

ARBEITS MARKT KULTUR

Nº 2/4

KUNST- UND MUSIKHOCH- SCHULEN

Mit Beiträgen von: Jane Angerjäv, Julia Apitzsch-Haack, Janina Bach, Sabine Baumann, Hans Bertels, Theresa Brüheim, Beate Eckstein, Robert Ehrlich, Nik Haffner, Benjamin Adam Hirst, Anna Cecilia Hüttmann, Isabel Jansen, Ruth Jung, Eva-Maria Köhler-Renfordt, Eva Lezzi, Rudolf Pfeifenrath, Stephan Pöpsel, Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss, Peter Riegelbauer, Susanna Schmidt, Gabriele Schulz, Anna Wiechern und Olaf Zimmermann

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

IMPRESSUM

Politik & Kultur Dokumentationen erscheinen als Beilage zu Politik & Kultur, herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

FÖRDERUNG

Die Dokumentation ist Teil des Projektes »Aus- und Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Kultur«. Das Projekt wird gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung.

ERSCHEINUNGSORT

Berlin

KONTAKT

Deutscher Kulturrat e. V.
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
Telefon: 030 . 226 05 28 - 0
Fax: 030 . 226 05 28 - 11
post@kulturrat.de
www.kulturrat.de

REDAKTION

Olaf Zimmermann (Chefredakteur, V.i.S.d.P.),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
Anna Cecilia Hüttmann, Anna Wiechern

REDAKTIONSASSISTENZ

Seda Gül Inan, Jana Prigge

REDAKTIONSSCHLUSS

12. Dezember 2016

GESTALTUNG

4S Design, Berlin

VERLAG

ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23, 93053 Regensburg
Telefon: 0941 . 945 93 - 0
Fax: 0941 . 945 93 - 50
info@conbrio.de
www.conbrio.de

DRUCK

Freiburger Druck GmbH & Co. KG, Freiburg

ISBN

978-3-934868-43-4

HINWEIS

Sollte in Beiträgen auf das generische Femininum verzichtet worden sein, geschah dies aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Selbstverständlich sind immer weibliche als auch männliche Gruppenangehörige einbezogen.

WIE WEIT GEHT DIE VERANTWORTUNG?

Der Besuch einer Kunst- oder Musikhochschule ist eine weitreichende Entscheidung, denn Künstler werden wollen und dann künstlerisch erfolgreich zu sein und auch noch von der künstlerischen Arbeit leben zu können, gehört zu den letzten großen Abenteuern unserer Zeit. Das Studium an einer Kunst- oder Musikhochschule unterscheidet sich deshalb verständlicherweise von einer anderen, normalen akademischen Ausbildung grundlegend.

Zuerst: Eine Hochschulzugangsberechtigung, also ein Abitur, ist nicht erforderlich, um z. B. freie Kunst, Musik, Schauspiel, Regie, Film oder Tanz zu studieren. Nicht die abgeschlossene Schulausbildung ist der entscheidende Faktor, auf den es ankommt, sondern die Begabung. Darum müssen die Bewerberinnen und Bewerber an den staatlichen Hochschulen eine Aufnahmeprüfung bestehen. In den bildkünstlerischen Disziplinen wird bereits anhand eingereicherter Mappen eine erste Auswahl getroffen, wer überhaupt zur Auswahlprüfung zugelassen wird. Die Auswahlprüfung an den künstlerischen Hochschulen dauert häufig mehrere Tage und der Kreis derjenigen, die in die nächste Auswahlstufe kommen, wird sukzessive kleiner. Am Ende bleibt die Gruppe derjenigen übrig, bei denen die Auswahlkommission den Eindruck hat, dass ausreichend künstlerisches Potenzial und mentale Stärke vorhanden sind, um eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen. Die Aufnahme an einer Kunst- oder Musikhochschule bedeutet noch keinen erfolgreichen Einstieg in den künstlerischen Beruf, sie drückt vielmehr die Erwartung aus, dass die Studierenden hinreichende Leistungsfähigkeiten haben, um im Studium ihre eigene künstlerische Ausdrucksform ausbilden zu können, um danach ihren Weg zu finden.

Neben den wenigen Glücklichen, die die Aufnahmeprüfungen erfolgreich absolvieren, gibt es Jahr für Jahr die große Gruppe derjenigen, die nicht aufgenommen werden. Viele bewerben sich im folgenden Jahr noch einmal, suchen andere Hochschulen auf und sind im zweiten Anlauf erfolgreich. Andere versuchen als Autodidakten ihren Platz zu finden. Denn ebenso wenig wie ein Abitur die Voraussetzung zur Aufnahme an einer Kunst- oder Musikhochschule ist, ebenso wenig ebnet allein der erfolgreiche Studienabschluss den Weg in den Markt. Einige Studierende insbesondere im Bereich Schauspiel oder auch in der freien Kunst verlassen ohne Abschluss die Hochschulen, wenn sie Engagements oder Aufträge haben bzw. ihre Werke verkaufen. Wiederum andere, die an den staatlichen Hochschulen nicht aufgenommen wurden, besuchen private Ausbildungseinrichtungen.

Hier scheint sich insbesondere in der Ausbildung von Schauspielerinnen und Schauspielern ein Markt gebildet zu haben, der mehr verspricht als letztlich gehalten werden kann. Gerade weil ein akademischer Abschluss nicht zwingend erforderlich ist, um später als Schauspielerinnen und Schauspieler zu arbeiten, ist es für Unternehmen leicht, Ausbildungsgänge zu kreieren. Viele dieser im privaten Sektor angebotenen Ausbildungen sind allerdings das Geld nicht wert, das – zumeist – die Eltern der potentiellen Künstler investieren. Private Unternehmen können in der Regel nicht diese Breite an Bildungsmöglichkeiten auffächern, wie es an einer staatlichen Hochschule möglich ist und sie können zumeist auch nicht die Tiefe bieten. Zurück bleiben junge Menschen mit wenigen Berufschancen auf einem zutiefst umkämpften Arbeitsmarkt.

Wo bleibt da die Verantwortung der Politik? Muss nicht sichergestellt werden, dass, wer eine Ausbildung absolviert, auch eine Chance im Arbeitsmarkt hat? Und werden nicht ohnehin viel zu viele Künstlerinnen und Künstler in den Arbeitsmarkt Kultur entlassen, die sich mehr schlecht als recht durchschlagen? Wäre nicht eine Begrenzung der staatlichen Ausbildungskapazitäten vonnöten?

Wie wenig die Begrenzung von staatlichen Ausbildungskapazitäten hilft, zeigt der teilweise bestehende Wildwuchs an Schauspielschulen sehr deutlich. Hier wird in eine marktwirtschaftliche Lücke gestoßen und es wäre eher die Frage zu beantworten, ob solchen Einrichtungen im Sinne des Verbraucherschutzes nicht ein Mindestcurriculum abverlangt werden muss, damit es nicht nur reine Geschäftemacherei ist.

Aber auch die staatlichen Hochschulen, die Künstlerinnen und Künstler der verschiedenen Fachrichtungen und Genres ausbilden, können keine Garantie geben, dass es hinterher im Arbeitsmarkt Kultur schon klappt – und wecken zum Glück solche Erwartungen auch nicht. Das Hochschulstudium in Kunst, Musik, Theater, Tanz und Film ist eine großartige Chance des eigenen Erprobens, es ist Freiraum, um sich selbst und den eigenen künstlerischen Ausdruck zu finden, es ist zugleich ein Ort des Lernens und Erlernens von Techniken sowie des Umgangs mit dem eigenen Körper. Es ist, wie insbesondere von den Rektoren der Kunstakademien betont wird, keine Ausbildung, sondern Bildung. Bildung als Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und der Suche nach einem eigenen künstlerischen Standpunkt. Es ist eine Zeit, die – so zumindest in der Theorie – nicht von der ökonomischen Verwertbarkeit geprägt sein sollte. Viele Studierende suchen gerade ein künstlerisches Studium, um einen Lebensweg einzuschlagen, der nicht das Primat des ökonomisch Verwertbaren verlangt.

Ich bin fest davon überzeugt, dass das wichtigste Rüstzeug eines Künstlers oder einer Künstlerin die eigene Überzeugung vom Werk bzw. des künstlerischen Ausdrucks und von dessen Einzigartigkeit ist. Denn wie soll ich andere von mir und meiner Arbeit überzeugen, wenn ich es nicht selbst bin. Das Studium an künstlerischen Hochschulen dient dazu, diesen eigenen Ausdruck auszubilden.

Die Hochschulen können, noch sollten sie eine Garantie für eine spätere erfolgreiche künstlerische Laufbahn abgeben. Die Lehrenden übernehmen aber bereits zu Beginn eine große Verantwortung in der Auswahl der Studierenden. Diese Verantwortung setzt sich im Studium, in den im künstlerischen Studium üblichen kleinen Gruppen bzw. dem Einzelunterricht in der Musik durch. Hier gilt es, zum einen Hinweise zur besten Entfaltung der künstlerischen Potenziale zu geben und sicherlich gehört zum anderen auch dazu, denjenigen, bei denen ein künstlerischer Erfolg wenig aussichtsreich ist, Wege in andere Laufbahnen zu eröffnen. Ehrlichkeit der Lehrenden ihren Studenten gegenüber ist hier die oftmals schmerzliche Voraussetzung, um ein späteres künstlerisches Scheitern nicht zu oft zur persönlichen Katastrophe werden zu lassen.

Die künstlerischen Hochschulen offerieren den Studierenden zusätzlich zunehmend während des Studiums Möglichkeiten, sich über die Berufswirklichkeit zu informieren und bieten Informationen zum Steuerrecht, Urheberrecht und anderem mehr an. Doch, so wird vielfach aus den Hochschulen berichtet, sind die Studierenden insbesondere bei Studienbeginn an diesen Informationen nicht interessiert, sie wollen Künstler werden, nicht Unternehmer! Hier gilt es den richtigen Zeitpunkt zu finden, damit Angebote zum Überleben im Markt angenommen werden können.

Künstlerische Hochschulen, die Lehrenden an den Hochschulen, die Hochschulleitungen aber auch die Politik haben die Verantwortung, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass Studierende mit ausreichend Zeit, Offenheit, Ermutigung und notwendiger Kritik ihren Weg in den Arbeitsmarkt Kultur finden. Ihren Weg machen müssen die Absolventinnen und Absolventen selbst. Das ist ihre Verantwortung, die ihnen nicht abgenommen werden darf.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von Politik & Kultur

INHALT

EDITORIAL WIE WEIT GEHT DIE VERANTWORTUNG?

Olaf Zimmermann 3

EINLEITUNG KUNST UND MUSIK- HOCHSCHULEN IN BEWEGUNG

Gabriele Schulz 5

ZAHLEN, DATEN UND FAKTEN WIE VIELE STUDIERN WAS?

Gabriele Schulz 7

DIE GLÄSERNE DECKE

Theresa Brüheim 14

BACHELOR, MASTER ODER GAR NICHTS VORAUSGESETZT BEGABT

Robert Ehrlich im Gespräch 17

DARF ICH BITTEN?

Nik Haffner im Gespräch 20

STUDENT- LIFE-CYCLE

Hans Bertels im Gespräch 22

BLICK ÜBER DEN ÄRMELKANAL DER KÜNSTLER ALS CULTURAL ENTREPRENEUR?

Benjamin Adam Hirst 25

QUALITÄTS- PAKT LEHRE PHASE 2

Anna Cecilia Hüttmann 29

STUDIEN- FÖRDERWERKE FELDBEGEHUNG

Anna Wiechern 37

MAN SOLLTE EIGENE WEGE FÖRDERN

Julia Apitzsch-Haack im Gespräch 38

TÜRÖFFNER STIPENDIUM

Beate Eckstein im Gespräch 39

ÜBER DEN TELLERRAND HINAUS

Eva-Maria Köhler-Renfordt im Gespräch 40

KEINE GROSSE NACHFRAGE

Rudolf Pfeifenrath im Gespräch 40

DEM NAMENS- GEBER VERPFLICHTET

Janina Bach im Gespräch 41

GESAMT- PERSÖNLICH- KEITEN

Susanna Schmidt im Gespräch 42

DIE AUSLANDS- MEISTER

Jane Angerjäv im Gespräch 43

JÜDISCHE ASPEKTE VON KUNST UND KULTUR

Eva Lezzi im Gespräch 44

FREIHEIT VERSCHAFFEN

Stephan Pöpsel im Gespräch 45

FRÜHE FÖRDERUNG ERHÖHT DIE CHANCEN

Ruth Jung im Gespräch 47

STUDIUM UND DANN? JETZT WIRDS ERNST

Anna Wiechern 49

FIT IM KUNSTFELD

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss
und Sabine Baumann im Gespräch 50

DIE BESTEN LEUTE AUS ALLER WELT

Peter Riegelbauer im Gespräch 51

BUTTER BEI DIE FISCHE

Isabel Jansen 53

ANHANG

Alle Kunst- und Musikhoch-
schulen im Überblick 54

KUNST- UND MUSIK- HOCH- SCHULEN IN BEWEGUNG

GABRIELE SCHULZ

Im Heft »Arbeitsmarkt Kultur No. 1/4 – Ausbildung«, das vor genau einem Jahr in der Ausgabe 1/2016 der Zeitung Politik & Kultur erschien, wurde in einem Parforceritt die Aus- und Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien vermessen. Nach einer Einführung zum Arbeitsmarkt Kultur wurde sich mit der Schauspielausbildung zwischen Hochschulausbildung und Wegelagerei befasst, wurde der Kunst- und Kulturmarktfähigkeit nachgegangen, wurde das Berufsziel Kunst beleuchtet, die Theaterausbildung hinterfragt, sich mit dem Leben nach der Tanzlaufbahn beschäftigt und der Frage nachgegangen, ob wir fit für den Musikberuf sind. Ebenso wurde die Aus- und Weiterbildung in und für Kultureinrichtungen behandelt. Hier ging es um Fragen wie der Arbeit im Museum, Theaterleuten als »Trüffelschweinen«, Lesebegeisterung als mögliche Voraussetzung für den Bibliotheksberuf und der Arbeit mit schönen Dingen, die Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker anstreben. Mit Blick auf die Weiterbildung ging es um die Verwendbarkeit des Erlernten in der Praxis. Hinsichtlich des Dualen Ausbildungssystems stand die Frage im Raum, ob Handwerk goldenen Boden hat und es wurden die Freuden und gelegentliche Unbill der Praxis reflektiert. Abschließend wurde das Thema Fachkräftemangel oder Absolventenflut in der Filmbranche beleuchtet, der unterschätzte Riese der Medienbranche, die Computerspieleentwickler, dargestellt und sich mit der Buchbranche als einem Arbeitsmarkt im Wandel befasst. Anhand dieser Themen wurden Fragestellungen des Arbeitsmarktes Kultur exemplarisch aufgezeigt.

In diesem Heft steht die Ausbildung an Kunst- und Musikhochschulen im Mittelpunkt. Dabei geht es zuerst um die Entwicklung der Zahl an Studierenden sowie um die Internationalität an diesen Hochschulen. Darauf aufbauend wird sich mit der Gleichstellung an Hochschulen sowie mit Maßnahmen, die darauf abzielen, Studentinnen und Studenten den Weg in den Arbeitsmarkt Kultur zu eröffnen, beschäftigt. Welche Impulse die Neuordnung der Studiengänge im Zuge der Bologna-Reform den Musikhochschulen gegeben hat, wird ebenso betrachtet wie die Veränderung der Tanzausbildung durch die Marktveränderungen.

Weiter wird gefragt, welche Maßnahmen Musikhochschulen ergreifen, um die Qualität der Lehre zu verbessern. In einem Blick nach Großbritannien wird anhand von deren Erfahrungen problematisiert, ob die Ausbildung an Kunst- und Musikhochschulen auf den Markt ausgerichtet sein soll oder ob es nicht um die Ausbildung von künstlerischen Persönlichkeiten gehen muss. Der vom Bundesministerium für Bildung und Forschung initiierte Qualitätspakt Lehre soll Impulse zur Verbesserung der Lehre an Hochschulen setzen. Kursorisch werden die Projekte der zweiten Förderphase an Kunst- und Musikhochschulen vorgestellt. Wie Studienförderwerke Studierende an Kunst- und Musikhochschulen fördern, ob hier besondere Anforderungen zu beachten sind und wie die Studierenden von dieser Förderung profitieren ist ein weiterer Schwerpunkt. Abschließend wird sich noch einmal der Phase nach dem Studium zugewandt. Die Arbeit von Career Centern an Kunst- und Musikhochschulen wird vorgestellt, das Projekt »Fit im Kunstmarkt« präsentiert, die Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker als ein Beispiel nahegebracht und abschließend »Butter bei den Fische«, eine Hamburger Initiative (nicht) nur für Kunst- und Musikstudierende vorgestellt.

Auch in diesem Heft musste sich angesichts der Fülle an Projekten in diesem Feld auf Beispiele konzentriert werden. Die Beispiele machen deutlich, die Kunst- und Musikhochschulen sind in Bewegung. Wer heute von seinem vielleicht bereits Jahrzehnte zurückliegenden Studium ungeprüft auf das jetzige schließt, kann auf einem Holzweg sein. Insofern gilt es bei allen notwendigen Vorschlägen aus der Praxis zur Verbesserung der Hochschulausbildung, die aktuelle Hochschulsituation zu reflektieren. Sie zeigen auch, dass manche Modelle wie eine stärkere Marktorientierung in eine Sackgasse führen können. Sie machen anschaulich, dass die postgraduale Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien ein Weg zur Auseinandersetzung mit Marktgegebenheiten für diejenigen sein kann, die sich gerade in den Markt hineinbewegen. Dass Beziehungen und der Blick über den Tellerrand auch im Arbeitsmarkt Kultur und Medien hilfreich sind, zeigen die Interviews mit den Verantwortlichen aus Studienförderwerken.

Mit diesem Heft wird im Rahmen des Projekts »Aus- und Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien« die Beschäftigung mit der künstlerischen Hochschulausbildung vorerst abgeschlossen. Das Jahr 2017 wird ganz im Zeichen der Ausbildung im Rahmen des »Dualen Systems« stehen. Dementsprechend wird sich das in einem Jahr erscheinende Heft diesem Thema widmen.

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates und Leiterin des Projektes »Aus- und Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien«

ZAHLEN, DATEN UND FAKTEN

WIE VIELE STUDIERN WAS?

GABRIELE SCHULZ

Wie viele junge Menschen studieren an Kunst- und Musikhochschulen, was studieren sie und wie international ist die Studierendenschaft in diesen Studiengängen? Diesen Ausgangsfragen soll vor einer intensiveren Betrachtung des Studiums an Kunst- und Musikhochschulen nachgegangen werden.

ENTWICKLUNG DER STUDIERENDENZAHL INGESAMT

Wird die Gesamtentwicklung der Studierendenzahl betrachtet, so fällt als erstes ins Auge, dass sie deutlich angestiegen ist. Fast eine Million mehr junge Menschen haben im Wintersemester 2015/16 ein Studium aufgenommen als es noch im Wintersemester 1995/96 der Fall war. Studierten im Wintersemester 1995/96 1.857.906 junge Menschen an Universitäten, Gesamthochschulen¹, Kunsthochschulen², Fachhochschulen oder Verwaltungsfachhochschulen, so waren es im Wintersemester 2015/16 2.757.799 junge Menschen.

Die Mehrzahl der Studierenden ist nach wie vor männlich. Obwohl unverkennbar die Zahl weiblicher Studierender deutlich angestiegen ist und zwar von 42 Prozent im Wintersemester 1995/96 auf 48 Prozent im Wintersemester 2015/16. Das heißt inzwischen studieren fast so viele Frauen wie Männer (siehe Abb. 1).

Mit Blick auf die ausländischen Studierenden zeigt sich zum einen, dass auch ihre Zahl deutlich angestiegen ist. Sie hat sich sowohl bei den Studierenden insgesamt als auch bei den Studentinnen mehr als verdoppelt. Besonders auffallend ist der starke Anstieg ausländischer Studentinnen. Ihr Anteil lag im Wintersemester 1995/96 bei 41 Prozent, also einen Prozentpunkt niedriger als bei den Studierenden insgesamt. Im Wintersemester 2005/06 lag ihr Anteil bei 50 Prozent oder anders gesagt: Die Hälfte aller ausländischen Studierenden waren von Wintersemester 2005/06 bis einschließlich Wintersemester 2009/2010 Studentinnen. Seither ist ihr Anteil auf 49 Prozent gesunken (siehe Abb. 2).

STUDIERENDENZAHL AN KUNSTHOCHSCHULEN

Wird die Zahl der Studierenden an Kunsthochschulen in den Blick genommen, so zeigt sich zuerst das vertraute Bild, dass deren Zahl gestiegen ist. Bemerkenswert ist, dass an Kunsthochschulen, wenn die Studierenden insgesamt betrachtet werden, in der Mehrzahl Studentinnen studieren. Bereits im Wintersemester 1995/96, dem ersten hier betrachteten Jahr, lag der Anteil der Studentinnen bei 53 Prozent, um dann schließlich auf 58 Prozent im Wintersemester 2007/08 zu steigen. Seither hat sich der Wert bei 57 Prozent stabilisiert. Später wird auf den Frauenanteil in den verschiedenen Studienfächern zurückzukommen sein (Siehe Abb. 3).

In Abb. 4 ist die Entwicklung der Zahl ausländischer Studierender an Kunsthochschulen ausgewiesen. Hier ist zum einen ein sehr deutlicher Anstieg festzustellen. Im Wintersemester 2015/16 studieren mehr als doppelt so viele ausländische Studierende an Kunsthochschulen als es im Wintersemester 1995/96 der Fall war. Ähnlich den Studierenden insgesamt studieren mehr ausländische Studentinnen an Kunsthochschulen als Studenten. Ihre Zahl hat sich ebenfalls verdoppelt. Der Frauenanteil an den ausländischen Studierenden an Kunsthochschulen liegt über dem Frauenanteil an den Studierenden an Kunsthochschulen insgesamt.

In Abb. 5 wird die Zahl der Studierenden insgesamt zur Zahl der Studierenden an Kunsthochschulen in Beziehung gesetzt und dabei jeweils auf den Anteil ausländischer Studierender eingegangen. Der Abbildung ist zu entnehmen, dass der Anteil ausländischer Studierender an den Hochschulen insgesamt von acht Prozent im Wintersemester 1995/96 auf zwölf Prozent im Wintersemester 2015/16 angestiegen ist. Dies ist ein Indikator für die Internationalisierung der Hochschulausbildung. Weiter ist der Tabelle zu entnehmen, wie viele Studierende an Kunsthochschulen studieren und wie hoch der Anteil dieser Studierenden an der Gesamtzahl der Studierenden ist. →

¹ Gesamthochschulen werden nur bis einschließlich Wintersemester 2001/2002 ausgewiesen.

² Unter Kunsthochschulen werden in den Statistiken des Statistischen Bundesamts auch die Musik- und Filmhochschulen subsumiert.

Hier ist zu erkennen, dass zwar, wie dargestellt, die Zahl der Studierenden an Kunsthochschulen insgesamt angestiegen ist, der Anteil der Kunsthochschulstudierenden an der Gesamtzahl der Studierenden sich aber auf einem sehr geringen Niveau befindet und seit 2011/12 gesunken ist. Zuvor betrug der Anteil der Kunsthochschulstudierenden an der Gesamtzahl der Studierenden zwei Prozent, seit Wintersemester 2011/12 ist es noch ein Prozent. Daraus folgt, dass trotz steigender Zahl an Kunsthochschulstudierenden es mit Blick auf die insgesamt steigenden Studierendenzahlen keinen proportional höheren Aufwuchs an Kunsthochschulstudierenden gibt. Das Studium an Kunsthochschulen ist aufgrund der Kapazitäten an Kunsthochschulen, der bestehenden Aufnahmeprüfungen und nicht zuletzt der begrenzten Aufnahmefähigkeiten des Arbeitsmarkts Kultur einer kleinen Gruppe an Studierenden vorbehalten. Innerhalb dieser Gruppe von Studierenden ist der Anteil ausländischer Studierender vergleichsweise hoch. Waren es im Wintersemester 1995/96 17 Prozent ausländische Studierende an Kunsthochschulen, so ist es im Wintersemester 2015/16 mit 30 Prozent fast ein Drittel. Dieser hohe Anteil ausländischer Studierender belegt die Internationalität an Kunsthochschulen. Die deutschen Musikhochschulen beispielsweise genießen weltweit einen hervorragenden Ruf für ihre exzellente Ausbildung. Neben der sehr guten Ausbildung mag der Verzicht auf Studiengebühren ein Grund sein, warum insbesondere Studierende aus asiatischen Ländern ein Studium in Deutschland einem Studium an einer vergleichbaren Hochschule in New York vorziehen. Dennoch gilt es zu reflektieren, ob Jugendliche in Deutschland optimal für ein Studium an einer Kunsthochschule vorbereitet werden (siehe Abb. 5).

