischen Hochschule“. In: Wilkesmann, U./Schmid, C. J. (Hg.): Hochschule als Organisation. Wiesbaden, S. 41-59.
- Zechlin, L. (2015): New Public Management an Hochschulen: wissenschaftsadäquat? In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 65 (18-19), S. 31-38.
- Zechlin, L. (2017): Wissenschaftsfreiheit und Organisation. Die „Hochschullehrermehrheit“ im Grundrechtsverständnis der autonomen Universität. In: Ordnung der Wissenschaft, 4 (3), S. 161-174.

■ Ewald Scherm, Prof. Dr., Professor für BWL, insb. Organisation und Planung, FernUniversität in Hagen,
E-Mail: ewald.scherm@fernuni-hagen.de

In Kürze erhältlich:

Pascale Stephanie Petri
Neue Erkenntnisse zu Studienerfolg und Studienabbruch
Einblicke in die Studieneingangsphase

Reihe Hochschulwesen: Wissenschaft und Praxis



Die Studieneingangsphase gilt als besonders kritisch: Der Peak der Studienabbruchzahlen findet sich in den ersten beiden Hochschulsesemestern. Schon seit langem werden zu hohe Abbruchquoten beklagt.

Die sozial- und erziehungswissenschaftliche sowie psychologische Forschung kann mit einer soliden Bandbreite an Theorien und empirischen Befunden zu Prädiktoren von Studienerfolg und -abbruch aufwarten, doch stehen diese meist disparat nebeneinander.

Die vorliegende Arbeit hat sich daher über den bloßen Vergleich der verschiedenen Perspektiven hinaus deren Integration zu einem Prozessmodell des Studieneinstiegs zum Ziel gemacht, welches detaillierte Einblicke auf Mikroebene bietet. Wie das empirisch bewährte Erlebens-Orientierte-Studieneinstiegs-Modell (EOS-Modell) die präventive Förderdiagnostik an Hochschulen inspirieren kann und welche praktischen Implikationen es für die Betreuung Studierender bietet, wird nicht nur diskutiert, sondern anhand einer Pilotstudie plastisch veranschaulicht.

ISBN 978-3-946017-23-3, Bielefeld 2021, ca. 280 Seiten, 43.90 Euro zzgl. Versand

Bestellung – E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de, Fax: 0521/ 923 610-22

Hauptbeiträge der aktuellen Hefte Fo, HSW, P-OE, QiW und ZBS

Auf unserer Website www.universitaetsverlagwebler.de erhalten Sie Einblick in das Editorial und Inhaltsverzeichnis aller bisher erschienenen Ausgaben.

Nach zwei Jahren sind alle Ausgaben eines Jahrgangs frei zugänglich.

Fo

Forschung

Politik - Strategie - Management

Fo 1+2/2021 (Vorschau)

Barbara Hendriks & Almuth Lietz
Erkenntnisgewinn durch Praxis:
Empirische Einblicke in
die neuen Wege der
Doktorand*innenausbildung

Wolff-Dietrich Webler
Forschungskollegs/Institutes for
Advanced Study in Deutschland

Thorsten Wilhelmy
Ambivalenzkunst –
Zur Erfolgsgeschichte der Institutes
for Advanced Study

Fo-Gespräch zwischen Sabine
Maasen und Wolff-Dietrich Webler
über Chancen und Gefahren,
Freiheitsgrade und Bindungen der
Institute für fortgeschrittene Studien
(Institutes for Advanced Studies,
IAS) in Deutschland und darüber
hinaus

Fo-Gespräch mit dem
Gründungsdirektor des THE NEW
INSTITUTES Hamburg,
Dr. Wilhelm Krull

Fo-Gespräch zwischen Beate
Schücking, Hans-Gerhard Husung
und Wolff-Dietrich Webler über die
Rolle der Wissenschaft im
Transformationsprozess des
Lausitzer Braunkohlereviere
in eine aussichtsreiche Zukunft