In der Studie »Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge«¹ zeichnet Schulz für die Jahre 1994/1995 bis 2014/15 die Entwicklung der Studierendenzahl sowie den Frauenanteil in den verschiedenen künstlerischen Disziplinen nach. Im Folgenden soll bezogen auf das Wintersemester 2015/16 dargestellt werden, wie viele Studierende an einer Kunsthochschule welches Fach studieren und wie viele davon ausländische Studierende sind. Es werden dabei die Fächergruppensystematik und Fächer, die das Statistische Bundesamt ausweist, zugrundegelegt. Analysiert werden dabei die Studierendenzahlen im ersten Hochschul- sowie Fachsemester².

¹ Schulz, Gabriele; Ries, Carolin; Zimmermann, Olaf: Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge. Berlin 2016

² Dabei wird nicht gesondert nach Hochschul- und nach Fachsemester unterschieden.

³ Bildung und Kultur. Studierende an Hochschulen. Wintersemester 2015/2016. Statistisches Bundesamt Wiesbaden, 2016 (Fachserie 11, Reihe 4.1)

ABB. 1 Entwicklung der Studierendenzahl

| Zeitraum | Gesamt | Studentinnen | |
|------------|-----------|--------------|------|
| WS 1995/96 | 1.857.906 | 774.633 | 42 % |
| WS 1997/98 | 1.801.233 | 794.467 | 44 % |
| WS 1999/00 | 1.773.956 | 803.794 | 45 % |
| WS 2001/02 | 1.868.666 | 873.230 | 47 % |
| WS 2003/04 | 2.019.831 | 958.129 | 47 % |
| WS 2005/06 | 1.986.106 | 948.818 | 48 % |
| WS 2007/08 | 1.941.763 | 926.854 | 48 % |
| WS 2009/10 | 2.121.190 | 1.014.731 | 48 % |
| WS 2011/12 | 2.380.974 | 1.125.602 | 47 % |
| WS 2013/14 | 2.616.881 | 1.245.241 | 48 % |
| WS 2015/16 | 2.757.799 | 1.323.623 | 48 % |

ABB. 2 Entwicklung der Zahl ausländischer Studierender

| Zeitraum | Gesamt | Studentinnen | |
|------------|---------|--------------|------|
| WS 1995/96 | 146.427 | 60.055 | 41 % |
| WS 1997/98 | 158.474 | 68.247 | 43 % |
| WS 1999/00 | 175.140 | 79.616 | 45 % |
| WS 2001/02 | 206.141 | 98.377 | 48 % |
| WS 2003/04 | 246.136 | 120.310 | 49 % |
| WS 2005/06 | 248.357 | 123.910 | 50 % |
| WS 2007/08 | 233.606 | 116.906 | 50 % |
| WS 2009/10 | 244.776 | 122.422 | 50 % |
| WS 2011/12 | 265.292 | 132.120 | 50 % |
| WS 2013/14 | 301.350 | 148.675 | 49 % |
| WS 2015/16 | 340.305 | 166.382 | 49 % |

Alle Tabellen: Eigene Darstellung nach: Bildung und Kultur. Studierende an Hochschulen, S. 14³

ABB. 3 Entwicklung der Studierendenzahl an Kunsthochschulen

| Zeitraum | Gesamt | Studentinnen | |
|------------|--------|--------------|------|
| WS 1995/96 | 29.150 | 15.486 | 53 % |
| WS 1997/98 | 29.838 | 16.298 | 55 % |
| WS 1999/00 | 30.064 | 16.862 | 56 % |
| WS 2001/02 | 30.444 | 17.347 | 57 % |
| WS 2003/04 | 31.211 | 17.925 | 57 % |
| WS 2005/06 | 31.593 | 18.088 | 57 % |
| WS 2007/08 | 30.519 | 17.636 | 58 % |
| WS 2009/10 | 32.237 | 18.521 | 57 % |
| WS 2011/12 | 33.569 | 19.169 | 57 % |
| WS 2013/14 | 35.184 | 19.969 | 57 % |
| WS 2015/16 | 35.536 | 20.285 | 57 % |

ABB. 4 Entwick. der Zahl ausl. Studierender an Kunsthochschulen

| Zeitraum | Gesamt | Studentinnen | |
|------------|--------|--------------|------|
| WS 1995/96 | 4.844 | 2.861 | 59 % |
| WS 1997/98 | 5.541 | 3.410 | 62 % |
| WS 1999/00 | 6.264 | 3.755 | 60 % |
| WS 2001/02 | 7.189 | 4.351 | 61 % |
| WS 2003/04 | 8.158 | 4.945 | 61 % |
| WS 2005/06 | 8.381 | 5.084 | 61 % |
| WS 2007/08 | 8.364 | 5.145 | 62 % |
| WS 2009/10 | 9.004 | 5.450 | 61 % |
| WS 2011/12 | 9.414 | 5.655 | 60 % |
| WS 2013/14 | 10.297 | 6.145 | 60 % |
| WS 2015/16 | 10.762 | 6.367 | 59 % |

KUNST UND KUNSTWISSENSCHAFT

Im Studienbereich Kunst, Kunstwissenschaft werden die Fächer Interdisziplinäre Studien mit Schwerpunkt Kunst/Kunstwissenschaft, Kunsterziehung, Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft und Restaurierungskunde zusammengefasst.

Abb. 6 veranschaulicht, dass die Fächer dieses Studienbereichs mehrheitlich von Frauen studiert werden. Der Frauenanteil liegt hier deutlich über dem Frauenanteil an den Studierenden an Kunsthochschulen insgesamt. Insbesondere Restaurierungskunde ist ein Fach, das vor allem von Frauen studiert wird.

Der Anteil der ausländischen Studierenden in diesem Studienbereich schwankt von 32 Prozent bei den Interdisziplinären Studierenden bis zu acht Prozent im Fach Restaurierungskunde. Der Anteil ausländischer Studierender liegt in dem einen Fach, Interdisziplinäre Studien, in etwa beim Anteil ausländischer Studierender an Kunsthochschulen insgesamt, in anderen Fächern liegt er darunter. Wird der Anteil der weiblichen ausländischen Studierenden mit dem Anteil der ausländischen Studierenden insgesamt in Beziehung gesetzt, so zeigt sich ein Bild, das mit den Studierenden insgesamt vergleichbar ist. Das heißt, innerhalb der Gruppe ausländischer Studierender entspricht der Frauenanteil in etwa dem Frauenanteil der Studierendengruppe insgesamt. Wird der Frauenanteil der weiblichen Studierenden auf die Gesamtzahl der Studierenden bezogen, zeigt sich, dass etwa ein Fünftel der Studierenden weibliche ausländische Studierende sind. In den anderen Fächern liegt deren Anteil unter zehn Prozent. →

BILDENDE KUNST

Zum Studienbereich Bildende Kunst gehören folgende Fächer: Bildende Kunst/Grafik, Bildhauerei/Plastik, Malerei, Neue Medien.

Abbildung 7 zeigt zunächst, dass die Mehrzahl der Studierenden dieses Studienbereichs das Fach Bildende Kunst/Grafik studieren. Das Fach mit den wenigsten Studierenden ist Bildhauerei/Plastik. Dieses Fach weist mit 58 Prozent den höchsten Frauenanteil auf. Der geringste Frauenanteil ist im Fach Neue Medien mit 45 Prozent auszumachen. Dieses Fach wird am zweitmeisten studiert.

Bei den ausländischen Studierenden zeigt sich mit Blick auf die Studierendenzahlen eine ähnliche Verteilung. Die Mehrzahl studiert das Fach Bildende Kunst/Grafik und die wenigsten Bildhauerei/Grafik. Werden die Anteile ausländischer Studierender mit der Gesamtzahl an Studierenden in Beziehung gesetzt, fällt auf, dass Bildhauerei/Plastik das Fach mit dem höchsten Anteil ausländischer Studierender ist. Das heißt, es studieren zwar mehr ausländische Studierende Bildende Kunst/Grafik als Bildhauerei/Plastik, der Anteil der ausländischen Studierenden in Bildhauerei/Plastik ist aber höher als in Bildende Kunst/Grafik.

Dieses Verhältnis bestätigt sich auch hinsichtlich der weiblichen ausländischen Studierenden. Ausländische weibliche Studierende in Bildhauerei/Plastik stellen sowohl mit Blick auf die ausländischen Studierenden innerhalb des Studienbereichs den größten Anteil, wird die Zahl der weiblichen ausländischen Studierenden zur Gesamtzahl der Studierenden in Beziehung gesetzt, haben sie zugleich mit einem Viertel den größten Anteil in diesem Studienbereich.

Werden nur die Anteile an Studierenden in diesem Studienbereich geschlechtsspezifisch betrachtet, zeigt sich für die Studierenden insgesamt und die weiblichen Studierenden ein durchgehendes Muster. Der größte Anteil ist jeweils im Fach Bildhauerei/Plastik auszumachen und der geringste Anteil im Fach Neue Medien.

GESTALTUNG

Im Bereich Gestaltung sind folgende Fächer zusammengefasst: Angewandte Kunst, Grafikdesign/Kommunikationsdesign, Industriedesign/Produktgestaltung sowie Textilgestaltung.

Die Mehrheit in diesem Studienbereich studiert Grafikdesign/Kommunikationsdesign. Das gilt sowohl für die weiblichen wie die männlichen Studierenden. Das Fach mit dem zweitgrößten Besatz ist Industriedesign. Deutlich weniger Studierende sind in den Fächern Angewandte Kunst und Textildesign anzutreffen.

Wird der Anteil der weiblichen Studierenden mit Blick auf die Gesamtzahl an Studierenden betrachtet, so weist das Fach Textilgestaltung mit 87 Prozent Frauenanteil den höchsten Anteil an Studierenden auf. Dieses Fach wird vor allem von Frauen studiert. Der geringste Frauenanteil ist im Fach Industriedesign/Produktgestaltung auszumachen. Hier ist nur die Hälfte aller Studierenden Frauen.

Werden die ausländischen Studierenden betrachtet, zeigt sich ein den Studierenden insgesamt vergleichbares Bild. Die Mehrzahl der Studierenden studiert Grafikdesign/Kommunikationsdesign, gefolgt von Industriedesign/Produktgestaltung. Werden die Frauen unter den ausländischen Studierenden unter die Lupe genommen, erweist sich ihr Anteil mit Blick auf Textilgestaltung dem Frauenanteil an den Studierenden insgesamt vergleichbar. Der zweithöchste Frauenanteil unter den ausländischen Studierenden weist das Fach Grafikdesign/Kommunikationsdesign auf, gefolgt von Industriedesign/Produktgestaltung. Der geringste Frauenanteil innerhalb der ausländischen Studierenden ist im Fach Angewandte Kunst festzustellen. Dieser Befund unterscheidet sich vom Frauenanteil an den Studierenden insgesamt, der im Fach Industriedesign/Produktgestaltung am geringsten war.

Wird der Anteil der weiblichen ausländischen Studierenden zur Gesamtzahl der Studierenden in Beziehung gesetzt, so liegt der höchste Anteil beim Textildesign. Etwas über 30 Prozent der Textildesignstudierenden sind ausländische Studentinnen. Sowohl im Grafikdesign/Kommunikationsdesign als auch im Industriedesign/Produktgestaltung liegt der Anteil der ausländischen Studentinnen an der Gesamtzahl der Studierenden bei elf Prozent (siehe Abb. 8).

DARSTELLEND KUNST

Zum Studienbereich Darstellende Kunst gehören folgende Fächer: Darstellende Kunst/Bühnenkunst/Regie, Film und Fernsehen, Schauspiel, Tanzpädagogik, Theaterwissenschaft.

Als erstes fällt auf, dass die Mehrzahl der Studierenden im Fach Darstellende Kunst/Bühnenkunst/Regie ausgemacht werden können. Das gilt sowohl für die Studierenden insgesamt, für die weiblichen Studierenden, für die ausländischen Studierenden und für die weiblichen ausländischen Studierenden. Das Fach Theaterwissenschaft weist mit 28 Studierenden in den genannten Studiengruppen jeweils den geringsten Besatz auf.

Wird der Frauenanteil unter den Studierenden in den Blick genommen, so hat das Fach mit der geringsten Zahl an Studierenden Theaterwissenschaft den höchsten Frauenanteil. Und zwar hinsichtlich aller Studierender 82 Prozent und bei den ausländischen Studierenden sogar 100 Prozent. Das heißt, alle ausländischen Studierenden der Theaterwissenschaft im ersten Semester sind weiblich. Einen ähnlich hohen Anteil an Frauen weist das Fach Tanzpädagogik auf. Bezogen auf die Gesamtzahl an Studierenden liegt der Frauenanteil in der Tanzpädagogik bei 73 Prozent, bei den ausländischen Studierenden bei 71 Prozent. Wird die Zahl der ausländischen Studentinnen mit der Gesamtzahl der Studierenden in Tanzpädagogik in Beziehung gesetzt, so liegt er bei 48 Prozent. Woraus folgt, dass fast die Hälfte der Tanzpädagogikstudierenden ausländische Studentinnen sind. Das belegt die hohe Internationalität dieser Disziplin, deren Ausdrucksmittel der Körper ist¹. Entgegengesetzt hierzu ist das Bild im Schauspiel. Bei nur vier Prozent liegt der Anteil der ausländischen Studentinnen an der Gesamtzahl der Studierenden. Dies hängt vermutlich mit der herausgehobenen Bedeutung der Sprache im Fach Schauspiel zusammen (siehe Abb. 9). →

¹ Nik Haffner schildert in diesem Heft, welche hohe Wertschätzung das deutsche Studium der Tanzpädagogik im Ausland erfährt und wie deutsche Erfahrungen in das Ausland exportiert werden.

ABB. 5 Studierende insgesamt in Beziehung gesetzt zu ausländischen Studierenden insgesamt und zu Studierenden an Kunsthochschulen

| Zeitraum | Gesamt | ausländische Studierende | | Stud. Kunsthochschulen | | ausl. Stud. Kunsthochschulen | |
|------------|-----------|--------------------------|------|------------------------|-----|------------------------------|------|
| WS 1995/96 | 1.857.906 | 146.427 | 8 % | 29.150 | 2 % | 4.844 | 17 % |
| WS 1997/98 | 1.801.233 | 158.474 | 9 % | 29.838 | 2 % | 5.541 | 19 % |
| WS 1999/00 | 1.773.956 | 175.140 | 10 % | 30.064 | 2 % | 6.264 | 21 % |
| WS 2001/02 | 1.868.666 | 206.141 | 11 % | 30.444 | 2 % | 7.189 | 24 % |
| WS 2003/04 | 2.019.831 | 246.136 | 12 % | 31.211 | 2 % | 8.158 | 26 % |
| WS 2005/06 | 1.986.106 | 248.357 | 13 % | 31.593 | 2 % | 8.381 | 27 % |
| WS 2007/08 | 1.941.763 | 233.606 | 12 % | 30.519 | 2 % | 8.364 | 27 % |
| WS 2009/10 | 2.121.190 | 244.776 | 12 % | 32.237 | 2 % | 9.004 | 28 % |
| WS 2011/12 | 2.380.974 | 265.292 | 11 % | 33.569 | 1 % | 9.414 | 28 % |
| WS 2013/14 | 2.616.881 | 301.350 | 12 % | 35.184 | 1 % | 10.297 | 29 % |
| WS 2015/16 | 2.757.799 | 340.305 | 12 % | 35.536 | 1 % | 10.762 | 30 % |

ABB. 6 Studierende im Bereich Kunst und Kunstwissenschaft

| Bereich | Gesamt | Studentinnen | | ausländische Studierende | | ausl. Studentinnen (ausl./gesamt) | |
|-------------------------------|--------|--------------|------|--------------------------|------|-----------------------------------|------|
| Interdisziplin. Studien | 272 | 176 | 65 % | 88 | 32 % | 57 | 21 % |
| Kunsterziehung | 1.986 | 1.434 | 72 % | 241 | 12 % | 153 | 8 % |
| Kunstgeschichte/-wissenschaft | 315 | 247 | 78 % | 27 | 9 % | 19 | 6 % |
| Restaurierungskunde | 163 | 145 | 89 % | 13 | 8 % | 11 | 7 % |

ABB. 7 Studierende im Bereich Bildende Kunst

| Bereich | Gesamt | Studentinnen | | ausländische Studierende | | ausl. Studentinnen (ausl./gesamt) | |
|-----------------------|--------|--------------|------|--------------------------|------|-----------------------------------|------|
| Bildende Kunst/Grafik | 3.356 | 1.871 | 56 % | 935 | 28 % | 595 | 18 % |
| Bildhauerei/Plastik | 403 | 234 | 58 % | 144 | 36 % | 100 | 25 % |
| Malerei | 600 | 333 | 56 % | 207 | 35 % | 124 | 21 % |
| Neue Medien | 892 | 399 | 45 % | 238 | 27 % | 129 | 14 % |

Alle Tabellen: Eigene Darstellung nach: Bildung und Kultur. Studierende an Hochschulen, S. 14, S. 152–153

ABB. 8 Studierende im Bereich Gestaltung

| Bereich | Gesamt | Studentinnen | ausländische Studierende | ausl. Studentinnen (ausl./gesamt) |
|------------------|--------|---------------|--------------------------|-----------------------------------|
| Angewandte Kunst | 537 | 342 64 % | 152 28 % | 81 53 % 15 % |
| Grafikdesign | 2.837 | 1.727 61 % | 462 16 % | 311 67 % 11 % |
| Industriedesign | 1.310 | 658 50 % | 228 17 % | 139 61 % 11 % |
| Textilgestaltung | 559 | 487 87 % | 194 35 % | 173 89 % 31 % |

ABB. 9 Studierende im Bereich Darstellende Kunst

| Bereich | Gesamt | Studentinnen | ausländische Studierende | ausl. Studentinnen (ausl./gesamt) |
|---------------------|--------|--------------|--------------------------|-----------------------------------|
| Darstellende Kunst | 1.048 | 701 67 % | 358 34 % | 234 65 % 22 % |
| Film/Fernsehen | 568 | 281 49 % | 115 20 % | 69 60 % 12 % |
| Schauspiel | 519 | 243 47 % | 56 11 % | 20 36 % 4 % |
| Tanzpädagogik | 262 | 192 73 % | 175 67 % | 125 71 % 48 % |
| Theaterwissenschaft | 28 | 23 82 % | 9 32 % | 9 100 % 32 % |

ABB. 10 Studierende im Bereich Musik

| Bereich | Gesamt | Studentinnen | ausländische Studierende | ausl. Studentinnen (ausl./gesamt) |
|-------------------|--------|---------------|--------------------------|-----------------------------------|
| Dirigieren | 306 | 124 41 % | 154 50 % | 68 44 % 22 % |
| Gesang | 1.334 | 859 64 % | 560 42 % | 336 60 % 25 % |
| Instrumental | 6.570 | 3.501 53 % | 4.184 64 % | 2.347 56 % 36 % |
| Jazz/Pop | 941 | 200 21 % | 161 17 % | 54 34 % 6 % |
| Kirchenmusik | 363 | 146 40 % | 81 22 % | 56 69 % 15 % |
| Komposition | 380 | 132 35 % | 208 55 % | 102 49 % 27 % |
| Musikerziehung | 4.336 | 2.518 58 % | 389 9 % | 265 68 % 6 % |
| Musikwissenschaft | 1.209 | 766 63 % | 152 13 % | 102 67 % 8 % |
| Orchester | 1.707 | 893 52 % | 914 54 % | 494 54 % 29 % |
| Rhythmik | 43 | 38 88 % | 6 14 % | 4 67 % 9 % |
| Tonmeister | 113 | 15 13 % | 15 13 % | 6 40 % 5 % |

Alle Tabellen: Eigene Darstellung nach: Bildung und Kultur. Studierende an Hochschulen, S. 153–154

MUSIK

Im Studienbereich Musik sind folgende Fächer versammelt: Dirigieren, Gesang, Instrumentalmusik, Jazz/Populärmusik, Kirchenmusik, Komposition, Musikerziehung, Musikwissenschaft/-geschichte, Orchestermusik, Rhythmik, Tonmeister.

Der Studienbereich Musik weist von allen bisher dargestellten Studienbereichen die größte Differenzierung auf. Er reicht von 6.570 Studierenden der Instrumentalmusik zu 43 Studierenden der Rhythmik. Kein anderer Studienbereich an Kunsthochschulen ist so aufgefächert. Hierin zeigt sich die lange Tradition und Ausdifferenzierung der Hochschulausbildung in Musik. Der größte Teil der Studierenden studiert Instrumentalmusik, gefolgt von Musikerziehung, Orchestermusik, Gesang und Musikwissenschaft.

Der Frauenanteil variiert von 88 Prozent im Fach Rhythmik bis zu 13 Prozent bei den Tonmeistern. Über 50 Prozent liegt der Frauenanteil in folgenden Fächern: Orchestermusik (52 Prozent), Instrumentalmusik (53 Prozent), Musikerziehung (58 Prozent), Musikwissenschaft (63 Prozent), Gesang (64 Prozent) und Rhythmik (88 Prozent). Weniger als 50 Prozent Frauenanteil ist in folgenden Fächern auszumachen: Tonmeister (13 Prozent), Jazz/Pop (21 Prozent), Komposition (35 Prozent), Kirchenmusik (40 Prozent) und Dirigieren (41 Prozent).

Werden die ausländischen Studierenden in den Blick genommen, so zeigt sich auch hier, dass die Mehrzahl Instrumentalmusik studiert. Hier gefolgt von der Orchestermusik. Bezogen auf die Gesamtzahl an Studierenden macht der Anteil der Studierenden in der Instrumentalmusik 64 Prozent aus. Das heißt, der größte Teil der Studierenden in der Instrumentalmusik sind ausländische Studierende. Auch im Fach Komposition stellen die ausländischen Studierenden mit 55 Prozent der Studierenden einen erheblichen Anteil. Gleiches gilt für die Orchestermusik mit 54 Prozent Anteil ausländischer Studierender sowie für Dirigieren mit 50 Prozent ausländischer Studierender.

10.762

ausländische Studierende waren im Wintersemester 2015/2016 an deutschen Kunsthochschulen immatrikuliert.

Wird der Frauenanteil der ausländischen Studierenden auf die Gruppe der ausländischen Studierenden bezogen, zeigt sich folgendes Bild: in sieben Fächern studieren mehr ausländische Studentinnen als Studenten. Das gilt für folgende Fächer: Orchestermusik (54 Prozent), Instrumentalmusik (56 Prozent), Gesang (60 Prozent), Rhythmik (67 Prozent), Musikwissenschaft (67 Prozent), Musikerziehung (68 Prozent) und Kirchenmusik (69 Prozent). In vier Fächern liegt der Frauenanteil unter den ausländischen Studierenden unter 50 Prozent. Das sind: Jazz/Pop (34 Prozent), Tonmeister (40 Prozent), Dirigieren (44 Prozent) und Komposition (49 Prozent).

Wird die Zahl der ausländischen Studentinnen mit der Gesamtzahl an Studierenden in Beziehung gesetzt, so stellen die ausländischen Studentinnen 36 Prozent der Instrumentalmusikstudierenden und 29 Prozent der Orchestermusikstudierenden (Siehe Abb. 10).

INTERNATIONALITÄT ALS KENNZEICHEN

Die Ausbildung an Kunst- und insbesondere an Musikhochschulen ist international. Dies zeigt sich an den hier diskutierten Zahlen und vor allem den Anteilen der ausländischen Studierenden. Während sich in anderen Disziplinen um die Internationalität der Ausbildung noch bemüht werden muss und um ausländische Studierende geworben wird, ist es speziell in der Musikausbildung eine Selbstverständlichkeit.

Viele Absolventen der Kunst- und Musikhochschulen bleiben nach dem Abschluss des Studiums in Deutschland, viele gehen aber auch in ihre Heimat zurück und werden so zu Botschaftern und Exporteuren der deutschen Hochschulausbildung. Auch hierfür wird in anderen Disziplinen noch gerungen.

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

DIE GLÄSERNE DECKE

THERESA BRÜHEIM

Studentinnen stellen 52 Prozent der Studierenden im Bereich Musik. Sie haben einen Anteil von 55 Prozent im Studiengang Bildende Kunst. Mit 62 Prozent bilden sie den überwiegenden Teil der Studierendenschaft in der Gestaltung. Sie umfassen 64 Prozent im Studienbereich Darstellende Kunst, Film und Fernsehen sowie Theaterwissenschaft. Mit 81 Prozent überwiegen sie im Kunststudium. Und doch wurde in den letzten 20 Jahren keine Operettenkomposition einer Frau im deutschsprachigen Raum aufgeführt, liegt der Frauenanteil bei der Leitung von Kunsthochschulen unter fünf Prozent, leiten nur 22 Prozent der dafür qualifizierten Akademikerinnen Bühnen und werden auf der Art Cologne nur zu 30 Prozent Werke von Künstlerinnen ausgestellt.

PARITÄT AUF DEM ARBEITSMARKT KULTUR WÄRE EINE ÜBERRASCHUNG

Sicher wäre es eine große Überraschung, wenn es auf dem Arbeitsmarkt Kultur Parität gebe. Und eigentlich – so könne man denken – ist es doch wie überall: Der Frauenanteil sinkt, wo Einkommen und Prestige steigen. Aber diese Zahlen sind dann doch nur zum Haare sträuben. Da muss sich was ändern und zwar schleunigst – das haben sich zahlreiche deutsche Kunst- und Musikhochschulen gedacht (noch bevor die Studie des Deutschen Kulturrates »Frauen in Kultur und Medien: Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge«, der diese Zahlen entnommen sind, schwarz auf weiß bestätigte, was sich längst abzeichnete).