HSW

Das Hochschulwesen

Forum für Hochschulforschung, -praxis und -politik

HSW 3+4/2021

*Katharina Bahlmann, Stefanie
Hoffmann & Marie-Theres Moritz*
Differenzierung und
Institutionalisierung junger kleiner
Fächer im deutschen Hochschul- und
Wissenschaftssystem

*Katharina Haas, Moritz Wolf
& Katharina Schönheim*
Disziplinäre Entdifferenzierungs-
prozesse an deutschen Universitäten
am Beispiel der kleinen Fächer

Julian Hamann
Disziplinäre Entdifferenzierung durch
Leistungsbewertung? Der Fall
Geschichtswissenschaft in
Großbritannien

Georg Krücken et al.
Multipler Wettbewerb im
Hochschulsystem – Interdisziplinäre
Perspektiven und wissenschafts-
politische Implikationen

Christian Julmi & José Manuel Pereira
Wie viel (er)trägt der akademische
Mittelbau?
Ergebnisse einer Befragung zur
Arbeitssituation wissenschaftlicher
Mitarbeiter*innen

Elena Stasewitsch & Simone Kauffeld
Akademische Fachzirkel: Können
gruppenbasierte Intervention zu
nachhaltigen Veränderungsprozessen
in Hochschulen beitragen?

Wolff-Dietrich Webler
Online-Prüfungen und deren
Kontrolldebatte – ein Zeichen für
Systemversagen?

P-OE

Personal- und Organisationsentwicklung

in Einrichtungen der Lehre und Forschung

Ein Forum für Führungskräfte, Moderatoren, Trainer,
Programm-Organisatoren

POE 2/2021

*Franziska Schölmerich
& Hannah Rauterberg*
Sechs Thesen zur Zukunft der
Weiterbildung in
Wissenschaftseinrichtungen

Eva Cendon & Abena Dadze-Arthur
Weiterbildung als Transformatorin
oder: Wie Veränderung doch in die
Hochschule kommen kann.
Erkenntnisse aus internationalen
Fallstudien

Kathrin Becher
Von Veränderungsangst zur
Arbeitszufriedenheit – Ein Erklärungs-
versuch für Erfolgsfaktoren bei
Veränderungsprozessen am Beispiel
von Prüfungsämtern in
Hochschulverwaltungen

Ute Noack et al.
Willkommen an der Universität
Marburg – Beratung und Begleitung
für neuberufene Professorinnen und
Professoren

Mona Schulze
Entwicklung eines transparenten
Karrieresystems für unbefristete
Wissenschaftler*innen am Karlsruher
Institut für Technologie (KIT)

Daniel Müller
Europäisches Gütesiegel HRS4R bringt
Personalentwicklung für Forschende
voran

Martin Mann
Einem geeinten europäischen
Forschungsraum entgegen: Der HR
Excellence in Research Award als
Auszeichnung für lernende
Wissenschaftsorganisationen

QiW**Qualität in der Wissenschaft**Zeitschrift für Qualitätsentwicklung in
Forschung, Studium und Administration**QiW 3+4/2021 (Vorschau)**
Qualitätsentwicklungen in der
Wissenschaft*Eva Barlösius & Axel Philipps*
Verlosung von Forschungsgeldern:
Welche Losverfahren können sich
Wissenschaftlerinnen und
Wissenschaftler vorstellen?*Bernd Kleimann, Lisa Walther & Anna
Gerchen*Qualitätssicherung von Berufsverfahren
an deutschen Kunsthochschulen*Jens Maße*Qualitätsmessung in den Wirtschafts-
wissenschaften: Idealtypen
interpretativer Aneignungspraxis in
Karriereverlaufskontexten*René Krempkow et al.*Wie qualifiziert sich das
Wissenschaftsmanagement in
Deutschland (weiter)?*Jennifer Blank et al.*Indikatoren für das Gelingen und die
Evaluation transformativer Projekte*Swen Günther, Judith Schulze & Laura
Harzendorf*Wie lässt sich Exzellenz im Bereich des
Wissens- und Technologietransfers an
Hochschulen messen?*Tina Kreische & Martin Rothland*„Praxisschock“ im Studium?
Eine erste Bilanz der Forschung zur
Belastung und Beanspruchung in Lang-
zeitpraktika der Lehrer*innenbildung*Astrid Baerwolf & Lukas Mitterauer*Transformation der Lehre in digitale
Räume – Ergebnisse einer empirischen
Studie der Universität Wien im Mai
2020**ZBS****Zeitschrift für
Beratung und Studium**

Handlungsfelder, Praxisbeispiele und Lösungskonzepte

ZBS 3/2021
Vielfalt von Beratung an
Hochschulen

Nachruf auf Edith Saum

*Anregungen für die
Beratungspraxis/Erfahrungsberichte**Yvonne A. Henze*

Gut. Vernetzt. Beraten.

*Christiane Stolz*Der Nachteilsausgleich für
Studierende mit Beeinträchtigungen
– die Möglichkeiten des Umsetzens
und die Rolle der Beauftragten für
Studierende mit gesundheitlichen
Beeinträchtigungen in Abhängigkeit
der Hochschulgesetze am Beispiel
Niedersachsen*Miriam Bischoff & Manfred Bartel*
Studierende mit Autismus begleiten
– Gedanken zu Herausforderungen
und Handlungsfeldern**Beratungsforschung***Claudia Blatz, Katharina
Simpfendorfer & Rebecca Löbmann*
Prävention von Studienabbrüchen:
Eignen sich Coachingmethoden für
die Studienfachberatung?**Beratungsentwicklung/-politik***Karin Gavin-Kramer
& Franz Rudolf Menne*
Zur Geschichte der Studien- und
Studierendenberatung an der
Universität in Frankfurt am Main
Teil II: 1929 bis 1950**Für weitere
Informationen**

- zu unserem Zeitschriftenangebot,
- zum Abonnement einer Zeitschrift,
- zum Erwerb eines Einzelheftes,
- zum Erwerb eines anderen Verlagsproduktes,
- zur Einreichung eines Artikels,
- zu den Hinweisen für Autorinnen und Autoren

oder sonstigen Fragen,
besuchen Sie unsere Website:
universitaetsverlagwebler.deoder wenden Sie sich
direkt an uns:**E-Mail:**
info@universitaetsverlagwebler.de**Telefon:**
0521/ 923 610-12**Fax:**
0521/ 923 610-22**Postanschrift:**
UniversitätsVerlagWebler
Bünder Straße 1-3
Hofgebäude
33613 Bielefeld

Karsten König

Macht und Verständigung in der externen Hochschulsteuerung Verhandlungsmodi in Zielvereinbarungen zwischen Staat und Hochschule

Zielvereinbarungen und Verträge zwischen Staat und Hochschulen sind ein zentrales Element der politischen Hochschulentwicklung. Dabei können Verhandlungen zwischen beiden Akteuren ebenso positionsbezogen geführt wie auch auf eine gemeinsame Verständigung ausgerichtet sein. Auf der Basis einer qualitativen Erhebung in 10 Bundesländern wird in dieser Studie gezeigt, wie nah positionsbezogenes Beharrungsvermögen und innovative Verständigung in der Vergangenheit lagen und wie zukünftig gezielt innovative Räume für eine gemeinsame Verständigung zwischen Staat und Hochschule geschaffen werden können.

Dr. Karsten König ist Dozent für Empirische Sozialforschung und Qualitätsmanagement an der Fachhochschule Dresden und Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Hochschulforschung. Als Mitarbeiter im Institut für Hochschulforschung hat er die Entwicklung von externen Zielvereinbarungen zwischen Staat und Hochschule seit 2002 wissenschaftliche begleitet und in zahlreichen Veröffentlichungen zur Analyse der Beziehung zwischen Staat und Hochschule beigetragen.



Bielefeld 2021, ISBN 978-3-946017-22-6,
207 Seiten, 36.60 Euro zzgl. Versand

Jetzt erhältlich im Fachbuchhandel und direkt beim Verlag – auch im Versandbuchhandel

Bestellung – E-Mail: info@universitaetsverlagwebler.de, Fax: 0521/ 923 610-22