GLEICHSTELLUNGSMASSNAHMEN VON HOCHSCHULEN

Entstanden sind zahlreiche Projekte und Initiativen zur verbesserten Vorbereitung weiblicher Hochschulangehöriger auf den Arbeitsmarkt Kultur. Die Mehrzahl der Programme kommt direkt von den Kunst- und Musikhochschulen selbst und setzt heute bereits im Studium an: Vornehmlich haben sich dabei als Förderinstrument Mentoring- und Coachingprogramme etabliert. Beispielsweise unterstützt die Universität der Künste Berlin gezielt mit einem Mentoringprogramm hochqualifizierte Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen, welche eine Professur an einer Kunsthochschule anstreben, auf dem Weg dahin bei dem Ausbau ihrer eigenen Kompetenzen und Karrierechancen. In den vergangenen Durchgängen wurden pro Jahr zwischen neun und 15 Mentees gefördert. Ebenso gibt es an der Hochschule für Künste Bremen ein Programm, das den Studentinnen bei ihrer »nachhaltigen Positionierung in künstlerischen, kreativen und musikalischen Beschäftigungsfeldern« behilflich sein soll. Ziel ist es, strukturelle Hindernisse für Frauen in professionellen Positionen im Arbeitsmarkt Kultur aufzuzeigen und im Umgang damit zu schulen, um die weibliche Repräsentanz in der Kunst-, Kultur- und Kreativwirtschaft zu stärken. Letztlich soll es den teilnehmenden Studentinnen durch gezielte Schulung und professionelles Networking möglich sein, nach der Beendigung ihres Studiums von ihrer künstlerischen Arbeit leben zu können.

Zusätzlich bietet die Hochschule für Künste Bremen eine fortlaufende Veranstaltungsreihe an, die auf Gespräche mit Absolventinnen setzt. So sollen Studentinnen bereits im Studium von den Erfahrungen der Hochschul-Alumnae profitieren und einen Überblick über die verschiedenen Berufsbilder erhalten, die sich ihnen nach dem Abschluss eröffnen. Dabei werden die unterschiedlichen Wege und persönlichen Erfahrungen von Künstlerinnen, Filmemacherinnen, Grafikerinnen, Sängerinnen und Musikerinnen präsentiert und diskutiert. Peer-to-Peer-Empowerment sozusagen.

56:44

Beim Verhältnis von Studentinnen zu Studenten haben die Frauen die Männer an Kunsthochschulen überholt.

Die Folkwang Universität der Künste Essen hat die disziplinübergreifende Weiterbildung der Studentinnen im Fokus: Neben direkt an Tanzautorinnen, Kostümbildnerinnen, Schauspielerinnen oder Jazzmusikerinnen gerichteten Workshops gibt es allgemein qualifizierende Weiterbildungsmöglichkeiten z. B. zur Rentenabsicherung künstlerisch tätiger Frauen.

Bei anderen Universitäten steht zusätzlich zur besonderen Qualifikation im Studium auch der Übergang in den Arbeitsmarkt Kultur besonders im Förderfokus: So vergibt das Gleichstellungsbüro der Kunsthochschule für Medien Köln bereits seit 2001 einen Förderpreis für Absolventinnen, um sie beim Übergang von der Hochschule in den Kunst-, Film- oder Medienmarkt zu unterstützen. Andere Hochschulen wie die Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bieten speziell für Absolventinnen einen Bewerbungsunterlagen-Check an, um deren Bewerbungsmappen für den Einstieg in den Arbeitsmarkt Kultur bestmöglich zu gestalten.

MASSNAHMEN DER LÄNDER

Unterstützt bei Ihren Aktivitäten zur geschlechtergerechten Qualifizierung für den Arbeitsmarkt Kultur werden die Kunst- und Musikhochschulen durch Programme der Länder: Beispielfähig herauszugreifen sind dabei das Hamburger Wissenschaftsprojekt Pro Exzellenzia und das Baden-Württembergische Brigitte-Schlieben-Lange-Programm.

Das erstere Projekt, Pro Exzellenzia, ist ein hochschulübergreifendes Wissenschaftsprojekt zur Weiterbildung und Karriereplanung von Akademikerinnen, mithilfe dessen der Anteil von Frauen in Führungspositionen in Hamburg deutlich und nachhaltig erhöht werden soll. Die Initiative wendet sich gezielt an Hochschulabsolventinnen, Promovendinnen und Postdocs, die eine leitende Position in Wissenschaft, Wirtschaft oder Kultur anstreben.

Im Rahmen von Pro Exzellenzia sollen Frauen in ihrer Karriereplanung durch Stipendien, Qualifizierung, Coaching, Werkstattgespräche und Austausch mit Vorbildern gestärkt werden. Auch die Hochschule für Musik und Theater und Hochschule für Bildende Künste Hamburg nehmen regelmäßig am Programm teil. Beim letzten, dem Brigitte-Schlieben-Lange-Programm, vergeben das Baden-Württembergische Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst und der Europäische Sozialfond Stipendien für exzellente Hochschulabsolventinnen und Wissenschaftlerinnen mit Kind, die eine Promotion, Habilitation oder entsprechende künstlerische Qualifikation anstreben, familienbedingt unterbrechen mussten oder berufsbegleitend absolvieren möchten. Ausgesprochenes Ziel ist es, die Qualifikationsphase für eine Professur besser mit familiären Pflichten zu vereinbaren, um letztlich die Anzahl von auf eine Professur berufbaren Frauen zu steigern. Die Förderlinie II des Programms richtet sich dabei speziell an Frauen mit künstlerischen Entwicklungs- oder Promotionsvorhaben an Kunst- und Musikhochschulen.

PROFESSORINNEN- PROGRAMM

Natürlich bleibt auch der Bund nicht untätig, denn Geschlechtergerechtigkeit auf dem Arbeitsmarkt Kultur ist nun mal ein deutschlandweites Anliegen: Zur Förderung von Frauen in Professuren wurde unter anderem 2007 das Professorinnenprogramm ins Leben gerufen, welches die Berufung von hochqualifizierten Akademikerinnen auf W2- und W3-Professuren auch an Kunst- sowie Musikhochschulen anerkennen soll.

So herausragend und lobenswert all diese beispielhaft herausgegriffenen Programme, die einen Bruchteil derer darstellen, die es tatsächlich gibt, nun mal sind, sie machen doch vor allem eines deutlich: Der Arbeitsmarkt Kultur ist weit von einer geschlechtergerechten Parität entfernt. Dabei ist gerade diese bedeutende Voraussetzung für künstlerische Exzellenz!

Bei der Durchsetzung von Chancengleichheit zwischen Frauen und Männern im Kultur- und Kreativbereich kommt dabei vor allem den Hochschulen als erste und wichtige Stellschraube im Arbeitsmarkt Kultur eine Schlüsselrolle zu. Denn sie bilden nicht nur die potenziell gleichgestellten Kulturschaffenden von morgen aus, sondern fungieren auch als eine wegweisende Innovationskraft der gesamten Kreativbranche.

FRAUEN HOLEN AUF

Zum Schluss bleibt aber eine gute Nachricht, die Hoffnung stiftet: In den letzten Jahren sind die Erwerbsbeteiligung von Frauen, die Anzahl von Studentinnen, der Frauenanteil am Hochschul-lehrpersonal, die Menge der von Frauen verfassten und aufgeführten Stücke, der weibliche Leitungsanteil von wissenschaftlichen Bibliotheken und und und gestiegen. Wir sind also auf dem Weg. Aber wie lange wird es noch dauern bis zum geschlechtergerechten Arbeitsmarkt Kultur? Es bleibt zu hoffen, dass es ausnahmsweise schnell geht!

Theresa Brüheim ist Referentin für Kommunikation beim Deutschen Kulturrat und Co-Autorin der Studie »Frauen in Kultur und Medien«

BACHELOR,
MASTER
ODER GAR
NICHTS

VORAUSS- GESETZT BEGABT

ROBERT EHRLICH
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Herr Ehrlich, was ist das Besondere am Studium an einer deutschen Musikhochschule?

Ehrlich: Eine der wichtigsten Besonderheiten jeder Musikhochschule entdeckt die oder der Studieninteressierte gleich bei der Bewerbung: Es gibt eine Aufnahmeprüfung. Obwohl die Nachfrage nach künstlerischen Studiengängen ungebrochen hoch ist, wird die Zulassung nicht etwa durch die Bestimmung eines Numerus clausus gesteuert, sondern durch eine kompetitive Begabungsprüfung. Dieses Verfahren ist je nach individueller Hochschule mehrstufig und in der Regel sehr anspruchsvoll. Wenn ich jetzt von der Hochschule für Musik (HfM) Hanns Eisler Berlin rede, haben wir, Pi mal Daumen, 14 Bewerbende für jeden verfügbaren Studienplatz. Natürlich gibt es Unterschiede von Studienfach zu Studienfach, und auch zwischen den jeweiligen Situationen an den 24 eigenständigen staatlichen Musikhochschulen, aber für die sich Bewerbenden handelt es sich in jedem Fall um eine starke Konkurrenzsituation.

Ein weiteres Wesensmerkmal fast aller mir bekannten Musikhochschulen ist, dass sie stark international geprägt sind. Das ist kulturpolitisch von großer Bedeutung und aus meiner Sicht eine große Stärke und Bereicherung für die Musiklandschaft, für die deutsche Kulturlandschaft insgesamt. An der Hanns Eisler sind wir froh darüber, zu jeweils ca. einem Drittel Studierende aus Deutschland, aus weiteren europäischen Ländern und aus dem nichteuropäischen Ausland zu haben. Vielleicht bedingt durch die Geschichte der Hochschule vor der Friedlichen Revolution haben wir schöne Schwerpunkte bei den osteuropäischen Ländern und im GUS-Raum, die bis heute dank des hervorragenden musikalischen Nachwuchses in vielen dieser Länder fortsetzen. Aber insgesamt kommen unsere Studierenden wirklich aus aller Herren Länder – wir haben keine dominante Gruppe.

Das Thema Internationalisierung ist nicht immer leicht zu handzuhaben; mancherorts erweckt es unangenehme Begehrlichkeiten. Das sehen wir derzeit in Baden-Württemberg, wo sich die Landesregierung über die Einführung von Studiengebühren für Nicht-EU-Ausländer ernsthafte Gedanken macht und entsprechende Pläne schmiedet. Das ist zwar etwas, was ich aus einer rein persönlichen Betrachtung nicht grundsätzlich falsch finde. Aber das Thema bedarf einer äußerst sensiblen Handhabung. Es ist eine Sache, Studiengebühren einzuführen, wo eine Hochschule sich in einer direkten internationalen Wettbewerbssituation befindet, und für Studierende, die wirklich in der Lage sind, zu den Kosten ihrer Bildung beizutragen. Nehmen wir eine Studentin etwa aus der Schweiz, aus Japan oder Nordamerika, die sich in New York, London und Berlin bewirbt. In New York würde sie weit über 40.000 Dollar Studiengebühren im Jahr zahlen, in London über 20.000 Pfund: Dass diese Person dann in Berlin umsonst studiert ist aus meiner Sicht keine Selbstverständlichkeit. Es wäre aber eine ganz andere, eine verheerende Sache, jenen Bewerbenden, die nicht vermögend sind, den Weg zum Studium in Deutschland zu versperren! Für die auf dem ersten Blick so unbezahlbar teuren Studienplätze in New York oder London gibt es nämlich gut etablierte Stipendienfonds, die in Deutschland erst einmal aufgebaut werden müssten. Insofern finde ich den Ansatz im Freistaat Sachsen, wo das Hochschulgesetz die Erhebung von Studiengebühren für Nicht-EU-Ausländer direkt mit der Einrichtung eines Stipendienfonds spezifisch für diese Studierendengruppe verknüpft, nach wie vor einen guten Lösungsansatz, und bereue daher die Entscheidung der Hochschule für Musik und Theater Leipzig (HMT) während meiner dortigen Rektorenschaft nicht, auf dieser Grundlage entsprechende Studiengebühren einzuführen.

Was kann man sonst zu den Musikhochschulen sagen? Wir sind ausnahmslos bedeutende Veranstalter: Ich kenne keine Musikhochschule, an der es nicht fast jeden Tag mehrere öffentliche Veranstaltungen gibt. In kleineren Gemeinden – ich denke z. B. an die Musikhochschule Detmold – oder gar im ländlichen Raum – etwa in Trossingen – ist die Hochschule nicht selten der wichtigste Kulturträger vor Ort, und hat damit eine ganz wesentliche Funktion jenseits des spezifischen Bildungsauftrags für die eigenen Studierenden. In Berlin ist das natürlich etwas anders. Aber gerade experimentelle Formate, die nicht unbedingt für das Konzerthaus am Gendarmenmarkt oder in der Philharmonie angemessen wären, können bei uns sehr gut laufen. Ein Beispiel aus unserer Hochschule wäre das Festival für den großen ungarischen Komponisten György Kurtág im Dezember 2015.

Das war etwas, was in dieser Tiefe im kommerziellen Raum nur schwer darstellbar gewesen wäre. Und damit haben wir, so denke ich, gezeigt, dass wir selbst im kulturell reichen Umfeld der Großstadt etwas Wichtiges anzubieten haben. Zudem sind unsere Studierenden natürlich nicht nur in traditionellen Konzerträumen aktiv, sondern auch und gerade dort, wo man sie vielleicht nicht gleich vermutet hätte: Bei der Musikvermittlung mit Kindern, in der Arbeit mit geflüchteten Menschen, im Altersheim und sogar für Gefangene.

Hüttmann: Das hört sich sehr spannend an. Kommen wir auf das Studium zurück, welche Erfahrungen haben Sie bei der Umstellung auf das Bologna-System gemacht?

Ehrlich: In beiden mir gut bekannten Hochschulen, recht gute! Als ich 2006 zum Rektor der HMT Leipzig gewählt wurde, fingen wir mit der Umstellung der Diplomstudiengänge auf gestufte BA- und MA-Studiengänge erst an. Es war aus meiner Sicht wichtig und richtig, den Fächerkanon einerseits und die Vermittlungsformen andererseits auf den Prüfstand zu stellen. In Leipzig wie an vielen anderen Musikhochschulen hat die Modularisierung der Studiengänge uns gezwungen, abgestimmte Studieninhalte auf geeignete Weise zusammenzuführen. Im Ergebnis kann man konstatieren, dass die Bologna-Reformen insgesamt zu einer Modernisierung und Ertüchtigung des Studiums geführt haben. Natürlich bedeutete die Umstellung sehr viel Arbeit, und im Ergebnis sind einige Studiengänge nach meiner persönlichen Meinung etwas zu durchstrukturiert geworden, ein wenig zu viel in Richtung Ausbildung anstatt freie Bildung. Aber trotzdem denke ich, dass die Studierenden an den deutschen Musikhochschulen von Bologna profitiert haben: Nie zuvor wurden sie so umfassend und praxisnah auf die unterschiedlichsten möglichen Arbeitssituationen vorbereitet, wie in den Jahren seit der Umstellung.

Eine der positiven Entwicklungen im Rahmen der Modularisierung der Studiengänge sind die an vielen Musikhochschulen feststellbaren Bemühungen um eine bessere medizinische Betreuung ihrer Studierenden. Die zwei Berliner Musikhochschulen arbeiten z. B. mit der Charité im Rahmen des Kurt-Singer-Institutes sehr erfolgreich zusammen. →

Profimusiker sind Leistungssportlerinnen und -sportlern doch nicht so unähnlich: Sie arbeiten unter hohem Leistungsdruck, oft sind Körper und Psyche starken einseitigen Belastungen ausgesetzt. Eine Verletzung, die nicht adäquat behandelt wird, kann zum Abbruch, kann zum »Game Over« führen, viel schneller, als manche es wahrhaben wollen. Ich freue mich, dass präventive Lehrangebote und kurative Behandlungen zunehmend im Rahmen des Studiums verfügbar sind. Denn es ist einfach schrecklich, wenn ein hochbegabter Mensch aufgrund einer Verletzung oder einer nicht sachgemäß behandelten Entwicklungsproblematik in der künstlerischen Reifung verhindert wird.

In diesem Zusammenhang möchte ich anmerken: Ein Musikstudium darf keineswegs mit einer reinen Berufsausbildung verwechselt werden! Gerade in künstlerischen Fächern gibt es fast autodidaktische Begabungen, die nur eine relativ kurze Exposition an die formelle Lehre brauchen, um zu reifen und zu starken künstlerischen Persönlichkeiten zu werden. Oder denken wir an die »Spätzünder« – wie z. B. die nicht gerade wenigen hervorragenden klassischen Sängerinnen und Sänger, bei denen das volle Potential des Stimmapparats erst im dritten Lebensjahrzehnt wirklich erkennbar wird. Sowohl der Autodidakt als auch eine wunderbare Wagnersängerin können wir nicht nach »Schema F« ausbilden, ohne Gefahr zu laufen, ein vielversprechendes Talent zu verscheuchen oder zu verschleifen. Ein nicht zu unterschätzender Auftrag der Hochschule ist es also, einen »geschützten Raum« anzubieten, damit der Mensch intellektuell aber auch körperlich reifen kann.

Zwar gibt es nach wie vor gradlinige Karriereverläufe: Studium, Probespiel, feste Stelle im Orchester, Chor oder Opernhaus. Das ist aber keineswegs selbstverständlich, zudem die meisten Klangkörper – bis hin zu den Berliner Philharmonikern – heutzutage von ihren Mitgliedern erwarten, dass diese sich auch in der Musikvermittlung und Education-Arbeit einsetzen. Daher ist es von Bedeutung, auch die Orchestermusiker adäquat auf sich immer fortentwickelnde Auswahl- und Probespielsituationen vorzubereiten. Auch die Sänger müssen immer mehr darüber lernen, was zum Berufsbild dazugehört, aber nur peripher mit deren gut ausgebildeter Stimme zu tun hat. Last but not least müssen Studierende jener Hauptfächer, für die es ausschließlich oder überwiegend freischaffende Karrierewege gibt, bereits während des Studiums selbstverständlich für die Herausforderungen des »wahren Lebens« vorbereitet werden.

Es gab bis vor wenigen Jahren den nicht selten geäußerten Vorwurf an die Musikhochschulen, wir würden an der Realität, an dem »Markt« vorbei ausbilden. Ich denke, das ist heute nur selten der Fall. Vielmehr nehme ich große Anstrengungen wahr, diesen Herausforderungen gerecht zu werden. Wenn ich die HfM Berlin betrachte, sind die sogenannten außerfachlichen Schlüsselqualifikationen in den letzten Jahren deutlich gestärkt und eng in der Modulstruktur verwoben worden. In diesem Kontext möchte ich die Arbeit unserer Professorin für Musikvermittlung und Selbstmanagement, Frau Andrea Tober, besonders hervorheben, die zur Hälfte in der Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker und zur Hälfte an der HfM Berlin beschäftigt ist. Hier trifft sich die unmittelbare Anbindung mit einer der meines Erachtens wichtigsten Education-Programme der etablierten musikalischen Hochkultur mit ganz existenziellen Fragen des künstlerischen Nachwuchses: Wie geh' ich als freischaffende Künstlerin oder Künstler mit den juristischen, kulturellen, sozialen Herausforderungen dieses Berufsweges um?

Abschließend möchte ich behaupten, dass die im Rahmen eines Musikstudiums erlernte Selbstdisziplin eine hervorragende Grundlage für die unterschiedlichsten beruflichen Tätigkeiten darstellt. Was hat z. B. Condoleezza Rice, ehemalige Außenministerin der Vereinigten Staaten von Amerika unter Präsident George W. Bush, mit Agnes Krumwiede, ehemalige Bundestagsabgeordnete der Partei Bündnis 90/Die Grünen gemeinsam? Ist doch klar: Beide waren Klavierstudentinnen an einer Musikhochschule!

Hüttmann: Welche Erfahrungen haben Sie mit internationalen Studierenden gemacht?

Ehrlich: In allen Musikhochschulen, die mir persönlich bekannt sind, sind die Erfahrungen sehr positiv. Musik ist die internationale Kunstform schlechthin, in der neben dem gesprochenen Wort die Tonsprache eine Verständigung über allen Grenzen ermöglicht. Die Zusammenarbeit von Menschen aus allen Nationen ist im gesamten Musikbetrieb – also auch an den deutschen Musikhochschulen – gelebter Alltag. Übrigens auch an der Guildhall School of Music and Drama in London, an der ich seit 18 Jahren Gastprofessor bin, wo ich bei jedem Besuch auf wunderbare ausländische Studierende – auch und gerade viele mit deutscher Staatsbürgerschaft – treffe. Für jede Britin oder US-Bürgerin, die an einer deutschen Musikhochschule studiert (und vielleicht später in Deutschland arbeiten wird), gibt es also bestimmt einen Deutschen, der in London oder New York studiert (und vielleicht später in Großbritannien oder in den USA arbeiten wird).

Verständigungsschwierigkeiten können allerdings dort entstehen, wo eine starke, in sich etwas geschlossene Gruppe ausländischer Studierender etwa aufgrund einer Sprachbarriere zusammenhält, und daher weniger durchlässig für den Austausch mit anderen Studierenden wird. Als ich Ende der 1980er Jahre in Amsterdam studierte, war es nicht zu übersehen, dass es zwei Arten von Studierenden gab, die Holländisch-Sprechenden und die Englisch-Sprechenden, zu der ich – leider – gehörte. Demzufolge hatte ich rege Kontakte mit Menschen aus Katalonien, Schweden, Frankreich, Deutschland, Österreich und so weiter – aber kaum mit den Einheimischen! Damit ging ein ganz wesentliches Teil meines potentiellen Studiererlebnisses verloren.

Daher finde ich es richtig, dass die Sprachkenntnisse in den deutschen Musikhochschulen in letzter Zeit genauer unter die Lupe genommen werden. Inzwischen wird bei den Aufnahmeprüfungen viel strenger geprüft, ob eine sprachliche Qualifikation nicht nur auf dem Papier besteht, sondern auch tatsächlich in der Unterrichtssituation und im Alltag abrufbar ist. Natürlich ist das weniger kritisch in den besonderen künstlerischen Studiengängen, vor allem im dritten Zyklus – Meisterklassenstudium oder Konzertexamen, da sind regelmäßig herausragende Studierende, die erst nach dem Master nach Deutschland kommen. Dann ist es nicht ungewöhnlich oder aus meiner Sicht problematisch, Englisch als Verkehrssprache zu akzeptieren.

Hüttmann: Sie bieten auch Deutschkurse während des Studiums an?

Ehrlich: Wir versuchen das immer zum Wohle der einzelnen Studierenden zu gestalten.

Hüttmann: Was bedeutet das?

Ehrlich: Ich würde es so ausdrücken: Es gibt eine Eintrittshürde, Studierende müssen die gesetzlich erforderlichen sprachlichen Qualifikationen nachweisen. Nur begegnen wir gelegentlich Menschen, die zwar ganz tolle Unterlagen haben, aber nur eingeschränkt kommunizieren können. Und das ist dann keine gute Ausgangssituation für ein anspruchsvolles künstlerisches Studium! Die meisten Musikhochschulen haben im Rahmen der individuellen Aufnahmeprüfungen formelle und informelle Möglichkeiten eingebaut, um das zu sondieren. Bei uns ist es so, dass wir regelmäßig Studierende zur Fortbildung ins Sprachzentrum der Humboldt-Universität senden.

24

staatliche Musikhochschulen gibt es in Deutschland.
Zum Wintersemester 2015/2016 waren dort insgesamt
17.302 Studierende immatrikuliert.

Hüttmann: Sie waren ab 2006 Rektor an der HMT Leipzig und wechselten 2015 ins Rektorat an der Hochschule für Musik Hanns Eisler nach Berlin. Können Sie etwas zu den Unterschieden zwischen den beiden Hochschulen sagen?

Ehrlich: Die HMT Leipzig ist erst einmal etwa doppelt so groß wie die Hanns Eisler; sie hält außerdem ein deutlich heterogeneres Fächerangebot bereit. Vielleicht könnte man Leipzig eher mit der Universität der Künste (UdK) Berlin vergleichen: Beide bieten Studiengänge an, vor allem im musikpädagogischen Bereich, aber auch im Lehramt oder etwa Schauspiel oder Alte Musik, die es an der Eisler einfach nicht gibt. Auch Jazz/Populärmusik wird sehr unterschiedlich gepflegt: In Leipzig gehört diese Fachrichtung direkt zur Hochschule, in Berlin wird das Jazz-Institut Berlin gemeinschaftlich von der Hanns Eisler und der UdK getragen, wobei die Studierenden rein statistisch bei der UdK erfasst sind, und der Studienort direkt neben dem UdK-Rektorat am Einsteinufer in Charlottenburg liegt.

Seit der Friedlichen Revolution 1989 hat die Hanns Eisler unter unterschiedlichen Hochschulleitungen eine konsequente Profilierung als »Hochschule der künstlerischen Exzellenz« entwickelt. Der Fokus liegt eindeutig auf den kanonischen Hauptfächern der »Klassischen Musik«: Gesang, Orchesterinstrumente, Klavier, Komposition und – als Sahnehäubchen – Regie für Musiktheater. Weder Lehramts- noch musikpädagogische Studiengänge werden angeboten. Das heißt nicht, dass wir die Didaktik oder die Pädagogik auf irgendeine Weise geringerschätzen, es hat einfach mit der Schwerpunktsetzung an der Hanns Eisler zu tun. Vielmehr ist die erste Priorität in jeder Überlegung die Frage: Ist dieser ein künstlerisch nachvollziehbarer, plausibler Weg?

Dieser Anspruch des Hauses ist auch ein gutes Stück Wirklichkeit geworden; es hat sich herumgesprochen, dass, wem es gelingt, an der Eisler aufgenommen zu werden, dieser Schritt als kleines Indiz betrachtet werden darf, dass es mit der ersehnten künstlerischen Karriere eventuell doch klappen könnte. Natürlich ist Musik ein beinhartes Geschäft. Das war immer so, und es wird immer so bleiben. Man will daher immer sehr vorsichtig sein, irgendjemandem auch nur anzudeuten, dass sie oder er eine tolle Karriere machen könnte. Ich kann nur sagen, dass Hanns Eisler-Absolventinnen und Absolventen mit einer gewissen Regelmäßigkeit ihren Weg in ihren Traumberuf doch schaffen.

Hüttmann: Sie haben ja auch von Selbstmanagement gesprochen. Wie werden die Studierenden sonst auf den Beruf vorbereitet?

Ehrlich: Wie jede andere Musikhochschule versucht auch die Hanns Eisler für ihre Studierenden wichtige Situationen aus der Berufswelt möglichst praxisnah abzubilden. Es wird im Hochschulsinfonieorchester gespielt, Probe- und Probenkonzerte werden simuliert, Gesangsstudierende lernen sich auf einer Bühne zu behaupten, in großen und kleinen Gruppen. Der Standort Berlin ermöglicht natürlich darüber hinaus schier unendlich viele Verknüpfungen zur wohl einmalig mannigfaltigen Musiklandschaft der Bundeshauptstadt. Wo gibt es sonst einen solchen Reichtum an etablierten professionellen Ensembles, eine so diverse freie Szene? Der »geschützte Raum« der Hochschule bleibt dennoch unerlässlich, da es auch zur künstlerischen Entwicklung gehört, mal so richtig auf die Nase fliegen zu dürfen, aufzustehen, noch einmal hinzufallen, und davon lernen zu können.

Sehr interessant fand ich die Situation, die wir am vergangenen Montag hatten. Sir Simon Rattle dirigierte einen Workshop mit dem Hochschulsymphonieorchester mit dem Bartók Konzert für Orchester, das ist zwar Standardliteratur, aber anspruchsvolle Standardliteratur. Und das Orchester, obwohl gut vorbereitet, hat natürlich – ist ein Studentenorchester – seine Schwachstellen. Einige davon hat Sir Simon Rattle mit klinischer Präzision seziert, und jede einzelne Person im Raum hat sofort begriffen, wie ungeheuer wertvoll diese Erfahrung war: Das ist genau was ich lernen muss, wenn ich die Chance haben möchte, in einem A-Orchester spielen zu dürfen! Unbezahlbar, diese Erfahrung: Nicht nur im Schongang behandelt zu werden, sondern das Wesentliche sehr direkt, aber in einem geschützten Raum zu hören. Diese Vorbereitung auch auf die emotionalen, auf die psychologischen Strengen des Berufes ist etwas, was jede Musikhochschule anbieten möchte; in Berlin haben wir aufgrund der Verfügbarkeit exzellenter Kooperationspartner aber einen klaren Standortvorteil.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Robert Ehrlich ist Rektor der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und gehört dem Vorstand der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen an — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

DARF ICH BITTEN?

NIK HAFFNER
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Herr Haffner, können Sie unseren Leserinnen und Lesern kurz die Ausbildungskonferenz Tanz skizzieren?

Haffner: Die Ausbildungskonferenz Tanz (AKT) ist der Zusammenschluss der zehn staatlichen Ausbildungsinstitutionen für Tanz und Choreographie in Deutschland. Diesen Verband gibt es seit 2007, er wurde seinerzeit von Tanzplan Deutschland angeschoben, einer Initiative der Kulturstiftung des Bundes, die bundesweit neue Projekte in verschiedenen Tanz-Bereichen initiierte. Und so ist auch die AKT ein Ergebnis der Arbeit von Tanzplan Deutschland. Im Rahmen der AKT wurde dann als ein erstes Projekt die Biennale Tanzausbildung ins Leben gerufen. Hier kommen seit 2008 alle zwei Jahre die AKT-Ausbildungsinstitutionen für eine Woche zusammen. Neben Aufführungen und Präsentationen bietet die Biennale Tanzausbildung ein Workshop-Programm mit internationalen Tanz-Künstlerinnen, in denen sich die Studierenden aus den zehn Ausbildungsinstitutionen austauschen können. Die Vertreterinnen aller AKT-Institutionen kommen ein- bis zweimal im Jahr zusammen, um Themen anzuschließen und nächste Veranstaltungen vorzubereiten.

Hüttmann: Was sind die Besonderheiten des Tanzstudiums in Deutschland?

Haffner: Ich denke, das Interessanteste der letzten fünf bis zehn Jahre ist, dass sich die Ausbildungslandschaft in Deutschland für Tanz und Choreographie durch den Einzug des Bologna-Systems grundlegend verändert hat. Das gilt insbesondere für die entstandenen Masterstudiengänge. Es gibt in Deutschland inzwischen eine sehr große Bandbreite von inhaltlichen Schwerpunkten, die in den Masterstudiengängen angeboten werden. Das geht von Tanz, Choreographie über Performance bis zu Angeboten im Bereich Tanzvermittlung und einer enger werdenden Verknüpfung von künstlerischen und wissenschaftlichen Praktiken.

Oft ist es die Entscheidung der Tanz-Schaffenden, dass sie sich nach einem Erststudium im Berufsfeld zunächst ausprobieren und sich dann nach einigen Jahren für ein Masterstudium entscheiden. Aus meiner Sicht ist es sehr sinnvoll, einen Masterstudiengang mit bereits gesammelten Berufserfahrung im Tanzfeld zu beginnen, anstatt direkt nach dem Abschluss eines Bachelor-Studiums einen Master zu belegen.

Ansonsten – und da wäre die AKT ein Beispiel unter vielen – ist die Tanzausbildungslandschaft sehr viel vernetzter als noch vor zehn Jahren. Das gilt sowohl für die lokale und nationale Vernetzung, als auch für die internationale.

Die Vernetzung der einzelnen Ausbildungsinstitutionen hat meiner Beobachtung nach aufgrund der Internationalisierung im Berufsfeld an Bedeutung dazu gewonnen. Den Studierenden wird heute alles mitgegeben, so dass sie in wechselnden Compagnien, Projekten und Netzwerken arbeiten können. Sie sollten motiviert werden, selbst Initiative zu ergreifen, Kontakte zu knüpfen und Netzwerke aufzubauen.

Hüttmann: Welche Erfahrungen haben Sie generell mit internationalen Studierenden an den Tanzhochschulen gemacht?

Haffner: Der Anteil der internationalen Studierenden im Tanz ist seit jeher sehr hoch. In meinen Augen ist es eine Bereicherung im Tanz, dass Menschen nicht nur aus verschiedenen Ländern, sondern auch aus verschiedenen Kulturkreisen für ein Studium nach Deutschland kommen. Viele von ihnen nehmen das, was sie hier in einem Tanz- oder Choreographie-Studium gelernt haben, mit an andere Orte und geben es so weiter.

Ich will es an einem Beispiel veranschaulichen: Die brasilianische Tänzerin und Choreographin Elisabete Finger hat zunächst ihr Erststudium am Choreographischen Zentrum in Angers (CND) in Frankreich und später den MA SODA (Solo Dance Authorship) hier am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz (HZT) Berlin absolviert. Sie hat ihre Erfahrungen aus den Studiengängen in Angers und Berlin sowie ihre professionellen Projekterfahrungen aus ihrer Zeit hier in Europa mit in ihre Heimat nach Brasilien genommen. Dort ist sie nun in der brasilianischen Tanzszene aktiv, um einerseits neue Strukturen und Formate aufzubauen und andererseits ihre eigene künstlerische Arbeit fortzuführen.

Hüttmann: Gibt es Aspekte der Ausbildung in Deutschland, die spezifisch sind und anderswo so nicht gelehrt werden?

Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz (HZT)

Das HZT Berlin wurde 2006 gegründet und startete als Pilotprojekt im Rahmen von Tanzplan Deutschland, einer Initiative der Kulturstiftung des Bundes zur Förderung des Tanzes. Seit 2010 wird das HZT auf institutioneller Basis fortgeführt. Das HZT Berlin wird getragen durch die Universität der Künste Berlin und die Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Kooperation mit TanzRaumBerlin, einem Netzwerk der professionellen Tanzszene Berlins.

Ausbildungskonferenz Tanz (AK|T)

Die AK|T wurde 2007 von Vertreter aller staatlichen Tanzausbildungsinstitutionen in Deutschland gegründet. Sie versteht sich als Arbeitsgemeinschaft und nationale Interessensvertretung mit dem Ziel, die professionelle Tanzausbildung in Deutschland (BA, MA/Diplom/Bühnenreifepfung) zu stärken.

Haffner: Ich denke, ein wichtiger Aspekt ist die Vernetzung der Ausbildung mit der jeweils lokalen professionellen Tanzszene und der Kulturpolitik der Stadt oder Region. Am HZT Berlin legen wir großen Wert darauf, dass die Studierenden Berlin gut kennenlernen: Wie funktioniert die Stadt, wie die Tanzszene, wie funktionieren und entwickeln sich hier die verschiedenen kulturpolitischen Aspekte, wie können wir diese mitgestalten? Ich denke, je stärker und je konkreter man am Beispiel einer lokalen Szene Erfahrungen sammelt, umso übertragbarer sind diese Erfahrungen in eine andere Umgebung, wie in eine andere Stadt oder ein anderes Land. Und diese Kooperationsarbeit besonders mit der lokalen Szene findet inzwischen an allen Tanzausbildungen in Deutschland statt, egal ob ich Tanz in Berlin, Dresden, Hamburg, Frankfurt oder in Nordrhein-Westfalen studiere.

Hüttmann: Wie werden die Studierenden auf den Beruf vorbereitet?

Haffner: Eine Beobachtung aus den letzten Jahren ist, dass gerade im zeitgenössischen Tanz das Berufsbild immer offener und breiter aufgestellt ist. Ein Beispiel: Noch vor 20 Jahren waren die Studierenden der Tanzvermittlung und Tanzpädagogik in einem anderen Studiengang als diejenigen, die sich auf den Tänzerberuf vorbereitet haben. Und im »normalen« Tanzstudium wurde sich mit Pädagogik und Vermittlung kaum auseinandergesetzt. Heute ist das anders und es gehören für viele Studierende, wie z. B. hier im Bachelor-Programm des HZT Berlin, die Aspekte der Tanzvermittlung oder der Weitergabe zur Entwicklung ihrer eigenen künstlerischen Praxis dazu. Das entspricht dem professionellen Berufsfeld, denn auch hier arbeiten Künstlerinnen je nach Projekt mal als Tänzerin, mal als Choreographin oder in einem anderen Projekt arbeiten sie beratend als Mentorin mit. Und sie bekommen auch immer wieder Angebote, das Erarbeitete im Rahmen eines Workshops weiterzugeben. Die Ansprüche an Tanzschaffende bzw. auch ihre eigenen Ansprüche sind gewachsen, ein breites Spektrum abzudecken. Ich sehe immer öfter, dass Studierende und Tanzschaffende hoch motiviert und interessiert sind, in hybriden und interdisziplinären Projektformaten zu arbeiten und sich hierfür die entsprechenden Qualifikationen anzueignen. Man lernt weiter in jeweils neuen Projektteams und Arbeitszusammenhängen.

Hüttmann: Erlauben Sie noch einen Themenwechsel zum HZT. Was verbirgt sich dahinter?

Haffner: Das HZT existiert seit zehn Jahren und bietet einen Bachelor-Studiengang und zwei Master-Studiengänge an. Am HZT sind gut 80 Studierende eingeschrieben und auf die drei Studiengänge verteilt.

Das Wort Hochschulübergreifend erklärt sich daraus, dass das HZT von zwei Hochschulen getragen wird: das ist zum einen die Universität der Künste Berlin, die Studiengänge in allen künstlerischen Disziplinen anbietet und zum anderen die Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch«, die im Bereich Schauspiel, Regie, Dramaturgie und Puppenspiel ausbildet. Dazu kommt am HZT Berlin die Besonderheit, dass wir kontinuierlich mit dem Netzwerk TanzRaumBerlin kooperieren. Das ist ein Netzwerk der Berliner Tanzszene, in dem Veranstaltungshäuser, Festivals, Organisationen und TanzCompagnien zusammenarbeiten. Über dieses Kooperationspartnernetz hat das HZT vielfältige Möglichkeiten mit und für die Studierenden Kooperationsprojekte durchzuführen.

Wir versuchen also, dass die Studierenden schon während des Studiums reale Erfahrungen machen, auch mit Partnern wie lokalen Choreographinnen, oder in Häusern wie den Sophiensälen und dem Hebbel Theater hier in der Stadt. Das sind Erfahrungen, die sie ergänzend zu dem Lernen im geschützten Studienraum sammeln und davon profitieren können. Aber auch die Tanzszene in Berlin profitiert von dem Austausch mit dem künstlerischen Nachwuchs, denn die HZT-Studierenden und ihre Projekte sind ein sichtbarer Teil der Berliner Tanzszene.

Ein weiterer Fokus ist die Balance und Verzahnung zwischen Praxis und Theorie, also zwischen der künstlerischen Praxis und dem Diskurs hierüber. Das haben wir in den Studiengängen entsprechend stark verankern, so kommt ein Teil der Lehrenden aus der künstlerischen Praxis und ein anderer Teil aus dem akademischen Kontext oder einige verbinden beide Seiten in sich. Dieses Zusammenspiel ist für das HZT sehr wichtig und prägend.

Hüttmann: Was war der Anlass zur Gründung des HZT? Gab es einen Bedarf?

Haffner: Es gab in Berlin schon lange eine sehr lebendige und agile Tanzszene, gerade auch im zeitgenössischen Tanz. Mitte der 2000er Jahre wurde die Frage diskutiert, ob es hier in Berlin nicht an der Zeit wäre, auch auf Hochschulebene eine Ausbildung für zeitgenössischen Tanz sowie für den Bereich Choreographie zu etablieren. Dabei wurde gleichzeitig debattiert, wie eine solche Hochschulausbildung mit der dynamischen Berliner Tanzszene verbunden und zusammen gedacht werden kann.

Die große Zahl der Bewerberinnen am HZT bestätigen, dass es einen entsprechend hohen Bedarf für eine Hochschulausbildung im zeitgenössischen Tanz gibt. Gleichzeitig diskutieren wir und schauen uns realistisch an, wie viel Bedarf im Berufsfeld besteht. Konkret gesagt: wie viele Absolventinnen kommen im Berufsfeld unter? Wie viele Residenzen, wie viele Projektförderungen und andere Arbeitsmöglichkeiten gibt es realistisch, in denen Absolventinnen auch Berufschancen haben?

Wir versuchen derzeit vermehrt, die Studierenden darauf vorzubereiten, dass sie nicht alle eine klassische künstlerische Laufbahn einschlagen werden. Zunehmend mehr Absolventinnen bringen ihr tänzerisches, choreographisches und künstlerisches Wissen, ihre Expertise über Bewegung und Körper in andere Bereiche, auch in nicht-künstlerische Berufsfelder ein. Das sind soziale Projekte, Projekte im Gesundheitssektor und in anderen Bereichen der Gesellschaft, in denen es einen wachsenden Bedarf an Personen gibt, die sich kreativ und eben mit genau diesen Expertisen einbringen.

Uns ist es wichtig, die Studierenden im besten Fall so vorzubereiten, dass sie nicht nur den Weg einer künstlerischen Laufbahn einschlagen können, sondern individuelle Interessen in eigene Ideen so umsetzen können, dass sie hierfür unter Umständen neue Strukturen und Berufsfelder aufbauen, in denen es bisher noch gar keine Jobs im klassischen Sinne gab.

Hüttmann: Daran schließt sich für mich die Frage an, wie Studierende schon für eine Karriere oder Laufbahn nach dem Tanz vorbereitet werden können?

Haffner: In Deutschland bestand im Vergleich zu anderen Ländern sehr lange ein Nachholbedarf. In manchen Ländern gibt es bereits seit Jahrzehnten sogenannte Transition-Programme. Seit 2010 gibt es in Deutschland die »Stiftung Tanz – Transition Zentrum Deutschland«, die Tänzerinnen und Tänzern oder andere, die in dem Bereich Tanz arbeiten, darin unterstützt, durch eine Umschulung oder eine Weiterbildung eine berufliche Umorientierung zu ermöglichen. Wichtig ist, dass zunächst über Beratungsgespräche gemeinsam herausgearbeitet wird, welche Interessen oder welche Kompetenzen die Person mitbringt und für welches nächste Berufsfeld dies Potentiale und Chancen birgt. Die Stiftung Tanz für Transition ist in Berlin angesiedelt, berät jedoch Personen in ganz Deutschland. Studierende lernen die Stiftung und ihr Angebot für eine Karriere-Transition kennen, auch wenn sie dieses Angebot vielleicht erst sehr viel später selbst in Anspruch nehmen werden.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

**Nik Haffner ist Sprecher der Ausbildungskonferenz Tanz und Künstlerischer Direktor am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz in Berlin —
Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat**

STUDENT-LIFE-CYCLE

HANS BERTELS
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Herr Bertels, könnten Sie eingangs das Netzwerk Musikhochschulen vorstellen?

Bertels: Das »Netzwerk der Musikhochschulen für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung«, so der Titel, ist ein Verbund von zwölf Musikhochschulen. Ihm gehört also die Hälfte der insgesamt 24 Musikhochschulen in der Bundesrepublik an. Eine Grundidee des Verbunds ist, dass gemeinsam im Hinblick auf die Optimierung der Studien- und der Lehrbedingungen mehr erreicht werden kann, mehr erarbeitet werden kann. Dies betrifft allein schon die größere Datenbasis, die entsteht, wenn mehrere Hochschulen zusammenarbeiten. Ein Ausgangspunkt war die Evaluationsstrategie der Hochschule für Musik in Detmold, die wir 2007 ungefähr begannen. Wir haben Systembefragungen unter den Studierenden, unter den Lehrenden und Befragungen zum Gruppenunterricht sowie zum Einzelunterricht durchgeführt. Dabei haben wir gemerkt, dass ein Austausch hilfreich wäre, um die Ergebnisse der Befragungen besser einordnen zu können. Daraufhin haben wir uns mit ein, zwei weiteren Musikhochschulen auf Rektoratebene regelmäßig ausgetauscht.

Die Auslobung des »Qualitätspakts Lehre« (QPL) durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) kam genau zum richtigen Zeitpunkt. Wir haben uns zuerst hier in Detmold entschlossen, daran partizipieren zu wollen. Aufgabe war es dann, die anderen Musikhochschulen für diese Idee zu begeistern. Ursprünglich war beabsichtigt, mindestens sechs für den Verbund zu gewinnen. Nun sind es zwölf. Im nächsten Jahr, in der zweiten Förderperiode, sind es noch elf Musikhochschulen, eine Hochschule musste aussteigen. Insgesamt betrug die Fördersumme in der 1. Förderphase für die zwölf beteiligten Musikhochschulen 6,4 Millionen Euro.

Und vielleicht noch zur inhaltlichen Ausrichtung, Frau Hüttmann. Es ist so, dass wir auf vielen Ebenen das Thema Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung betrachten. Wir versuchen, die verschiedenen Handlungsfelder dieser breiten Thematik jeweils durch einzelne Verbundhochschulen abzudecken. Dies sind die drei Handlungsfelder Evaluation, Lehrentwicklung sowie Beratung und Begleitung der Hochschulen bei Projekten. Gemeinsame Basis ist die Kommunikation innerhalb des Netzwerkes, also zwischen den Netzwerkhochschulen.

Hüttmann: Können Sie genauer auf die Evaluation eingehen?

Bertels: Die Evaluation orientiert sich an der Gesamtausrichtung des QPL. Der QPL fokussiert sich auf die Verbesserung der Studienbedingungen und der Lehrbedingungen. Evaluation heißt in diesem Kontext, dass wir den gesamten Student-Life-Cycle abbilden wollen. Wir wollen also bereits bei der Studieneingangsphase evaluieren: Wo sind beste Bedingungen? Wie kann man beste Bedingungen schaffen, um gerade auch Studierenden den Einstieg in das Studium zu erleichtern und möglichst hilfreich zu unterstützen? Wir machen während des Studienverlaufs sogenannte Lehrveranstaltungsevaluationen. Das sind also Evaluationen, bei denen wir Lehrende begleiten in der Frage der Didaktik ihres Unterrichts. Diese sind formativ, das heißt noch während des Semesters können die Ergebnisse bereits in den Unterricht eingebaut werden. Wir führen zwischendurch sogenannte Zwischenbilanzen durch, das sind Evaluationen mit Studierenden über ihren Studienverlauf und den perspektivischen Studienerfolg. Des Weiteren führen wir Absolventenbefragungen durch. Also Studierende, die gerade frisch ihren Bachelor oder ihren Master haben. Ebenfalls haben wir eine Strategie zur Alumni-Befragung installiert. Dabei haben wir ehemalige Studierende im Fokus, die vor etwa drei bis fünf Jahren ihre Hochschulprüfungen erfolgreich bestanden haben und nun im Beruf sind. Unser Ziel ist es, den gesamten Student-Life-Cycle durch evaluative Maßnahmen abzudecken, um so Erkenntnisse für Qualität in Studium und Lehre zu bekommen. Die Ergebnisse stellen wir den Hochschulen zur Verfügung, um ihre Prozesse, ihre Begleitung, ihren Service, ihre Betreuung der Studierenden aber auch der Lehrenden, übrigens auch der Verwaltung – das ist mir natürlich als Kanzler auch nicht unwichtig – zu betreuen.

Hüttmann: Hatten Sie bei den ersten Treffen der zwölf beteiligten Musikhochschulen das Gefühl, dass es schon vorher einen Bedarf zur Evaluation gab?

Bertels: Wir haben die Strategie auf einer Sitzung der Rektorenkonferenz im Jahr 2011 vorgestellt, bevor der Antrag erstellt wurde. Übrigens haben wir schon bei den Anfängen unserer Evaluationsüberlegungen Detmold gemerkt, wie wichtig professionelle externe Begleitung bei solch einem Unterfangen ist. Wir hatten ja, wie erwähnt, eine Evaluationsordnung erarbeitet. Dann haben wir uns auf Rektoratebene mit zwei weiteren Hochschulen ausgetauscht im Benchmark. Das hat sich offenbar rumgesprochen, so dass andere Hochschulen anklopfen und ihr Interesse anmeldeten, sich zu beteiligen. Also ich habe den Eindruck, wir haben da wirklich Eulen nach Athen getragen. Und die Tatsache, dass es Ziel war, im ersten Antrag mindestens sechs Hochschulen zusammenzubringen, dann aber sofort zwölf Hochschulen sich beteiligen wollten, also immerhin die Hälfte aller bundesdeutschen Musikhochschulen, zeigte deutlich, wie groß das Interesse, aber auch der Bedarf war.

Ein Beispiel mag das vielleicht anschaulich machen: Wir haben vor 14 Tagen hier in Detmold die sogenannte Jahrestagung des Netzwerkes durchgeführt. Da ging es auch noch mal um eine Art Zwischenfazit zwischen der auslaufenden ersten Förderphase – denn unsere Förderung läuft ja in diesem Jahr aus – und der nachfolgenden Förderphase, da wir mit dem Folgeantrag ebenfalls erfolgreich waren und für vier weitere Jahre gefördert werden. Wir konnten also eine Zwischenbilanz ziehen. Und ich habe mich sehr gefreut über das internationale Publikum im Auditorium. Die Tatsache, dass nicht nur Musikhochschulvertreter des Verbundes und nicht nur andere Musikhochschulen präsent waren, sondern auch Vertreter anderer Universitäten und Fachhochschulen und sogar Vertreter aus der Privatwirtschaft, also Trainer und Coaches, und auch Vertreter der österreichischen Hochschullandschaft anwesend waren, zeigt mir, dass ein großer Bedarf an fachlichem Austausch besteht, und dieser Austausch wertgeschätzt wird. Eine Professorin hat es im Podium auf den Punkt gebracht. Sie sagte: »Wenn es dieses Netzwerk nicht gäbe, gäbe es diesen Austausch und diese gegenseitige Befruchtung und diese gegenseitige Information nicht.« Und unter anderem ist genau das das Ziel dieses Netzwerkes.

Hüttmann: Das leitet auf meine nächste Frage über, wie sich dieses Netzwerk auf die Musikhochschulen ausgewirkt hat. Vielleicht können Sie dies an einem Beispiel erläutern.

Bertels: Natürlich wirkt sich die Arbeit des Netzwerks auf die Hochschulen aus, das ist ja das Ziel. Meine eigene Hochschule hier in Detmold ist im Rahmen des Verbunds für das Handlungsfeld Evaluationen zuständig. Insgesamt bestand am Anfang in den Netzwerkhochschulen eine große Zurückhaltung bei den Lehrenden. Sie fragten sich, was evaluiert werden solle und haben teilweise Evaluation eher als Kontrolle denn als Chance gesehen. Inzwischen hat sich das geändert, das Interesse wächst stark und damit auch die Nachfrage von Lehrenden, die gerne daran teilnehmen. Deutlich wird dies z. B. an den Lehrveranstaltungsevaluationen. Hier können die Lehrenden während der Evaluation ihren Unterricht selbst reflektieren. Nach unserer Erfahrung nehmen die Lehrenden dies in ihrer Arbeit auf.

Ein anderer Aspekt ist die Wahrnehmung der Weiterbildungsangebote des Netzwerkes. Wir führen hier verschiedene Workshops durch, bei denen Professoren, Lehrbeauftragte, Lehrkräfte für besondere Aufgaben und Verwaltungsangehörige sich zusammensetzen. Hier kommen also jene Gruppen zusammen, die gemeinsam an der Optimierung von Prozessen an den Musikhochschulen arbeiten müssen, und ich kann sagen, dass die Nachfrage nach solchen Workshops deutlich wächst. Das gilt gleichermaßen für die Coaching-Angebote. Und nicht zu vergessen das Format des Lehrezertifikates, ein modularisiertes Weiterbildungsprogramm, das sich an alle interessierten Lehrenden – insbesondere Neulehrende – wendet.

Hüttmann: Wie soll sich das Projekt verselbständigen?

Bertels: Zunächst einmal haben wir in den wenigen, gerade mal vier Jahren, in denen es dieses Netzwerk gibt, einen Riesenberg an Arbeit geschultert und innerhalb dieser kurzen Zeit mit einem funktionierenden Netzwerk ein beachtliches Ergebnis vorgelegt. Zwar gibt es an allen Verbundhochschulen wissenschaftliche Mitarbeiter für die operative Umsetzung. Darüber hinaus erfolgt die Arbeit für viele Beteiligte ehrenamtlich. Auch wollen wir perspektivisch immer mehr Musikhochschulen in das Netzwerk integrieren. Es gibt auch entsprechende Anfragen dazu. Ziel ist, nach Auslaufen der Förderung zum Januar 2021 das Netzwerk tatsächlich verselbständigt zu haben – als Angebot aller Musikhochschulen für alle Musikhochschulen und darüber hinaus. Wir könnten dann die verschiedenen Musikhochschulen bei den einzelnen Maßnahmen der Qualitätssicherung begleiten. Kurz gesagt, wir wollen die Musikhochschulen tatsächlich mit unserer Expertise begleiten.

Hüttmann: Welche Impulse bekommen Sie von den Hochschulen?

Bertels: Uns erreichen beispielsweise im Bereich der Projekte viele Nachfragen. Wir haben dieses oder jenes Problem. Könnt ihr hier nicht mal einen Beratungsworkshop installieren? Oder als weiteres Beispiel im Bereich der Evaluation Anfragen zu Themen, die wir so noch gar nicht im Fokus hatten, z. B. Mitarbeiterbefragungen zu speziellen Themen wie Gesundheitsmanagement oder Befragungen von Bibliotheksnutzern. Was hat das mit dem Thema Qualitätssicherung zu tun? Aus meiner Sicht eine ganze Menge, weil das unter anderem ein Teil der Rahmenbedingungen ist, die das Arbeiten der Studierenden und der Lehrenden gestalten. Da kann eine Nutzerbefragung zu Verbesserungen führen, wie wir vor Kurzem in Detmold bei einer Mitarbeiterbefragung gesehen haben. Wir nehmen also Impulse aus den Hochschulen auf.

Ein wichtiger eigentlich von allen Verbundhochschulen gegebener Impuls war, dass wir in der ersten Förderperiode zu clustermäßig gedacht haben. Also stets zu handlungsfeldbezogen gearbeitet haben, anstatt die einzelnen Handlungsfelder intensiver miteinander zu verknüpfen und interagieren zu lassen. Vor allem diesen Aspekt werden wir in der zweiten Förderphase optimieren.

Ein weiterer wichtiger Aspekt: im Detmolder Zentrum des Netzwerks werden wir eine Forschungsprofessur installieren, die analysieren soll, welche Wirkungen aus den Instrumenten und Maßnahmen hervorgehen, und die diese in die Diskussion um Qualitätsmanagement fachkompetent einbindet. Dies sind Reaktionen auf die Impulse, die aus den Hochschulen kommen.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Hans Bertels ist Kanzler der Hochschule für Musik Detmold und Vorstandsvorsitzender des Netzwerks Musikhochschulen —

Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

Exakt die Hälfte der staatlichen Musikhochschulen sind im Netzwerk Musikhochschulen organisiert.

BLICK ÜBER DEN ÄRMELKANAL

DER KÜNSTLER ALS CULTURAL ENTREPRENEUR?

BENJAMIN ADAM HIRST

Unternehmertum, Unternehmergeist und Arbeitsmarktfähigkeit sind seit beinahe vier Jahrzehnten Schlagwörter in der britischen Hochschulbildungspolitik. Obwohl die Initiativen, die mit der Integration dieser Methoden in die Studienpläne der Universitäten assoziiert werden, über den gesamten Zeitraum hinweg Gegenstand erheblicher Kritik waren, bilden sie heute dennoch die Basis des bildungspolitischen Diskurses. Sie formen eine Zukunftsvision des Universitätswesens, bei der es laut »National Council for Graduate Entrepreneurship« (NCGE) um »mehr als akademische Leistungen« geht. Diesem Standpunkt entsprechend sollten Universitäten ihren Studenten Qualifikationen und Kompetenzen vermitteln, welche bis dahin nicht in ihren Studiengängen gelehrt wurden, um die Beschäftigungsquoten zu verbessern und den Übergang vom Studium zum Arbeitsplatz allgemein zu erleichtern. Von diesem Programm, welches das NCGE als »systematische Generalüberholung« des Hochschulwesens bezeichnete, sollte kein Fachbereich ausgespart bleiben.¹

Die Kritik, die an diesem Vorhaben geäußert wurde, reicht von Zweifeln, ob es aufgrund der Dürftigkeit des zugrundeliegenden Rahmenkonzepts überhaupt imstande sei, die erwünschten Ziele zu erreichen, bis hin zur Zurückweisung der gesamten politischen Struktur, die den Bildungsinstitutionen die Verantwortung für die Berichtigung jeglicher in der Bevölkerung festgestellter Fähigkeitsdefizite auferlegt.

Letztere Behauptung zu widerlegen, gestaltet sich tatsächlich als schwierig: Denn 1986 – als sich Großbritannien in einer Wirtschaftskrise und damit einhergehend einer langen Phase der Arbeitslosigkeit befand – weigerte sich der konservative Abgeordnete Lord David Young ausdrücklich, Managern und Industriekapitänen die Schuld zuzuweisen. Stattdessen wendete er sich gegen die damalige Bildungskultur, welche Unternehmergeist bewusst zurückwies und Berufsausbildungen ablehnte. Schließlich waren es nicht die Bildungsinstitutionen, denen es nicht gelungen war, genügend Arbeitsplätze zur Verfügung zu stellen. Trotz der Tatsache, dass diese Argumentation in den Augen der Bildungsinstitutionen eine fehlerhafte Einschätzung der Ursachen darstellte, war sie politisch gesehen insofern erfolgreich, als dass sie die Aufmerksamkeit von der Unwilligkeit der Arbeitgeber der Privatwirtschaft ablenkte, welche nicht in die Ausbildung ihrer eigenen Angestellten investieren wollten. Um also die Wettbewerbsfähigkeit der britischen Wirtschaft zu verbessern, wurden hochschulpolitische Richtlinien seither mehr oder weniger ausschließlich daraufhin konzipiert, das gesamte Bildungswesen in Richtung Entrepreneurship und Unternehmertum zu reorientieren.

DIE ROLLE DER CREATIVE INDUSTRIES DISKURSE

Meine eigene Forschungsarbeit befasst sich damit, wie diese Diskurse auf verschiedene Weise in das Kunststudium eingegriffen haben. Wenn man sich heute mit diesem Thema beschäftigt, kommt man nicht umhin, die Rolle der Creative Industries Diskurse zu berücksichtigen, die während der 1990er Jahre vermehrt stattfanden und meist mit der Regierung von »New Labour« (1997–2010) assoziiert wurden. Zu dieser Zeit lag der Fokus auf der Neudefinition des Künstlers – und in der Tat aller »Kreativen« – als »Cultural Entrepreneur«, der, wissentlich oder unwissentlich, vorrangig dafür Sorge trage, zu einem breiten kulturellen Angebot beizutragen. Indem man Künstler in der Theorie als Unternehmer betrachtete, verlieh man ihren Aktivitäten eine innovative Funktion innerhalb der Gesamtwirtschaft und lieferte damit einen Nachweis dafür, dass ihr Tun zweckgerichtet und produktiv sei und nicht nur eine private Beschäftigung zur Selbstverwirklichung. Tatsächlich kalkulierte man so im ersten »Creative Industries Mapping Document«, dass die kulturelle Wirtschaft 7,5 Billionen Pfund aus Exporten einnahm und beinahe eine Million Arbeitsstellen bereitstellte.²

EIN NEUES KÜNSTLERBILD

Dies steht in gewisser Weise im Widerspruch mit einer älteren, von der Romantik geprägten Idee vom Künstler, für den die Straßen außerhalb seines Studios ein Teil der Hölle der täglichen utilitaristischen Belange waren. Ganz entgegen dieser Vorstellung beteuerten die Entscheidungsträger also nun, Künstler seien geschäftsgewandt und verfolgten eine Art von Unternehmergeist, der für die im Entstehen begriffenen neuen Wirtschaftsbereiche passend und notwendig sei. Sich von einem traditionelleren Begriff kreativen Schaffens verabschiedend, hieß es nun, Künstler und Musiker seien als vernetzte, selbstmotivierte und äußerst schöpferische Individuen in der Lage, ihre kreativen Fähigkeiten jeder beliebigen Aufgabe zu widmen (in einer früheren Arbeit zu diesem Thema stellte ich fest, dass dies heute manchmal den Wettbewerb mit lokalen öffentlichen Einrichtungen um Finanzmittel bedeuten kann). Sie seien nicht nur gut für kapitalistische Wertschöpfung, sie repräsentierten zudem eine nicht-entfremdete und daher persönlich lohnende Art der Arbeit.

Dieser Gedanke hat wohl den Tenor bestimmt, wie die Creative Industries heute im Allgemeinen zu verstehen sind, denn die Argumentationen zu verstehen sind, denn die Argumentationen schafft es weiterhin zu überzeugen. Bereits 2014 schätzte man, dass die kulturelle Branche 19,8 Billionen Pfund zum Exportgeschäft beigetragen hat und 1,8 Millionen Arbeitsplätze bereitstellt. Kreativität ist wichtiger Exportartikel, dessen wachsender Beitrag zur britischen Wirtschaft in Krisenzeiten oft zur Verteidigung der Künste angeführt worden ist.³ Dennoch wurden die eigentlichen Arbeitspraktiken, der in dieser Branche Beschäftigten kaum diskutiert; die politisch Verantwortlichen blieben stattdessen bei einem oberflächlichen Narrativ, welches lediglich die Kombination des bereits erwähnten Geistes des Entrepreneurs mit der heroischen und romantischen Beschreibung der künstlerischen Haltung – die man angeblich überwunden hatte – nacherzählt. Den heute über den »Creative Entrepreneur« aufgestellten Behauptungen liegt ebenso viel Mythos zugrunde, wie der traditionellen Idee vom Künstler als einer autonomen schöpferischen Kraft. →

¹ National Council for Graduate Entrepreneurship (NCGE). 2008. Developing entrepreneurial graduates: putting entrepreneurship at the centre of higher education. P.6. http://ncee.org.uk/wp-content/uploads/2014/06/developing_entrepreneurial_graduates.1.pdf

² Department of Culture, Media and Sport. 1998. Creative industries mapping document. Erhältlich bei: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998>

³ Department for Culture, Media and Sport. 1998. Creative industries: 2016 focus on. Erhältlich bei: <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-2016-focus-on/key-findings>

DIE SCHLECHTBEZAHLTESTE ABSOLVENTENGRUPPE

Gemäß dem Stand von 2013 sind Absolventen musisch-künstlerischer Studiengänge weiterhin eine der schlechtbezahltesten Absolventengruppen Großbritanniens, mit einem Durchschnittsverdienst von 21.944 Pfund pro Jahr, womit sie mehr als 3.000 Pfund unter dem Landesdurchschnitt von 25.000 Pfund liegen.¹ Zusätzlich hat die »Higher Education Statistics Agency« (HESA) bei Absolventen musisch-künstlerischer Studiengänge eine größere Wahrscheinlichkeit festgestellt, in nicht-akademischen Stellen mit einem Profil unterhalb ihres eigentlichen Qualifikationsgrades zu arbeiten, als bei ihren Altersgenossen in den Natur- und Wirtschaftswissenschaften zu verzeichnen ist. Dazu kam in den letzten Jahren eine Kürzung der Kunstförderungsgelder seitens regionaler Behörden. Sicherlich müssen sich Künstler in einer derartigen Situation innovativ und unternehmerisch zeigen. Dies sollte jedoch nicht als Erfolg auf Seiten des Creative Entrepreneur Konzepts verbucht werden, sondern als Notwendigkeit interpretiert, sich den oft extrem konkurrenzstarken und unsicheren Arbeitsumständen bewusst zu werden.

Trotzdem hat sich die Vermutung, Mängel in der Arbeitswelt seien die Folge mangelnder Vorbereitung in den Bildungsinstitutionen, ebenso auf die Richtlinien ausgewirkt wie Lord Youngs Behauptungen bezüglich der Ursachen und Lösungen der Arbeitslosigkeit. Denn die Frage, ob das Kunst- und Musikstudium die Studierenden tatsächlich auf ihre professionelle Zukunft vorbereite und ob ein zu starker Fokus auf kunstspezifische Fähigkeiten zu Lasten einer eher praktischen Orientierung gehe, wurde von einigen Seiten gestellt. Gemäß dem Creative Industries Argument sind Künstler grundsätzlich Unternehmer, denen beigebracht werden muss, sich als solche zu betrachten, und die ermutigt werden sollten, diejenigen kognitiven Fähigkeiten zu entwickeln, die ihnen in der Arbeitswelt von Nutzen sein werden. Zusätzlich bedingt durch einen allgemeinen Druck auf die Universitäten, immer unternehmerischer werden zu müssen, wird in Großbritannien inzwischen eine Reihe von Studienfächern angeboten, deren Ziel es ist, sich mit genau diesen Themen zu befassen.

KOMPETENZEN STATT BILDUNG

Wenn der Neoliberalismus durch die Wirtschaftlichkeitsberechnung als der Ersatz des politischen Urteils gelten kann, wie der Soziologe William Davies schlussfolgert, dann scheint die derzeitige Ausrichtung der britischen Hochschulbildung vollkommen in Einklang mit dieser Idee zu sein.² Statt ein individuelles Bewusstsein für die Welt zu vermitteln, wird Bildung durch eine Reihe von Kompetenzen ersetzt, welche den Studierenden eine bessere Positionierung in einem Markt ermöglichen sollen. Das Ermutigen der Studierenden, sich als Entrepreneure zu verstehen, hat so in Künstlerkreisen Kritik hervorgerufen, in welchem Ausmaß Programme, die Unternehmertum und Unternehmergeist in den Vordergrund stellen, den Studierenden auf der individuellen Ebene zuträglich sind. Die »Artists Union England« äußerte z. B. Bedenken hinsichtlich der Anzahl von fragwürdigen Verträgen in der Kunstbranche und ermutigte die Künstler, sich offiziell zu vereinigen, um die ausbeuterischen Praktiken zu bekämpfen. Das Kulturarbeiterkollektiv »Precarious Workers Brigade« reagierte auf die Probleme der Arbeitsmarktfähigkeit in der Bildung explizit mit der Frage, ob dies nicht eine Ausbildung für ein Leben der Ausbeutung sei: Die Herausforderung sei eher eine politische Einführung des Themas, wie fragwürdiger Arbeit in der Kunstbranche durch Bildung widerstanden werden kann, anstatt nur den derzeitigen Stand der Dinge zu beklagen. Es bleibt abzuwarten, wie dies von den Bildungsinstitutionen empfangen und umgesetzt wird.

Benjamin Adam Hirst ist durch das Economic and Social Research Council geförderter Stipendiat am Bauman Institut der School of Sociology and Social Policy an der University of Leeds in Großbritannien

¹ Office for National Statistics. 2013. Graduates in the UK labour market: 2013. Erhältlich bei: <http://www.ons.gov.uk/employmentandlabourmarket/peopleinwork/employmentandemployeetypes/articles/graduatesintheuklabourmarket/2013-11-19>

² William Davies. 2015. The Limits of Neoliberalism: Authority, Sovereignty and the Logic of Competition. Sage: London

1,8

Millionen Arbeitsplätze
stellt die kulturelle Branche
allein in Großbritannien.

QUALITÄTS- PAKT LEHRE

PHASE 2

ANNA CECILIA HÜTTMANN

Der Qualitätspakt Lehre ist ein vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) initiiertes und gefördertes Programm, das sich mit der Überprüfung und Sicherung der Qualität der Studienbedingungen an Hochschulen in ganz Deutschland auseinandersetzt. Das Hauptanliegen ist die Verbesserung der Rahmenbedingungen für Studierende und im Allgemeinen die Optimierung der Lehre selbst. Von 2011 bis 2020 wird der Bund hier insgesamt zwei Milliarden Euro investieren. Das Programm ist in zwei verschiedene Förderphasen unterteilt.

Die erste Phase endete 2016 und ermöglichte die Projektfinanzierung an insgesamt 186 Hochschulen aus allen 16 Bundesländern. Ausgewählt wurden die Hochschulen durch ein Gremium. Diesem gehörten Experten auf dem Feld des Hochschulmanagements, der Studierendenschaft und Wissenschaft sowie Vertreter von Bund und Ländern an. In der zweiten Förderphase wurden die Mittel für 156 Hochschulen aus den bereits teilnehmenden Hochschulen verlängert.

Laut BMBF gibt es in Deutschland 56 staatliche und staatlich anerkannte Kunst- und Musikhochschulen. In der ersten Phase des Qualitätspaktes wurden 30 dieser staatlichen Hochschulen ausgewählt, von denen wiederum 24 ihre Teilnahme bis 2020 fortsetzen werden.

24 GEHEN IN DIE 2. FÖRDERPHASE

Unter den verbleibenden 24 Kunst- und Musikhochschulen gab es verschiedenste Ansätze, für die Sicherstellung der Qualität der Ausbildung zu sorgen. Viele Hochschulen der zweiten Förderphase entschieden sich dafür, mehr Lehrpersonal einzustellen, um ihre akademischen Lehren zu festigen oder die bisherigen Mitarbeiter weiter auszubilden. Ein weiterer entscheidender Aspekt ist ferner der Übergang vom Studium zum Beruf und die mit ihm verbundenen Herausforderungen und Schwierigkeiten. An diesem lässt sich erkennen, wie die Hochschulen mit Themen wie beispielsweise der Vorbereitung auf den Arbeitsmarkt umgehen und die Studierenden sich auf die damit verbundenen Herausforderungen vorbereiten können.

Die Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch macht dies beispielsweise, indem sie ihre Studierenden und zukünftigen Künstler beim Networking und Self Marketing unterstützt, aber auch bei der Akquise von Fördermitteln.

Die Folkwang Universität der Künste verfolgt das Ziel, durch ein Qualitätsmonitoring-System die Qualität der Studienbedingungen zu verbessern. Eine weitere Tendenz geht in Richtung Entwicklung von bestimmten Fachbereichen: An der Hochschule für Künste Bremen liegt der Fokus auf Jazz und freier Kunst, während die Hochschule für Musik Nürnberg sich das Ziel gesetzt hat, den Bereich der Kammermusik auszubauen. Die Universität der Künste Berlin führte ihrerseits ein Programm als Betreuungsangebot für nicht-deutschsprachige Studenten ein. Mehrere der Musikhochschulen partizipierten an dem Verbundvorhaben Kompetenznetzwerk QM & LE: Musikhochschulen für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung, ein Projekt, das zum Ziel hat, Hochschulen bundesweit zu verbinden und Handlungsfelder wie Lehrentwicklung, Qualitätsmanagement sowie Beratung und Projekte weiter auszubauen.¹ Letzteres konzentriert sich insbesondere auf die bedarfsorientierte Beratung der Studierenden nebst der Betreuung verschiedener Projekte.

Darüber hinaus organisiert das Bundesministerium für Bildung und Forschung während der gesamten Förderphase Veranstaltungen in Verbindung mit dem Qualitätspakt Lehre, um den Kontakt zu den Hochschulen zu festigen. Im Folgenden werden die Projekte der 24 Kunst- und Musikhochschulen der 2. Förderphase kurz vorgestellt.

Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

¹ Siehe hierzu das Interview mit Hans Bertels auf Seite 22 in dieser Dokumentation.

AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN NÜRNBERG

GRÜNDUNG: 1662
STUDIERENDE: ca. 300
WEB: www.adbk-nuernberg.de

FACHBEREICHE:
freie und angewandte Künste

PROJEKT:
Die Zukunft der künstlerischen Lehre an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg

LEITUNG:
Holger Felten

AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE MÜNCHEN

GRÜNDUNG: 1808
STUDIERENDE: ca. 700
WEB: www.adbk.de

FACHBEREICHE:
Freie Kunst, Kunstpädagogik, Innenarchitektur sowie die weiterführenden Studiengänge Architektur und Kunst, Bildnerisches Gestalten und Therapie

PROJEKT:
cx centrum für interdisziplinäre studien

LEITUNG:
Susanne Witzgall

BURG GIEBICHENSTEIN KUNSTHOCHSCHULE HALLE

GRÜNDUNG: 1915
STUDIERENDE: ca. 1.000
WEB: www.burg-halle.de

FACHBEREICHE:
Design, Kunst, Pädagogik

PROJEKT:
Burg gestaltet! Qualitätssteigerung durch Synergien in Lehre und Studium

LEITUNG:
Karin Schmidt-Ruhland

Im Projekt »Die Zukunft der künstlerischen Lehre an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg« wurde ein übergreifendes Studienkonzept entwickelt, das sowohl die klassenübergreifende und interdisziplinär angelegte Lehre im Bereich Kunsttheorie gezielt stärkt, als auch die Anpassung der Ausbildung an die sich wandelnden Anforderungen der künstlerischen Praxis weiterentwickelt. Ziel ist eine Verbesserung der Qualität der Lehre sowie eine Steigerung der Berufsfähigkeit der Absolventinnen und Absolventen durch die Erschließung weiterer Berufsfelder für Bildende Künstler und Designer. Damit soll ein Beitrag zu einer funktionierenden Kreativgesellschaft geleistet werden. Im Rahmen des Qualitätspakt Lehre stärkt die Akademie die besonders zukunftsfähigen Felder der Kunsttheorie und -vermittlung sowie die Neuen Medien.

Die Akademie der Bildenden Künste München richtete seit Förderbeginn ein interdisziplinäres Studienprogramm ein und gründete in diesem Zusammenhang das »cx centrum für interdisziplinäre studien«. Ziele dieses die Lehre optimierenden Studienmodells sind es, die Betreuungsrelation im Theoriebereich zu verbessern und ein klassen- und fachübergreifendes Angebot zu schaffen, das zum Wissensaustausch zwischen den fünf Studiengängen der Akademie beiträgt sowie Theorie und Praxis enger miteinander verzahnt. Darüber hinaus ist das Ziel die interdisziplinären Kompetenzen der Studierenden zu fördern und die Lehre direkter an aktuelle künstlerische, wissenschaftliche und gesellschaftliche Diskurse der Gegenwart anzubinden. Angestrebt wird dabei auch eine verstärkte Kooperation mit anderen Münchner Hochschulen und Kulturinstitutionen sowie ein Erfahrungsaustausch mit vergleichbaren internationalen Programmen um auf diese Weise Synergieeffekte in der Lehre zu nutzen.

Das Projekt »Burg gestaltet! Qualitätssteigerung durch Synergien in Lehre und Studium« setzt zwei Schwerpunkte. Unter dem Titel »Qualifizierung von Methoden und Handlungsmitteln in der Lehre« steht zum einen der Ausbau einer fachbereichsübergreifenden Forschungs- und Vermittlungsstelle für die Bereiche neue Materialien und Technologien, zum anderen der Aufbau einer digitalen Plattform zur interdisziplinären Vernetzung fachspezifischer Lehr- und Forschungsinhalte. Der zweite Schwerpunkt, die »Optimierung der Studienbedingungen durch kompetente Integration«, umfasst neben Zusatzangeboten im Studium auch Maßnahmen in den Übergangphasen, also von der Schule zum Studium und vom Studium in den Beruf. Für beide Bereiche wurden umfangreiche Formate entwickelt und durchgeführt. So z. B. die »Kostprobe«. Interessierte Schüler und Abiturienten bzw. Auszubildende, also potentielle Studienbewerber, bekommen in einem mehrtägigen Kurs Einblicke in die Projekte und das Studium an der Burg. Sie lernen nicht nur beide Fachbereiche und deren Akteure, die BURG und die Stadt Halle kennen, sondern können sich auch in Workshops selbst erproben. Am anderen Ende, im Übergang zum Beruf, stehen Maßnahmen z. B. der Berufsvorbereitung für Künstler oder der Aufbau eines Online-Informationsportals zur Künstlerförderung, sowie die Initiative »Netzwerk Kunst«, die 2015 gegründet wurde und als mehrteiliges Konzept weiterentwickelt wird.

56/30/24

Von insgesamt 56 Kunst- und Musikhochschulen wurden in der ersten Phase des Qualitätspaktes 30 ausgewählt, von denen wiederum 24 ihre Teilnahme bis 2020 fortsetzen werden.

FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE

GRÜNDUNG: 1927

STUDIERENDE: ca. 1.500

WEB: www.folkwang-uni.de

FACHBEREICHE:

Instrumentalbildung, Ausbildung für die Bühne, Gestaltung, Musikpädagogik, wissenschaftliche Studiengänge

PROJEKT:

Exzellente beraten – Wege zu einer neuen Studien- und Beratungskultur

LEITUNG:

Karoline Spelsberg-Papazoglou

HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE BREMEN

GRÜNDUNG: 1873 (seit 1988 künstl. Hochschule)

STUDIERENDE: ca. 900

WEB: www.hfk-bremen.de

FACHBEREICHE:

Musik, Kunst, Design

PROJEKT:

Verbesserung der Lehrqualität durch vorgezogene Berufungen in den Bereichen Jazz und Freie Kunst und Vorgezogene Berufung einer interdisziplinären Professur für Temporäre Bauten zur Verbesserung der Lehrqualität im Fachbereich Kunst und Design und zur Stärkung der studiengangübergreifenden Lehre an der Hochschule für Künste Bremen

LEITUNG:

Antje Stephan (Ansprechpartnerin ab 2017)

HOCHSCHULE FÜR MUSIK CARL MARIA VON WEBER DRESDEN

GRÜNDUNG: 1856

STUDIERENDE: ca. 600

WEB: www.hfmd.de

FACHBEREICHE:

Instrumentalbildung, Musikpädagogik, Gesang

PROJEKT:

Dresdner Institut für Ensemble- und Orchesterentwicklung

LEITUNG:

Judith Schinker

Ziel eines an der Folkwang Universität der Künste angestrebten weiteren »Qualitätssprungs« im Bereich der Lehre umfasst zwei Handlungsfelder, die, wenn in diesem Kernfeld Exzellenz ausgebildet wird, gleichermaßen wichtig sind: erstens, die Einführung eines umfassenden Systems der professionellen fachlichen und persönlichen Beratung zur qualitativen Verbesserung der Studiensituation im gesamten student-life-cycle und zweitens, die Entwicklung und Durchführung eines Qualitäts-Monitorings zur Gewinnung unabhängiger Rückmeldungen zur Qualität der Studienbedingungen. Im geförderten Folgeprojekt »Exzellente beraten reloaded« wird das Ziel verfolgt (2016–2020), auf der Grundlage der praktischen Erfahrungen und theoretischen Ergebnisse aus dem Projekt »Exzellente beraten« das Beratungsnetzwerk weiter auszubauen und nachhaltig in die Hochschulstrukturen zu implementieren. Die Qualität und Nachhaltigkeit des Beratungsnetzwerks wird durch ein hochschulspezifisches Qualitätsmanagement gesichert. Zudem wird das Projekt »Exzellente beraten reloaded« durch das vom MIWF geförderte Projekt »Orientierungsmentoring: Start with a Buddy« (2016–2020) an den Stellen flankiert, an welchen anhand der Ergebnisse aus der Studierendenbefragung besonderer Beratungsbedarf in der Studieneingangsphase identifiziert wurde. Das Projekt »Orientierungsmentoring: Start with a Buddy« hat das Ziel, den Studienstart in der Hochschule zu erleichtern, indem es diversitätssensibel die spezifischen Anforderungen und die jeweiligen Situationen der Studierenden besonders berücksichtigt.

Aus den Mitteln des Qualitätspakts Lehre konnte die HfK Bremen das Einzelprojekt »Verbesserung der Lehrqualität durch vorgezogene Berufungen in den Bereichen Jazz und Freie Kunst« ins Leben rufen. Im Rahmen dieses Einzelvorhabens wurden zwei halbe Stellen für die Bereiche Jazz und Figurative Malerei gefördert. Die halbe Stelle eines künstlerischen Mitarbeiters für Jazztheorie hat die Lehre und die Betreuungsrelation deutlich verbessert. Auch konnte die vorgezogene Berufung Figurative Malerei maßgeblich zur Stabilisierung und Verbesserung der Lehrsituation im Fachbereich Kunst und Design und im Speziellen in der Freien Kunst beitragen. Inzwischen ist die Figurative Malerei mit einer ganzen Professur dauerhaft besetzt und im Fachbereich Kunst und Design fest verankert. Der Fachbereich Kunst und Design konnte mit einem Folgeantrag auch für die zweite QPL-Förderperiode reüssieren. Darüber hinaus konnte sich die HfK Bremen am Verbundvorhaben »Netzwerk Musikhochschulen für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung« beteiligen. Das Netzwerk ist ein Zusammenschluss von zwölf deutschen Musikhochschulen, in dem musikhochschulspezifische Verfahren und Angebote in den Bereichen Qualitätsmanagement, Evaluation und Lehrentwicklung gemeinsam konzipiert und durchgeführt werden.

Gemeinsam mit Profimusikern in den Hochschulensembles sowie in den Orchestern und Ensembles der Region praktische Spielerfahrungen zu sammeln, wird den Studierenden während der gesamten Ausbildung ermöglicht. Über das Institut sind führenden Persönlichkeiten der Dresdner Musikszene in die Ausbildung der Hochschule eingebunden. In der Eingangsphase des Studiums wirken kleinere Ensembles bei Projekten des Hochschulsinfonieorchesters mit. Eine Musikerin oder ein Musiker eines professionellen Ensembles teilt das (Noten-)Pult mit einem Studierenden. In einer zweiten Entwicklungsstufe spielen die Studierenden nach den bestandenen Modulprüfungen und einem Orchestervorspiel regelmäßig als Praktikant oder Substitut in einem der professionellen Orchester oder Ensembles der Region mit. Dort werden die Studierenden individuell von Dozenten der Orchester betreut und stehen in regelmäßigem Kontakt mit Gastdirigenten, Solisten, Konzertmeistern und Stimmführern professioneller Spitzenorchester. In der dritten Entwicklungsstufe können die Stipendiaten der Orchester-Akademie der Dresdner Philharmonie an der Hochschule einen weiterbildenden Master erwerben. Die Hochschule hat die Struktur des DIEO mit kulturellen Einrichtungen der Region geschaffen und mit ihnen ein innovatives Studienmodell etabliert. Zentrale Aufgabe ist es, gemeinsam kontinuierliche und nachhaltige künstlerisch praktische Ausbildungsinhalte anzubieten. Prozessbegleitend erfolgt eine Überprüfung des Gesamtangebots. Diese dient der Qualitätsentwicklung.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK HANNS EISLER BERLIN

GRÜNDUNG: 1950
STUDIERENDE: ca. 550
WEB: www.hfm-berlin.de

FACHBEREICHE:

Gesang/Musiktheater, Regie, Instrumente,
Komposition, Wissenschaften

PROJEKT:

Verbesserung der Qualität der Lehre und
Beratung in ausgewählten Bereichen

LEITUNG:

Hans-Joachim Völz

Das Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin ist darauf ausgerichtet, den Studierenden die Basis für einen lebenslangen, erfolgreichen Berufsweg als führende Künstlerpersönlichkeiten zu bieten. Zu diesem Zweck hat die Hochschule aus der Förderung durch den Qualitätspakt Lehre im Rahmen des obigen Einzelvorhabens einen Ausbau der Bereiche »Musikphysiologie« und »Außerfachliche Schlüsselkompetenzen« angestrebt. Berufsmusiker sind überdurchschnittlichen physischen und mentalen Belastungen ausgesetzt; darunter fallen instrumentenspezifische und körperhaltungsbedingte chronische Schmerzen wie auch durch Leistungs- und Konkurrenzdruck ausgelöster mentaler Stress. Zur Prävention und Minimierung dieser Erkrankungen werden Lehrveranstaltungen im Bereich Musikphysiologie am Kurt-Singer-Institut für Musikphysiologie angeboten. Darüber hinaus wurde zur Förderung der Berufsfähigkeit von Studierenden der Lehrkomplex »Außerfachliche Schlüsselkompetenzen« eingerichtet. Hier werden zentrale Kompetenzen aus den Bereichen Selbst- und Projektmanagement, Selbstpräsentation und -marketing vermittelt sowie das Verständnis für Verantwortung in der Gesellschaft gefördert.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK NÜRNBERG

GRÜNDUNG: 2008
STUDIERENDE: ca. 400
WEB: www.hfm-nuernberg.de

FACHBEREICHE:

künstlerische und künstlerisch-pädagogische
Ausbildung mit den Schwerpunkten Alte
Musik, Aktuelle Musik, Jazz und Elementare
Musikpädagogik

PROJEKT:

Optimale Implementierung des Querschnitt-
fachs Kammermusik in der künstlerischen und
künstlerisch-pädagogischen Ausbildung an
der Hochschule für Musik Nürnberg

LEITUNG:

Martin Ullrich

Mit der Förderung aus dem Qualitätspakt Lehre baut die Hochschule für Musik Nürnberg den Bereich Kammermusik aus. Durch die Einrichtung zweier halber Professuren werden in den verschiedenen Bereichen der Kammermusik neue und zusätzliche Angebote geschaffen, die das Gesamtstudienangebot ergänzen. Die Hochschule für Musik Nürnberg soll so nachhaltig als Musikausbildungsstätte mit einem besonderen und profildbildenden Schwerpunkt auf Kammermusik etabliert werden. Damit ergibt sich einerseits eine wesentliche Verbesserung der Berufsfeldorientierung für die Studierenden, andererseits eine Profilschärfung der jüngsten deutschen Musikhochschule. Begleitend zum Ausbau des Kammermusikangebots im Allgemeinen ist auch die Errichtung eines eigenen Masterstudiengangs geplant, der diese Schwerpunktbildung im Studienangebot verankert.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER »FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY« LEIPZIG

GRÜNDUNG: 1843
STUDIERENDE: ca. 1.100
WEB: www.hmt-leipzig.de

FACHBEREICHE:

Alte Musik, Blasinstrumente/Schlagzeug,
Dirigieren/Korrepitionen, Dramaturgie, Jazz/
Populärmusik, Kirchenmusikalisches Institut,
Klassischer Gesang/Musiktheater, Klavier, Kom-
position/Tonsatz, Musikpädagogik, Musikwissen-
schaft, Schauspiel, Streichinstrumente/Harfe

PROJEKT:

Qualitätssicherung in der Lehre durch Etablierung
einer abgestimmten Breiten- und Spitzenausbildung
in der Streicherkammermusik

LEITUNG:

Martin Kürschner

Mit diesem Projekt rückt die Streicherkam-
mermusik und damit das wesentliche Bin-
deglied zwischen dem in der Regel auf so-
listisches Spiel ausgelegten Hauptfachunterricht
und dem Orchesterspiel (nach wie vor das Be-
rufsziel der meisten Studierenden) in den Fokus
der weiteren Qualitätsentwicklung der Studien-
gänge. Grundlegende Schlüsselqualifikationen
für das Berufsfeld des praktizierenden Orches-
termusikers werden durch eine adäquate kam-
mermusikalische Praxis herausgebildet und im
Prozess lebenslangen Lernens weiterentwickelt.
Hierfür erfolgt die vom Bundesministerium für
Bildung und Forschung geförderte Einrichtung
einer neuen Professur »Streicherkammermusik
mit Schwerpunkt Streichquartett« sowie einer
diesem Lehrstuhl zugeordneten künstlerischen
Mitarbeiterstelle. Ziel ist die Verbesserung der
Betreuungs- und Lehrqualität des Studiums der
klassischen Streichinstrumente durch eine Pro-
filierung der Breitenausbildung der Streicher-
kammermusik (Bachelorstudium) sowie der auf-
bauenden Spitzenausbildung im Streichquartett
(Master- und Meisterschülerstudium).

HOCHSCHULE FÜR MUSIK WÜRZBURG

GRÜNDUN: 1797

STUDIERENDE: ca. 600

WEB: www.hfm-wuerzburg.de

FACHBEREICHE:

Künstlerische und künstlerisch-pädagogische Ausbildung in den Studiengängen BA, MA und dem postgradualen Studiengang »Meisterklasse« für alle Orchesterinstrumente, Akkordeon, Gitarre, Klavier, Gesang (Lied und Oper), EMP, Jazz, historische Instrumente, Kirchenmusik/Orgel, Chor/Orchesterleitung, Musikwissenschaft, Musiktheorie, Musikpädagogik, Lehramtsstudium

PROJEKT:

Initiative Kammermusik 2016

LEITUNG:

Theodor Nüßlein

Das Berufsbild des Musikers hat sich in den letzten Jahren entscheidend verändert. Die bis dato üblichen Perspektiven Orchestermusiker, Solist oder Pädagoge werden immer häufiger durch einen Mix aus freiberuflicher Tätigkeit und Teilzeitbeschäftigungen in verschiedensten Ausprägungen ersetzt. Einen großen Anteil daran hat das Ensemblespiel in seinen vielfältigen Formationen eingenommen. Die Hochschule konnte durch das Projekt des Bundesministeriums für Bildung und Forschung das Ensemblespiel als festen Bestandteil in seinem Studienprogramm verorten. Regelmäßige Engagements renommierter Ensembles wie dem Juilliard String Quartet, dem Quatuor Ebene sowie anderer international tätiger Künstler ergänzen nun das kontinuierliche Lehrangebot, das Ensembles den notwendigen mehrjährigen Prozess des Zusammenwachsens ermöglicht. Ein wichtiger Bestandteil des Studienangebotes ist die Bespielung von mehreren Konzertsreihen in der Region, der Ausbau bestehender hausinterner Ensemblewettbewerbe sowie Kooperationen mit ausländischen Partnerhochschulen. In der im Januar 2017 startenden zweiten Förderphase werden neben der Konsolidierung des bestehenden Ensembleunterrichts die Schwerpunkte Entwicklung von progressiven Konzertformaten, Professionalisierung (Selbstmanagement, Bühnenpräsenz etc.), Einführung des Seminars »Repertoireklasse« und ein Assistenzmodell als Vorbereitung für eine Hochschullaufbahn implementiert.

HOCHSCHULE FÜR MUSIK, THEATER UND MEDIEN HANNOVER

GRÜNDUNG: 1897

STUDIERENDE: ca. 1.500

WEB: www.hmtm-hannover.de

FACHBEREICHE:

Klavier, Komposition, Kirchenmusik, Künstlerische Ausbildung, Dirigieren, Medienmanagement, Popular Music, Gesang

PROJEKT:

Maßnahmen zur Profilbildung in der künstlerischen Lehre und Professionalisierung von Administration und Beratung (sowie Mitglied im Kompetenznetzwerk der Musikhochschulen für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung)

LEITUNG:

Jann Bruns

Im Rahmen des Qualitätspakts engagiert sich die Hochschule im Einzelvorhaben »Maßnahmen zur Profilbildung in der künstlerischen Lehre und Professionalisierung von Administration und Beratung« sowie als Mitglied im Verbundvorhaben »Kompetenznetzwerk der Musikhochschulen für Qualitätsmanagement und Lehrentwicklung«. Vor dem Hintergrund des Bologna-Prozesses ist es das Ziel des Einzelvorhabens, den Strukturwandel in Lehrangebot und -organisation auf der Ebene der personellen Ressourcen unmittelbar nachzuvollziehen. Eckpfeiler des Strukturwandels mit Personalbedarf sind die Entwicklung des zunehmend bedeutsamen Jazz/Rock/Pop-Bereichs, die Verbesserung der berufsmarktrelevanten Ensemblekompetenz sowie des Übergangs zwischen künstlerischer Ausbildung und beruflicher Praxis und schließlich die adäquate Weiterbildung der Studien- und Prüfungsverwaltung. Eine halbe Professur in Klavierimprovisation und eine zusätzliche Lehrkraft in Musiktheorie stärken den Anteil hauptamtlicher Lehrkräfte im Jazz/Rock/Pop-Bereich und gleichen damit die Qualität in Ausbildung und akademischer Selbstverwaltung dem »klassischen« Bereich an. Die Ensemblekompetenz entsteht besonders, wenn den Studierenden in Einzelproben ein Korrepetitor zur Seite steht, der am Klavier das Ensemble ersetzt, so dass hier weitere Lehraufträge vergeben werden. Eine weitere Stelle im Veranstaltungswesen fördert die praxisrelevanten Aufführungsmöglichkeiten der Studierenden. Die Weiterbildungsmaßnahmen für die Studien- und Prüfungsverwaltung bereiten die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Fragen von Beratung, EDV und Prüfungsrecht auf das neue Studiensystem vor.

HOCHSCHULE FÜR SCHAUSPIELKUNST »ERNST BUSCH«

GRÜNDUNG: 1951

STUDIERENDE: ca. 220

WEB: www.hfs-berlin.de

FACHBEREICHE:

Schauspiel, Regie, Dramaturgie, Puppenspielkunst, Tanz

PROJEKT:

Spielräume für die Theaterpraxis

LEITUNG:

Kai Schlegel

Durch die Förderung aus dem »Qualitätspakt Lehre« konnte die Hochschule zwei Dozenten gewinnen, die den Studierenden grundlegendes Wissen aus den Bereichen Fördermittelakquise, Self Marketing und Networking vermitteln sollen. Sie unterstützen darüber hinaus administrative Vorbereitungen und Durchführungen studentischer Inszenierungen und Projekte und schaffen so Strukturen, in denen die Studierenden ihr kreatives Potential voll entfalten können. Der Studiengang Zeitgenössische Puppenspielkunst hat durch die Einrichtung einer zusätzlichen Professur für digitale Medien im Puppentheater wesentlich an Profil und Innovationskraft gewonnen. Die Studierenden forschen künstlerisch zu einem partizipativen, immersiven Theater, an dem in der Praxis großes Interesse besteht. Ihre Chancen auf eine erfolgreiche künstlerische Karriere sind dadurch gestiegen.

WEISSENSEE KUNSTHOCHSCHULE BERLIN

GRÜNDUNG: 1946
STUDIERENDE: ca. 800
WEB: www.kh-berlin.de

FACHBEREICHE:

Design (Produkt, Mode, Textil und Flächen), Malerei, Bildhauerei, Bühnen- und Kostümbild, Visuelle Kommunikation, Kunsttherapie, Raumstrategien, Theorie und Geschichte

PROJEKT:

Einrichtung eines fachgebietsübergreifenden Lehrbereichs (seit 2011)

LEITUNG:

Leonie Baumann

Implementierung und Verstetigung eines fachübergreifenden Lehrbereichs »Kunstvermittlung, Visualisierung und Präsentation«, in dem folgende zwei Handlungsfelder erprobt wurden: 1. Das Lab for Tomorrow – Kunsthalle. Plot.Point.Praxis als realen Projektraum »Kunsthalle« mit interdisziplinären Angeboten zur Professionalisierung von Künstlern und Gestaltern. 2. Erprobung von ergänzenden, nicht curricular verankerten Angeboten im Bereich »Visualisierung und Präsentation« in den Design-Fachgebieten, die innovative technologische Entwicklungen in den relevanten Berufsfeldern aufgreifen und mit dem Ziel der Rückkopplung in die Curricula konzeptioniert wurden. Umgesetzte Maßnahmen: Konzeptionierung und Erprobung eines berufsfeldorientierten Lehrkonzeptes, das eine interdisziplinäre Quernutzung des Projektraumes Kunsthalle unter Einbeziehung der Angebote aus dem Handlungsfeld 2 ermöglicht. Ausbau der »Kunsthalle« als Projektraum für den Diskurs zwischen Kunst und Gestaltung im öffentlichen Raum, Einbindung eines Netzwerkes von Kooperationspartnern aus der beruflichen Praxis unter besonderer Berücksichtigung von Alumni der Hochschule. Ziel der zweiten Förderphase ist die Verstetigung und Weiterentwicklung des fachgebietsübergreifenden Lehrbereichs, die Implementierung eines für alle Fachgebiete anrechenbaren Moduls zur Professionalisierung und der Ausbau der Kooperationen mit dem verstärkten Fokus auf Internationalisierung, Praktikervermittlung und Mentoring-Angebote.

STAATLICHE HOCHSCHULE FÜR MUSIK TROSSINGEN

GRÜNDUNG: 1946
STUDIERENDE: ca. 470
WEB: www.mh-trossingen.de

FACHBEREICHE:

Musikpädagogik, Künstlerische Ausbildung, Jazz- und Popmusik, Kirchenmusik, Solistenklasse

PROJEKT:

Medienkompetenz als Qualitätsmerkmal der Lehre an einer Musikhochschule

LEITUNG:

Norbert Fröhlich

Das Projekt »Medienkompetenz als Qualitätsmerkmal« verfolgt Ziele wie Verbesserung der Qualität und Präsentation von künstlerischen/ pädagogischen und wissenschaftlichen Leistungen sowie die Integration und Aufwertung studentischer Projekte in der Lehre und Förderung von Kreativität und Innovation im künstlerischen Umgang mit Medientechnologie. Medienkompetenz wird hier als die Fähigkeit verstanden, elektronische und softwaregestützte Technik in ihrer vielseitigen Anwendungspraxis – bezogen auf Musik – so einsetzen zu können, dass sie die künstlerische Arbeit befördert, Aneignung neuen Wissens ermöglicht und Kommunikation sowie Networking professionalisiert.

UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN

GRÜNDUNG: 1696
STUDIERENDE: ca. 3.500
WEB: www.udk-berlin.de

FACHBEREICHE:

Bildende Kunst, Gestaltung, Musik und Darstellende Kunst, Zentralinstitut für Weiterbildung, Postgraduales Forum

PROJEKT:

Diversität im Dialog – Zwei Leitfiguren für das Studium Generale der UdK Berlin

LEITUNG:

Thomas Düllo

In der 1. Förderperiode des Qualitätspakts Lehre verwirklichte die Universität der Künste (UdK) Berlin ein profiliertes Studium Generale; seit dem Wintersemester 2013/2014 ist es im Umfang von zehn Leistungspunkten Bestandteil der grundständigen künstlerischen Studiengänge. Das Studium Generale umfasst kulturwissenschaftliche und interdisziplinäre künstlerische Studienanteile. Zum Programm gehört zudem ein Betreuungsangebot für Studierende aus dem nicht-deutschsprachigen Ausland: das Interkulturelle Mentoring. In der 1. Förderperiode erfolgreich umgesetztes Ziel des Einzelvorhabens von »Diversität im Dialog – Zwei Leitfiguren für das Studium Generale der UdK Berlin« ist es, eine Kultur des Dialogs von Studierenden unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft zu implementieren, ihre Entwicklung zu künstlerischer Exzellenz zu fördern und zugleich die Entwicklung der UdK Berlin als Institution voranzutreiben. In der 2. Förderperiode des Qualitätspakts Lehre verfolgt die UdK Berlin das Ziel, das Studium Generale in der Weise zu verstetigen und auszudifferenzieren, dass sie vom Dialog der Diversität zur dialogischen Gestaltbarkeit von Diversität betitelt wird. Damit soll es gelingen, das vorliegende Potenzial an kultureller Vielfalt an der UdK Berlin wirksam zu entfalten.

VERBUNDVORHABEN: KOMPETENZNETZWERK DER MUSIKHOCHSCHULEN FÜR QUALITÄTSMANAGEMENT UND LEHRENTWICKLUNG

Das sich die Musikhochschulen der Frage nach Qualität – insbesondere von Studien- und Lehrbedingungen – stellen, ist eine Herausforderung besonderer Art, handelt es sich doch hierbei um ein bislang noch wenig systematisch erkundetes Aufgabengebiet. So wird das Handlungsfeld Lehrentwicklung (L) vor allem die Bedürfnisse von Lehrenden und Studierenden im Alltag der Musikhochschulen fokussieren, seien es Fragen zur Gestaltung des Gruppen- oder Einzelunterrichts, zur Entwicklung von Studienprogrammen oder zur Studienplanung. Die Aufgabe ist es, zugleich auf individueller Ebene zu unterstützen und ebenfalls mit netzwerkweiten themenspezifischen Angeboten aktiv zu werden.

Der Bereich Qualitätsmanagement (Q) wird spezifische Instrumente für die Musikhochschulen entwickeln bzw. die vorhandenen auf ihre Tauglichkeit hin validieren. Anhand einer Bestandsanalyse sollen Bedarfe innerhalb der Studien- und Lehrbedingungen erhoben werden. Das innovative Element besteht darin, neben der Entwicklung spezifischer Instrumente, neue Wege für die Musikhochschulen zu eröffnen, die von den Akteuren beteiligungsorientiert mitgestaltet werden.

Das Handlungsfeld Beratung und Projekte (B) bietet den Verbundpartnern eine bedarfsorientierte Beratung und Projektbegleitung zu definierten Themenbereichen an. Ergebnisse aus vorangegangenen Systembefragungen zeigen, dass insbesondere Prozessanalysen hochschultypischer Vorgänge weit vorne im Interesse der Netzwerkhochschulen liegen. Hierbei erhalten die Schnittstellen von Lehre, Verwaltung und Studium eine große Beachtung, um das kooperative Zusammenwirken aller beteiligten Statusgruppen als grundlegendes Element zu fördern.

Es ist naheliegend, dass die Gründung des Netzwerks auch auf den Wunsch nach mehr kollegialem Austausch zwischen den Musikhochschulen zurückzuführen ist. Diesem wird das Handlungsfeld Netzwerk gerecht, indem es die Vielfalt der verschiedenen Projekte und Ideen koordinieren und bündeln wird.

TEILNEHMENDE HOCHSCHULEN:

- Hochschule für Musik Detmold
- Hochschule für Künste Bremen
- Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main
- Hochschule für Musik Freiburg
- Hochschule für Musik und Theater Hamburg
- Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
- Hochschule für Musik und Tanz Köln
- Musikhochschule Lübeck
- Hochschule für Musik Saar
- Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar
- Hochschule für Musik Würzburg

2 Milliarden

Euro stellt der Bund für den Qualitätspakt Lehre zwischen 2011 und 2020 zur Verfügung.

STUDIEN FÖRDER WERKE

FELD- BE- GEHUNG

ANNA WIECHERN

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) unterstützt 13 deutsche Studienwerke. Diese vergeben sowohl finanzielle als auch ideelle Stipendien, wobei letztere gezielt dem Knüpfen und Erhalten von Kontakten dienen und die Stipendiaten hier vor allem auf persönlicher Ebene profitieren. Die Höhe und Vergabe der Stipendien ist dabei an das Bafög-Gesetz angelehnt und richtet sich damit an Studierende und Promovierende mit deutscher Staatsangehörigkeit, Staatsangehörigkeit eines EU-Mitgliedstaates oder dem Status eines Bildungsinländers/einer Bildungsinländerin im Sinne des § 8 Bafög. Mit Beginn des Wintersemesters 2016/17 hat sich der monatliche Höchstsatz für Studierende auf maximal 735 Euro erhöht, dazu kommt eine Studienkostenpauschale von 300 Euro im Monat. Für Promovierende steht ein Betrag von bis zu 1.350 Euro monatlich zur Verfügung.

Neben der politisch, konfessionell und weltanschaulich unabhängigen Studienstiftung des Deutschen Volkes, gegründet im Jahr 1925, gibt es vier konfessionell orientierte Stiftungen, von denen drei mit einem Interview in diesem Heft vertreten sind und im Folgenden kurz vorgestellt werden. Da das muslimische Studienwerk Avicenna derzeit noch keine Studierenden, die an Kunst- und Musikhochschulen eingeschrieben sind, fördert, haben sie auf ein Interview verzichtet.

Das Studienwerk Villigst besteht seit 1948, wobei die ersten Stipendiaten eine Gruppe von 16 junger Studenten waren, die das vom Krieg zerstörte Anwesen Villigst bei Schwerte an der Ruhr wiederaufbauten und sich ihre akademische Weiterbildung durch Zuverdienste aus umliegenden Industriebetrieben verdienten. Derzeit werden fast 1.400 Studierende und Promovenden durch das Studienförderwerk Villigst unterstützt.

Inspiziert durch das Bestehen der evangelischen Stiftung, gründete sich innerhalb der katholischen Kirche im Jahr 1955 die Bischöfliche Studienförderung Cusanuswerk und konnte seit dem über 8.000 Studierende und Promovierende unterstützen. Zwei der vier Grundauswahlverfahren des Cusanuswerks zur Identifizierung geeigneter Bewerber sind hier künstlerischen Bewerbergruppen vorbehalten.

Das wesentlich jüngere jüdische Ernst Ludwig Ehrlich Studienwerk (ELES) wurde erst im Jahr 2009 in Gedenken an die Arbeit des Historikers und Religionswissenschaftlers Ernst Ludwig Ehrlich (1921–2007) gegründet. Hier werden begabte jüdische Studierende und Promovierende ideell und finanziell gefördert, seit Kurzem sogar auch Meisterschüler. Mit dem Dagesch hat das ELES sein eigenes KunstLab, das den Künstlern und Musikern zum besseren Austausch dienen soll und ihnen mehr Sichtbarkeit verschafft. Das Dagesch, so steht es auf der Website, sei ein diakritisches Zeichen des hebräischen und jiddischen Alphabets. »Das Dagesch, ein Punkt, ein kleines Quadrat, trägt in sich keine Bedeutung und kann doch die Bedeutung der Worte verändern – bei ihrem Übergang von Schriftzeichen zu stimmlichen Lauten. Auch das will Kunst: Wandern durch verschiedene Medien, Akzente setzen und Inhalte verschieben.«

Auch Vertreter der parteinahen Förderwerke waren freundlicherweise bereit, sich in kurzen Gesprächen mit uns über die Frage der Aus- und Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Kultur auszutauschen. Der Deutsche Gewerkschaftsbund engagiert sich ebenfalls in der Ausbildungsförderung über die ihm zugehörige Hans-Böckler-Stiftung, ist jedoch nicht in diesem Heft vertreten, genauso wie die Stiftung der deutschen Wirtschaft – hier bedingt durch die Zielgruppe.

Die bereits im Jahr 1925 gegründete SPD-nahe Friedrich-Ebert-Stiftung fördert sowohl im nationalen als auch im internationalen Bereich insgesamt über 2.500 Stipendiaten, unter denen auch eine Reihe junger Künstler und Musiker sind. Eva-Maria Köhler-Renfordt von der FDP-nahen Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit, welche 1958 unter anderem von Theodor Heuss mitbegründet wurde, berichtet hingegen darüber, dass die Bewerberanzahl aus diesem Bereich noch bescheiden ist. Auch die seit 1967 eingetragene, nach dem ehemaligen CSU-Politiker benannte, Hanns-Seidel-Stiftung fördert junge Menschen, die einen künstlerisch-musischen Werdegang anstreben. Allerdings, so bedauert Rudolph Pfeifenrath aus dem Referat Hochschulförderung und Promotionsförderung im Interview, sei die Anzahl der Bewerber aus diesem Bereich bisher eher gering.

Aus dem Stiftungsdachverband Regenbogen ging 1977, mit Einverständnis der Familie Böll und der Bundesversammlung des Bündnis 90/Die Grünen, die Heinrich-Böll-Stiftung hervor. Wie die Referentin Janina Bach im Interview berichtete, fühlt sich die Stiftung dem kreativen des Nobelpreisträgers noch immer besonders verpflichtet.

Die Konrad-Adenauer-Stiftung, deren Studienförderung 1965 aus der zehn Jahre zuvor verfassten Gesellschaft für christlich-demokratische Bildungsarbeit e.V. hervorging, kann mit dem Else-Heiliger-Fonds sogar ganz gezielt junge Künstler aus dem Nachlass der Namensgeberin finanzieren.

Auch die dem demokratischen Sozialismus zuzuordnende Rosa-Luxemburg-Stiftung fördert Studierende und Promovierende aus Kunst und Musik, welche derzeit etwa fünf Prozent der Stipendiaten ausmachen. Die aus dem im Jahr 1990 gegründeten »Verein Gesellschaftsanalyse und politische Bildung« hervorgegangene Stiftung sieht besonders in der Förderung von Meisterklassen eine wichtige Unterstützung der Stipendiaten aus dem Bereich Kunst, Tanz und Musik.

Die nachfolgenden Interviews dienen vorrangig dazu, Einblick in den Stand der Recherche zu gewähren, welche der Deutsche Kulturrat bezüglich der Aus- und Weiterbildungsbedingungen für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien durchgeführt hat. Wir danken den Vertretern der jeweiligen Stiftungen, dass sie mit ihren Interviews dazu beitragen, einen möglichst breiten und offenen Austausch zur dieser Frage zu ermöglichen.

Anna Wiechern ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

MAN SOLLTE EIGENE WEGE FÖRDERN

JULIA APITZSCH-HAACK
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Zählen Studierende an den Kunst-, Musik-, Tanz- und Filmhochschulen zu Ihren Stipendiatinnen und Stipendiaten?

Apitzsch-Haack: Ja, die Studienstiftung des deutschen Volkes fördert Studierende in allen Künsten (Bildende und darstellende Kunst, Gestaltung & Film, Musik und Komposition) an allen staatlichen und staatlich anerkannten Kunst-, Musik-, Tanz- und Filmhochschulen Deutschlands sowie den Gestaltungsfakultäten der Fachhochschulen. Während der Förderung sind Auslandsstipendien für Studien- oder Praxisaufenthalte im Ausland möglich. Insgesamt fördern wir knapp 400 Studierende in diesem Bereich.

Hüttmann: Hat die Studienstiftung des deutschen Volkes besondere Anforderungen an Stipendiatinnen und Stipendiaten oder unterscheiden sie sich nicht von denen anderer Disziplinen?

Apitzsch-Haack: Die Studienstiftung hat verschiedene Zugangswege. Um den künstlerisch-gestalterischen Studiengängen gerecht zu werden, führen wir für diese Gruppen spezielle Auswahlverfahren durch: für die Bildende Kunst, für Design/Gestaltung und Film, für Musik und Komposition sowie für Regie und Schauspiel, Tanz und Choreographie. Studierende dieser Fächer werden jährlich in einer internen Vorauswahl von den Hochschulen für die Auswahlverfahren vorgeschlagen. In den Auswahlseminaren der Studienstiftung werden dann die speziell künstlerisch-gestalterischen und musischen Fähigkeiten sowie Persönlichkeit und Engagement von einer jeweiligen Fachjury beleuchtet.

Neben der finanziellen Förderung (monatliche Studienkostenpauschale und ggf. einem Lebenshaltungsstipendium) steht unseren Stipendiaten und Stipendiatinnen das umfangreiche ideelle Programm zur Verfügung. Neben Angeboten wie Sprachkursen, Sommerakademien, Soft-Skill-Seminaren oder Auslandsstipendien bieten wir für diese Gruppen fachspezifische Veranstaltungen an: Kurzseminare zum Austausch über künstlerische Arbeiten, Studienfahrten zur Kunstbiennale Venedig und der documenta in Kassel, eine einwöchige Künstler- und Designertagung, die sich jeweils einem speziellen Oberthema widmet und von wechselnden Dozenten (Künstler und Künstlerinnen, Kuratoren und Kuratorinnen, Kunstwissenschaftlern und -wissenschaftlerinnen etc.) geleitet wird, ein jährliches Tänzertreffen mit Workshops sowie jährliche Screenings neuer Filmarbeiten.

Im künstlerischen und musischen Bereich gibt es zudem verschiedene Residenzstipendien: die Künstlerresidenz in Kooperation mit der Villa Aurora in L. A., ein Komponistenstipendium in der Villa Wasmuth in Bonn, Ensemble-Residenzen im Gerhart-Hauptmann-Haus auf Hiddensee. Außerdem können Zuschüsse für Meisterkurse oder CD-Einspielungen und Zuschüsse zu Materialkosten für künstlerisch-gestalterische Abschlussarbeiten beantragt werden. Darüber hinaus können die Stipendiaten und Stipendiatinnen eigene Tagungen oder Exkursionen in unserem Format »Stipendiaten machen Programm« organisieren oder auf der Kulturakademie als Dozenten oder Dozentinnen für die gestalterischen Workshops Erfahrungen sammeln.

Das postgraduierte Karl Schmidt-Rottluff Stipendium bietet Nachwuchskünstlerinnen und -künstlern eine zweijährige Förderung inklusive einer Gruppenausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle und einer Katalogproduktion. Die Präsentation der Finalisten und Finalistinnen der Auswahl (»Open House«-Abend) wie auch die Gruppenausstellung in der Kunsthalle sind zudem große Stipendiaten- und Alumnitreffen.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Laufbahn?

Apitzsch-Haack: Die Förderung der Stiftung und ihre Angebote stützen sich auf eine Kultur der Freiheit, in denen die Stipendiaten und Stipendiatinnen die Angebote selbst auswählen können, um so in ihrem individuellen Weg bestmöglich unterstützt zu werden. Dabei werden sie in der Stiftung von einem oder einer Referenten bzw. Referentin beraten und sind an der Hochschule einer Stipendiatengruppe eines Vertrauensdozenten oder einer Vertrauensdozentin zugeteilt. Diese individuelle Unterstützung durch die verschiedenen Angebote der Stiftung spiegelt sich auch in den vielfältigen Erfahrungen unserer Alumni, die oft entscheidenden Einfluss auf die spätere Berufslaufbahn haben, wieder: prägende Auslandsaufenthalte, wichtige Netzwerke und Infrastrukturen aus den Begegnungen mit Dozenten bzw. Dozentinnen und Mitstipendiaten auf unseren Veranstaltungen oder Residenzen, ein intensiver interdisziplinärer Austausch, Zusammenschluss zu gemeinsamen Arbeits- und Ausstellungsprojekten etc. Viele sprechen von einer großen Stärkung der eigenen künstlerischen Haltung durch die Förderung und der Möglichkeit, Studienwege zu realisieren, die sonst nicht denkbar gewesen wären. Alumni haben meist eine hohe Identifikation mit der Stiftung und engagieren sich als Vorschlagende, ehrenamtliche Jurymitglieder, Vertrauensdozentinnen, Dozentinnen unserer Tagungen und Akademien.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Julia Apitzsch-Haack ist Leiterin des Berliner Büros der Studienstiftung des deutschen Volkes e.V. — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

TÜR- ÖFFNER STIPENDIUM

BEATE ECKSTEIN
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Frau Eckstein, zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen zu Ihren Stipendiaten?

Eckstein: Ja, wir fördern neben sehr vielen anderen Studierenden und Promovierenden auch Studierende und Promovierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen. Wir haben einen großen Umfang an Stipendiaten. Einmal aus Mitteln des Bundesministerium für Bildung und Forschung mit über 2.300 Stipendiaten; und noch mal ca. 250 Stipendiaten aus Mitteln des Auswärtigen Amtes im Bereich der internationalen Studierenden. In beiden Fördergruppen fördern wir auch Künstler, Musiker, Schauspieler und Filmschaffende oder andere Studiengänge aus diesem Bereich.

Hüttmann: Hat die Friedrich-Ebert-Stiftung besondere Anforderungen an die Stipendiaten und wenn ja, welche?

Eckstein: Es ist so, dass das Bewerbungsverfahren und die Voraussetzungen der Förderung erst mal für alle insofern gleich sind, dass wir sagen: Jemand, der sich bei uns bewirbt, muss besondere Begabungen oder besondere Leistungen vorweisen. Er muss sich gesellschaftspolitisch oder sozial engagieren. Welches Engagement er macht, schreiben wir nicht vor. Und dann ist uns die Persönlichkeit der Bewerber wichtig, dass sie sich den Werten der sozialen Demokratie, die wir bei der Friedrich-Ebert-Stiftung vertreten, nahe fühlen.

Die Bewerber durchlaufen ein Online-Verfahren, dann Gespräche mit Vertrauensdozenten und Auswahlausschussmitgliedern. Danach werden einige durch ein Auswahlgremium ausgewählt und wechseln dann in den Bereich der Beratung, Betreuung, in dem ich für die Grundförderung der internationalen Studierenden zuständig bin. Wir merken natürlich, dass nicht alle Stipendiatinnen über einen Kamm zu scheeren sind, weil z. B. Kunststudierende nicht wie andere uns benotete Leistungsnachweise vorlegen können, oder dass bei jemandem, der sich mit dieser Ausbildung nicht so gut auskennt, dann doch Rückfragen entstehen. Wir merken schon, dass es große Unterschiede in der Ausbildung gibt. Aber die Anforderung, auch weiterhin sich gesellschaftlich zu engagieren – viele sind natürlich auch im kulturpolitischen Bereich unterwegs – gilt für alle Studierenden von uns. Daneben gibt es bestimmte Fokusgruppen, die wir fördern im Sinne von Bildungsgerechtigkeit wie Erstakademiker, Studierende mit Migrationshintergrund oder Frauen insbesondere auch aus dem MINT-Bereich¹. Neben diesen Fokusgruppen fördern wir auch Geflüchtete, die jetzt vermehrt zu uns kommen und auf die wir ein bestimmtes Augenmerk haben. Kunststudierende und Musikerinnen bilden natürlich auch eine besondere Fördergruppe, das haben wir schon festgestellt.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Eckstein: Ein Stipendium ist natürlich von Vorteil, weil jeder, der einen Lebenslauf liest oder ein Bewerbungsgespräch mit einem Bewerber führt, sieht, dass der Bewerber ein Stipendium bekommen hat. Das ist natürlich immer ein Türöffner. Dazu kommt, dass Studierende aus dem kulturellen Bereich, die sich durch ein Stipendium primär auf ihr Studium konzentrieren können und nicht nebenher Geld verdienen müssen, oder vielleicht nur etwas dazu verdienen, sich mehr auf ihre künstlerische, musische oder schauspielerische Ausbildung konzentrieren. Das gibt ihnen Vorteile gegenüber anderen Studierenden. Von daher ist das sicher ein Pluspunkt in jeder Beziehung.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Beate Eckstein ist bei der Friedrich-Ebert-Stiftung zuständig für die Grundförderung internationaler Studierender — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

13

Förderungswerke gibt es in Deutschland.
Zehn äußern sich in diesem Heft.

¹ Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft und Technik

ÜBER DEN TELLER-RAND HINAUS

EVA-MARIA
KÖHLER-RENFORDT
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Frau Köhler-Renfordt, zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen zu Ihren Stipendiaten?

Köhler-Renfordt: Wir haben eine ganze Reihe von Studierenden und auch Promovierenden, die an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen eingeschrieben sind. In den letzten Jahren waren es etwa 35. Wir hätten gerne noch mehr aufgenommen, können aber nur diejenigen aufnehmen, die sich auch bei uns bewerben.

Hüttmann: Welche besonderen Anforderungen hat die Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit an ihre Bewerberinnen und Bewerber?

Köhler-Renfordt: Grundsätzlich keine. Die Studierenden an den genannten Hochschulen müssen genau die gleichen Anforderungen erfüllen wie beispielsweise Bewerber, die aus den Wirtschaftswissenschaften oder aus der Medizin kommen. Es gibt im Wesentlichen drei Anforderungen an Bewerber.

Erstens: Sie müssen sehr gute Leistungen erbracht haben, sei es, dass sie schon studieren, dann während des Studiums oder aber, wenn es Studienanfänger sind, dann sind natürlich gute Zeugnisse erforderlich.

Des Weiteren brauchen Bewerber Gutachten. Wir haben jetzt gerade beim letzten Mal beispielsweise eine Violinistin aufgenommen, die kein Abitur hat, sondern über den Genie-Paragraphen an ihrer Hochschule aufgenommen wurde. Das ist also möglich. Wir brauchen aber zwei Gutachten, die über die Leistungen bzw. die Leistungsfähigkeit Auskunft geben. Zweitens interessieren wir uns, ob sich Bewerber gesellschaftlich engagieren und interessiert sind. Das ist ein zweites Kriterium.

Und das dritte Kriterium ist die Persönlichkeit. Wir möchten gerne interessante Menschen haben, die zu unseren Stipendiaten zählen. Insofern unterscheiden sich die Kunst- oder Musik-Studierenden, die wir fördern, in keiner Weise von den Bewerbern anderer Fachbereiche.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Köhler-Renfordt: Das ist eine sehr spannende Frage, der wir selbst derzeit intensiver nachgehen. Die erste schriftliche Resonanz erhalten wir durch die Abschlussberichte. Jeder Stipendiat schreibt einen Abschlussbericht. Ich lese alle. Als roter Faden durch diese Abschlussberichte zieht sich, dass alle geförderten Studierenden und Promovierenden, besonders vom Kontakt mit Studierenden und Promovierenden anderer Fachbereiche, angetan sind. Es gibt eine sehr ausgeprägte stipendiatische Selbstverwaltung und zahlreiche Aktivitäten, die unsere Studierenden und Promovierenden selbst gestalten. Das unterstützen wir. Diese Arbeitskreise, Initiativen und Vorhaben sind alle fächerübergreifend. Und das ist etwas, was allen Studierenden und Promovierenden besonders gut gefällt, weil sie so in der Lage sind, über ihren eigenen Tellerrand hinaus zu blicken. Das heißt, Juristen kommen mit Kunstthemen in Kontakt, Musiker auf der anderen Seite mit Physikern. Das wird als besonders bereichernd empfunden, gerade für die Persönlichkeitsentwicklung. Was die langfristige Bedeutung der Studienförderung für die spätere Berufslaufbahn angeht, beginnen wir noch in diesem Jahr mit einer Verbleibstudie, die untersucht wird, welche Bedeutung die Studienförderung für alle unsere Stipendiatinnen und Stipendiaten in der Vergangenheit mit Blick auf die spätere Berufslaufbahn hatte. Also da kann ich Ihnen Ergebnisse erst im nächsten Jahr verraten.

Eva-Maria Köhler-Renfordt ist Leiterin der Begabtenförderung der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

KEINE GROSSE NACHFRAGE

RUDOLF PFEIFENRATH
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- und Filmhochschulen zu ihren Stipendiatinnen und Stipendiaten?

Pfeifenrath: Wir haben Stipendiaten aus diesem Profil, allerdings wenige, da wir gerade von dieser Gruppe kunstorientierter Studiengänge eine eher geringe Nachfrage haben. Ich meine, das hängt damit zusammen, dass die meisten Anfragen für eine Förderung von ausländischen Hochschulen in diesem Zusammenhang kommen und im Ausland fördern wir grundsätzlich nicht, sondern nur innerhalb Deutschlands. Das hängt damit zusammen, dass wir die ideale Förderung im Ausland nicht gewährleisten können, was Bildungsveranstaltungen anbelangt, Integration in die Hochschulgruppe und Betreuung durch einen Vertrauensdozenten. Das wäre für uns nicht organisierbar. Ein weiteres Kriterium, warum wir auch relativ wenig aus dieser Klientel bei uns haben ist, dass in der Regel kunstorientierte Studenten weniger Bereitschaft mitbringen, sich auf Veranstaltungen der ideellen politischen Bildung einzulassen zu wollen. Vielleicht ist es ein Zeitproblem, vielleicht ist es ein Mentalitätsproblem.

Hüttmann: Haben Sie an Stipendiatinnen und Stipendiaten besondere Anforderungen oder unterscheiden sie sich letztlich nicht von denen anderer Disziplinen?

Pfeifenrath: Also, bei uns ist es so, dass wir für alle Bewerber die gleichen Voraussetzungen haben: die fachliche Qualifikation, das gesellschaftliche Engagement, die persönliche Eignung und ein Höchstalter von 32 Jahren. Und diese Forderungen sind sowohl bei der Bewerbung, als auch während der gesamten Förderung zu erheben. Insofern besteht kein grundsätzlicher Unterschied an unsere Stipendiaten, was z. B. Zielstrebigkeit im Studium anbelangt, gesellschaftliches Engagement und persönliche Weiterbildung auch außerhalb des eigenen Studienprofils.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Pfeifenrath: Durchwegs nur sehr positive Resonanz. Ich nenne mal ein paar Punkte, die uns immer wieder zurückgemeldet werden. Das sind zum einen geistige Impulse für die Beschäftigung mit allgemein gesellschaftlich relevanten Themen und zwar jenseits der eigenen beruflichen und persönlichen Orientierung. Zum zweiten, dass man natürlich auch Einblicke in die gesellschaftlichen Problemfelder gewinnt, Aufgabenbereiche, aber auch Lösungsoptionen bekommt. Denn ein Gedanke der Förderung ist die Netzwerkbildung und die berufliche Kontaktfindung. Persönliche Freundschaften werden auch immer wieder genannt, die durch die Förderung entstehen – gerade dieser Aspekt sollte nicht unterschätzt werden. Persönliche Weiterentwicklung, Steigerung des Selbstbewusstseins sind weitere Aspekte, mit Blick darauf, dass die Stipendiatinnen und Stipendiaten Teil der Bildungselite sind, ohne dabei elitär zu sein oder zu werden. Und gleichzeitig kommen natürlich auch alle diese Stipendiaten damit verbunden zu der Erkenntnis, dass ein Auftrag zur aktiven Partizipation innerhalb der Gesellschaft damit einhergeht. Und der wird auch gerne angenommen.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Rudolf Pfeifenrath ist Referent für Hochschulförderung und Promotionsförderung bei der Hanns-Seidel-Stiftung — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

DEM NAMENS- GEBER VER- PFLICHTET

JANINA BACH
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen zu ihren Stipendiatinnen und Stipendiaten?

Bach: Die Förderung der Heinrich-Böll-Stiftung richtet sich an Studierende und Promovierende aller Fachrichtungen und Hochschultypen. Allerdings sind wir unserem Namensgeber, dem Schriftsteller Heinrich Böll, besonders verpflichtet: Mit mindestens vier Prozent unserer Gesamtmittel fördern wir Kunst und Kultur und entsprechend Studierende aus den genannten Hochschulen und Studienfächern.

Hüttmann: Haben Sie besondere Anforderungen an die Stipendiatinnen und Stipendiaten?

Bach: Bewerber und Bewerberinnen aller Fächer müssen dieselben Voraussetzungen erfüllen: Es zählen Leistung, politisches Interesse und gesellschaftliches Engagement, eine überzeugende Motivation für die Bewerbung bei der grünen Heinrich-Böll-Stiftung sowie Schlüsselkompetenzen wie Zielorientierung, Dialogfähigkeit, interkulturelle und Genderkompetenzen und anderes mehr. Das Veranstaltungsprogramm zielt auf die Stärkung interdisziplinärer Kompetenzen; fachspezifische Veranstaltungen nach Disziplinen finden sich dort nicht. Wir unterstützen vielmehr ausdrücklich den überfachlichen Kompetenzerwerb und machen Angebote zur politischen Bildung, zur Vernetzung und zum Ausbau von Selbstorganisationsfähigkeiten.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Bach: Wir haben im Jahr 2015 eine Verbleibstudie unter allen ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten durchgeführt, die seit 1990 in der Förderung waren. Sie zeigt, dass 64 Prozent aller Befragten der Förderung eine hohe bis sehr hohe Bedeutung für ihre berufliche Entwicklung zumessen. Der ehemalige Stipendiat und Filmemacher Teboho Edkins hebt im Rückblick besonders die Chancen zeitlicher Freiräume und die Möglichkeit hervor, interdisziplinäre Dialoge zu führen: »Durch das Stipendium hatte ich vor allem Zeit, was der große Luxus beim Filmemachen ist. Zeit, Fehler zu machen, Zeit, einen Film gären zu lassen, Zeit, mich als Filmemacher vor dem finanziellen Wettkampf zu schützen. Auch der Dialog mit Stipendiatinnen und Stipendiaten, die außerhalb der Blase Film studierten, und die Erfahrung, was gesellschaftliches Engagement für sie bedeutet, hat mich sehr beeinflusst.« (Die Alumni der Heinrich-Böll-Stiftung – Ergebnisse der Alumni-Verbleibsstudie und Evaluation der Langzeitwirkung der Förderung, Berlin 2015)

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Janina Bach ist Referentin für das Alumni-Programm der Heinrich-Böll-Stiftung — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

GESAMT-PERSÖNLICHKEITEN

SUSANNA SCHMIDT
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen zu Ihren Stipendiaten?

Schmidt: Studierende an den Kunst- und Musikhochschulen können sich bei uns ebenso bewerben wie Studierende an Universitäten und Fachhochschulen. Ein eigenes Auswahlverfahren haben wir aber für die Studierenden an Musikhochschulen, deshalb sind diese unter unseren Stipendiaten besonders vertreten. Ebenso fördern wir künstlerische Aufbaustudien analog zur Promotionsförderung, zumeist im Bereich Film. Die Förderung von jungen Künstlern und Schriftstellern beginnt bei unserem EHF-Programm erst nach dem Studium, doch dazu nachher mehr.

Hüttmann: Welche besonderen Anforderungen haben Sie an die Bewerberinnen und Bewerber?

Schmidt: Es ist uns insgesamt wichtig, dass unsere Stipendiaten nicht nur besonders gute Leistungen erbringen, sondern dass sie auch das gesellschaftliche Gemeinwohl ernst nehmen, sich für politische Fragen interessieren und den Werten unserer Stiftung nahestehen. Auch das Engagement für andere – nicht nur das für sich selbst – spielt hier eine Rolle. Es geht also um die Gesamtpersönlichkeit.

Und die ist bei jungen Musikern und Künstlern in besonderem Maße mit dem eigenen Gestalten verbunden. Deshalb haben wir – unter der Federführung von Anne-Kathrin Lindig, Professorin an der Musikhochschule in Weimar – für Musiker ein eigenes Verfahren in unserer Studienförderung entwickelt, das eine Kombination von Gesprächen und Vorspiel darstellt.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Schmidt: Wir werden dieser Frage im nächsten Jahr besonders nachgehen, indem wir eine Studie über unsere Ehemaligen erstellen. Aber natürlich haben wir auch ohne systematische Erhebung ausreichend Rückmeldung! Für viele Alumni stellt die ideelle Förderung – Seminare, Auslandsbegegnungen, Gespräche mit den Referenten und untereinander – das Highlight dar. Denn der fachübergreifende Austausch, die Auseinandersetzung über politische Ideen, das gemeinsame Engagement, aber auch das gemeinsame Feiern verbinden enorm. Viele haben auf unseren Seminaren Freunde fürs Leben gefunden und viel fürs Leben gelernt. Dazu kommt das Netzwerk der Altstipendiaten, das auch in beruflicher Hinsicht interessant sein kann.

Hüttmann: Frau Schmidt, mit dem Else-Heiliger-Fonds hat die Adenauer-Stiftung ein zusätzliches Förderprogramm junger Künstler. Wie kam es dazu?

Schmidt: Der Else-Heiliger-Fonds (EHF) geht auf das Erbe von Else Heiliger zurück. Sie verstarb 1993 und vermachte der Konrad-Adenauer-Stiftung ihr Vermögen mit dem Auftrag, besonders befähigte und bedürftige Künstlerinnen und Künstler zu unterstützen. Die KAS hat den Nachlass als Sondervermögen angelegt und hieraus Stipendien an Künstler und Schriftsteller vergeben. Da Else Heiliger verfügt hatte, das Vermögen zeitnah zu verwenden, bestand die Herausforderung darin, über das Jahr 2009 hinaus das zwischenzeitlich renommierte Stipendium zu sichern. Mit unserem Trustee Programm EHF 2010 ist es uns gelungen, die bürgerschaftliche Idee von Else Heiliger weiter mit Leben zu füllen. Aus der Zusammenführung von engagierten Trustees und förderungswürdigen Künstlern ist eine Erfolgsgeschichte geworden. Zahlreiche, heute arrivierte Künstler und Schriftsteller wie Nezaket Ekici, Jorinde Voigt, Veronica Kellndorfer, Martina Dammann, Rosa Barba, Julia Schmidt oder Marica Bodrozic wurden frühzeitig durch uns gefördert.

Hüttmann: Wen und wie fördern Sie mit dem Trustee Programm EHF 2010?

Schmidt: Mit dem Stipendium werden vor allem junge Künstlerinnen und Künstler gefördert, obwohl sehr bewusst keine Altersgrenze festgelegt wurde. Die Positionen müssen hohen Qualitätsansprüchen genügen und in exzellenter Weise inhaltliche Anliegen mit innovativer formaler Lösung verbinden. Darüber hinaus wird das Kriterium der Bedürftigkeit mitberücksichtigt. Besonders relevant sind natürlich Arbeitsansätze, die gesellschaftspolitische Fragestellungen reflektieren.

Wir vergeben jährlich sechs Stipendien im Bereich der bildenden Kunst, zusätzlich wird über zwei Stipendien in der Sparte Literatur, ein Stipendium im Tanz und ein Stipendium im Bereich Komposition/zeitgenössische Oper entschieden.

Für die Künstler – ebenso wie für uns – ist die Aufrechterhaltung des Kontakts über die unmittelbare, finanzielle Förderdauer hinaus von besonderer Wichtigkeit. Auf diese Weise haben wir ein enges Netzwerk entwickelt, von dem alle Beteiligten nachhaltig profitieren. Der interdisziplinäre Dialog, Kontakte in den Kulturbetrieb, Vermittlung und Realisierung von Ausstellungen und Projekten – das ist es, was jährlich etwa 450 Künstler und Schriftsteller bewegt, sich um eines der begehrten EHF-Stipendien zu bewerben.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Susanna Schmidt ist Leiterin der Hauptabteilung Begabtenförderung und Kultur der Konrad-Adenauer-Stiftung — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

1662

wurde die erste deutsche Kunstakademie,
die heutige Akademie der Bildenden Künste
Nürnberg, gegründet.

DIE AUSLANDS- MEISTER

JANE ANGERJÄRV
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Zählen Studierende an Kunsthochschulen zu Ihren Stipendiaten?

Angerjärv: Sowohl bei den von uns geförderten Studierenden als auch den Promovierenden haben wir Stipendiaten aus dem künstlerischen Bereich. Über den Daumen gepeilt, sind dies etwa fünf Prozent der Studierenden, die wir aufnehmen.

Hüttmann: Welche besonderen Anforderungen hat die Rosa-Luxemburg-Stiftung an ihre Stipendiatinnen und Stipendiaten?

Angerjärv: Wir richten keine besonderen Anforderungen an diese Stipendiatengruppe. Uns geht es darum, Personen zu fördern, die sich politisch engagieren. Insofern engagieren sich viele der von uns geförderten Stipendiatinnen und Stipendiaten an der Schnittstelle Kunst und Gesellschaft. Das ist vielleicht die Besonderheit.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Angerjärv: In unserer Ehemaligenstudie haben wir verschiedene Rückmeldungen der Alumni erhalten. Fast noch wichtiger als solche Erhebungen sind individuelle Gespräche. Ein wichtiges Ergebnis der Gespräche ist, dass die Förderung der Meisterschülerinnen und -schüler von besonderer Bedeutung ist. Für die Stipendiatinnen und Stipendiaten der Meisterklasse ist die Förderung eines Auslandsaufenthalts besonders wichtig. So haben wir eine Zeit lang eine Reihe von Stipendiatinnen und Stipendiaten, die in Kunst, Tanz und Musik Meisterklassen in Wien besuchten. Diese Möglichkeit wird sehr wertgeschätzt. Hier gibt es sogar eine Regionalgruppe unserer Stiftung. Weiterhin ist für die Stipendiatinnen und Stipendiaten sehr wichtig, dass sie eigene Projekte während der Förderung vorstellen können. Neben der wichtigen Präsentation der eigenen Arbeit ermöglicht dies auch, Kontakte zu knüpfen, die für den Einstieg in den Beruf wichtig sind. Letzteres ist sicherlich eine Besonderheit aus dem Kulturbereich.

Jane Angerjärv ist Referentin des Studienwerks der Rosa-Luxemburg-Stiftung —

Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

JÜDISCHE ASPEKTE VON KUNST UND KULTUR

EVA LEZZI
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Frau Lezzi, zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen zu Ihren Stipendiaten?

Lezzi: In jedem Fall. Wir fördern Stipendiaten und Stipendiatinnen in ganz Deutschland, jüdische Stipendiaten und Stipendiatinnen, unabhängig davon, was sie studieren. Der gesamte Kunstbereich wird abgedeckt, selbstverständlich. Das gilt auch für die Promovenden. Promovierende müssen nicht unbedingt jüdisch sein, sondern es reicht, wenn sie sich mit jüdischen Themen beschäftigen. Wir haben auch bei ELES intern einen extra Bereich für Kunst und Kultur. Das nennt sich »Dagesh. KunstLAB ELES«. Der Schwerpunkt Dagesh. KunstLAB ELES fragt nach jüdischen Aspekten von Kunst und Kultur ohne »jüdische Kunst« programmatisch festzuschreiben. Dagesh schafft eine kreative Öffnung hin zu pluralen religiösen Traditionen und säkularen Geschichten, zu einem spannungsvollen Miteinander von jüdischen und nicht jüdischen Facetten individueller wie kollektiver Identität, zu verschiedenen Praktiken gesellschaftlicher und politischer Verortung. Es geht um die gestalterische Erprobung und Inszenierung von etwas Neuem.

Hüttmann: Haben diese Stipendiaten besondere Anforderungen oder unterscheiden die sich letztlich nicht von den Stipendiaten anderer Disziplinen?

Lezzi: In der Grundförderung würde ich sagen, unterscheiden sie sich nicht, weil wir als Studienwerk ein ideelles Programm anbieten, das so wieso interdisziplinär ist. Wir bieten immer Seminare im Kunst- und Kulturbereich an. Da geht es auch um identitäre und um historische Fragen. Wir versuchen immer, unsere Angebote in der ideellen Förderung so zu gestalten, dass sie für Künstler und Nicht-Künstler gleichermaßen interessant sind. Die Grundbedingungen, also welche Teilnahmen verpflichtend und welche freiwillig sind, wie hoch das Stipendium ist und anderes mehr, sind absolut gleich, egal, was die betreffenden Stipendiaten bzw. Stipendiatinnen studieren. Bei den Promovierenden ist das ein bisschen anders. Hier haben wir vor drei Jahren durchgesetzt, dass wir auch Meisterschüler aufnehmen dürfen. Das ist sehr schön, aber die haben natürlich eine andere Art der Qualifizierung als ein Promovent. Promovierende haben ja ihr eigenes Projekt, was sie dann in einer bestimmten Zeit abschließen sollten, und Meisterschüler haben etwas offenere Verpflichtungen. Das bedarf ein bisschen mehr Diskussion und Verhandeln, damit eine so spezifische Förderung von der Auswahlkommission erkannt und befürwortet wird. Zugleich haben wir den Anspruch, zu verstehen und nachzuvollziehen, was in einem Meisterstudium passiert und welche Bedeutung es für die Geförderten hat.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Lezzi: Bei ELES ist zu bedenken, dass wir im Vergleich zu den anderen Studienwerken, ich nenne nur die Studienstiftung des deutschen Volkes als ältestes Begabtenförderwerk, noch ein relativ junges Werk sind. Wir stehen im sechsten Jahr, daher haben wir noch nicht so viele Ehemalige. Bei den Ehemaligen aus dem Kulturbereich, die wir haben, zeigt sich aber, dass die Förderung durch ELES wichtig war. Ich habe bereits »Dagesh« erwähnt. Tobias Herzberg gehört dem Kuratorium an. Er ist Theaterregisseur und ELES-Alumnus, mittlerweile Dramaturg am Gorki Theater in Berlin. Er sagt, dass ELES enorm prägend war für seine ganze Arbeit. Die offene, plurale Auseinandersetzung mit jüdischer Identität, die ELES angeboten hat, fließt nicht nur in seine künstlerische Arbeit ein, sondern hat ihn auch persönlich enorm geprägt und inspiriert.

Ein anderer ELES-Alumnus ist Max Czollek, ein Lyriker, der eigentlich als Historiker promoviert und sich gleichzeitig als Lyriker etabliert hat. Auch Max Czollek sagt, dass für ihn die ganze Auseinandersetzung mit Fragen der Kunst, aber auch der Identität im Rahmen der ideellen Förderung sehr prägend waren: als Lyriker und Künstler. Das sind zwei Beispiele, die ich spontan positiv hervorheben kann. Die einzelnen Kollegs, die wir im Kunstbereich anbieten, im Sommer jeweils in Kooperation mit dem Kurt-Tucholsky-Literaturmuseum und der Musikakademie Rheinsberg, werden von den Künstlerinnen und Künstlern unter den Stipendiaten sehr gut angenommen und als inspirierend erfahren. Wie sich das auf ihre Karriere auswirken wird, wird man sehen. Neu ist eine Kooperationsveranstaltung im Frühjahr kommenden Jahres zusammen mit »Asylum Arts-A Global Network for Jewish Culture New York«. Wir erproben hier ein neues Format, bei dem ELES-Stipendiatinnen und -Stipendiaten mit Künstlerinnen und Künstlern zusammenarbeiten, die nicht bei ELES sind. Diese Künstlerinnen und Künstler sind durchschnittlich Mitte 30, sie stehen also nicht mehr am Anfang ihrer Karriere, ihr Berufseinstieg liegt aber auch noch nicht lange zurück. Ich verspreche mir gerade von dieser Veranstaltung sehr viel für unsere Stipendiatinnen und Stipendiaten, die auf das Ende ihres Studiums zugehen. Daneben bietet ELES Ausstellungen und öffentliche Auftritte in nationalen und internationalen Kontexten, Kunstgespräche, Veranstaltungsreihen in der Galerie »nemtsov & nemtsov. Raum für Kunst und Diskurs« sowie im »Jüdischen Salon am Grindel« in Hamburg und nicht zu vergessen: regelmäßige Publikationen zu den Veranstaltungen und Diskussionen von »Dagesh. KunstLAB ELES«.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

**Eva Lezzi ist Referentin für Promovierendenförderung und Programmkonzeption des Ernst-Ludwig-Ehrlich-Studienwerks —
Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat**

FREIHEIT VER- SCHAFFEN

STEPHAN PÖPSEL
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Herr Pöpsel zählen zu Ihren Stipendiaten und Stipendiatinnen auch Studierende der Kunst-, Musik-, Tanz- und Filmhochschulen?

Pöpsel: Wir haben immer zwischen 60 und 80 Studierende, aus diesen Fachbereichen, die wir fördern. Das sind ganz unterschiedliche Studiengänge, Kirchenmusik, Film- und Fernsehproduktion, Kunst und Medien, Kunstgeschichte, Musik, Regie, Theater, Theaterwissenschaft oder eben einzelne Instrumente, auch Fotografie etc.

Hüttmann: Haben diese Stipendiaten besondere Anforderungen bzw. unterscheiden sie sich von den Stipendiaten anderer Disziplinen? Und zwar mit Blick auf die Förderung als auch die Auswahl.

Pöpsel: Mit Blick auf die Auswahl haben diese Stipendiatinnen und Stipendiaten schon teilweise besondere Anforderungen, weil sie sich mit ihren Fächern, ihrer Fachkompetenz bei uns anders präsentieren möchten als in der Regel die Studierenden. Also anders als über ein Gespräch. Die Musikerinnen und Musiker würden in der Regel gerne was vorspielen, die Künstlerinnen und Künstler würden gerne eine Mappe mitbringen oder Werke zeigen. Bei uns finden aber tatsächlich in der Regel nur Gespräche statt, weil wir davon ausgehen, dass, wenn die Studierenden die Eignungsprüfungen an den Hochschulen schaffen und an einer künstlerischen Hochschule studieren, dann sind die entsprechenden künstlerischen Qualifikationen vorhanden, denn das wird bei den Eignungsprüfungen an den Hochschulen schließlich entschieden. Dennoch wollen Studierende dieser Hochschulen sich auch bei den Auswahlverfahren bei uns oft auch künstlerisch präsentieren.

Hüttmann: Verstehe ich Sie richtig, dass die künstlerische Qualifikation für das Stipendium nicht entscheidend ist?

Pöpsel: Selbstverständlich spielt die künstlerische Qualifikation neben weiteren Kriterien eine entscheidende Rolle und sie wird an verschiedenen Stellen in unserem Auswahlverfahren überprüft – über die Bewerbungsunterlagen, die Leistungsnachweise und Zeugnisse sowie in den Auswahlgesprächen, die immer auch eine Fachprüfung für das jeweilige Studienfach umfassen. Es finden bei der Auswahl aber keine erneuten Vorführungen der praktischen Fähigkeiten, z. B. in Form eines Vortanzens oder Vorspielens statt. Dies ist im Rahmen unseres Auswahlverfahrens nicht möglich und wird zudem von den Hochschulen überprüft.

Hüttmann: Kommen wir zu den besonderen Anforderungen während der Förderung.

Pöpsel: In der Förderung gibt es auch besondere Anforderungen dieser Stipendiatinnen und Stipendiaten, nämlich dadurch, dass sie häufig eine ganz andere Praxisanbindung in ihrem Fach haben als die Stipendiatinnen der anderen Fächer. Wir fördern grundsätzlich Studierende aller Fächer, auch Jura, Medizin und alles, was man sich so vorstellen kann. Und natürlich sind Musikerstudierende, Kunststudierende oder auch Regie-Studierende viel mehr darauf angewiesen, ihre Praxisprojekte realisieren zu können – parallel zum Studium, in den Semesterferien etc. Die Studienabläufe sehen anders aus als die »normaler« Studierender. Und auch die anderen Anforderungen hinsichtlich z. B. Praktikumsunterstützung – oder vielleicht mal eine Unterbrechung der Förderung für bestimmte Arrangements oder Orchesteraktivitäten etc. – das kommt bei dieser Gruppe relativ häufig vor, bei den anderen Studierenden nicht so oft.

Hüttmann: Können Sie in Ihrer Förderung flexibel hierauf eingehen?

Pöpsel: Glücklicherweise können wir sehr gut auf die besonderen Bedarfe von Studierenden dieser Gruppe eingehen. Wir haben unsere internen Regelungen so abgestimmt, dass Praxisphasen und besondere Studienverläufe berücksichtigt werden können. Bei einer nachvollziehbaren Verlängerung des Studiums aus oben genannten Gründen ist beispielsweise auch eine Verlängerung der Förderdauer möglich.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiatinnen und Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Pöpsel: Grundsätzlich haben wir – insbesondere aus dieser Gruppe, jetzt in Abgrenzung zu den anderen Gruppen – die Rückmeldung, dass die Studienförderung eine sehr hohe Bedeutung hat, weil wir zum einen Freiheit verschaffen, die Studierende, die nicht gefördert werden, in der Regel auch nicht haben. Das fängt damit an, dass wir finanzielle Freiheiten ermöglichen, dadurch, dass über die Stipendienzahlungen häufig diese Personen nicht mehr in dem Umfang Nebenjobs haben müssen. Wir haben aber auch spezielle finanzielle Förderungen im Bereich Auslandsförderung. Auch die Auslandsprojekte und die Vernetzung wird Künstlerinnen und Künstlern einfacher gemacht. Und es gibt natürlich auch die ideelle Förderung. Wir bieten ebenso Studienbegleitung an: Das sind Gespräche mit Studienleitungen, das ist die Vernetzung mit anderen Stipendiatinnen und Stipendiaten, das ist ein Bildungsprogramm etc. Und all diese Angebote werden gut von dieser Gruppe genutzt, so sie Zeit dafür finden. Wir haben die Rückmeldung, dass es für die spätere Berufslaufbahn natürlich schon relevant ist, die Ruhe zu haben, sich auf das Fach zu konzentrieren und eben auch die Begleitung und auch die Vernetzung mit Personen, die nicht aus dem eigenen Fach kommen. Denn häufig sind Musikerinnen sehr viel mit Musikern zusammen, oder Künstlerinnen sehr viel mit Künstlerinnen, und da bekommen wir häufig die Rückmeldung, dass es gut tut, auch zur Orientierung, und auch zur Erdung, sag ich mal, mit Studierenden und Personen anderer Fächer Kontakt zu haben.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Stephan Pöpsel ist Studienleiter beim Evangelischen Studienwerk Villigst — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

Der aktuelle BAföG-Höchstsatz für
Studierende an Hochschulen, Akademien
und Höheren Fachschulen liegt bei

735 €

FRÜHE FÖRDERUNG ERHÖHT DIE CHANCEN

RUTH JUNG
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Zählen Studierende an Kunst-, Musik-, Tanz- oder Filmhochschulen zu Ihren Stipendiaten?

Jung: Studierende dieser Hochschulen gehören auf jeden Fall zu unseren Stipendiaten. Das Cusanuswerk hat insgesamt sechs verschiedene Auswahlverfahren, die ich kurz schildere, damit der Kontext klarer wird. Es gibt ein Auswahlverfahren für Abiturienten, die sich direkt nach dem Schulabschluss bei uns bewerben können. Dann insgesamt vier verschiedene Grundauswahlverfahren, die sich an Studierende ab dem dritten Semester richten. Und schließlich das Auswahlverfahren für angehende Promovenden.

Innerhalb der vier Grundauswahlverfahren sind zwei Auswahlverfahren künstlerischen Bewerbergruppen vorbehalten, nämlich das Auswahlverfahren für Studierende an Kunsthochschulen und das Auswahlverfahren für Studierende an Musikhochschulen. Das Auswahlverfahren für Künstler wurde Anfang der 1990er Jahre eingeführt, das für Musiker Anfang der 2000er Jahre. Beim Verfahren für Kunsthochschulen geht es vor allem um die bildenden Künste, die freien Künste. Beim Verfahren für Musikhochschulen sind alle Disziplinen dabei, die an Musikhochschulen studiert werden können, das reicht bis zum Tanz. Die eher angewandten Künste, also Film-, Architektur- oder Designstudenten können sich im Grundauswahlverfahren für Studierende an Universitäten bewerben.

Unter den Künstlern und Musikern bewerben sich im Jahr ungefähr 50 Kandidaten und Kandidatinnen pro Verfahren. Derzeit fördern wir rund 70 Künstler und 56 Musiker. Bei den Künstlern haben wir etwa 149 Ehemalige und bei den Musikern 80.

Die Auswahlverfahren für Kunst- und Musikhochschulstudierende sind insofern aufwändiger, als neben den beiden Auswahlgesprächen noch fachspezifische Präsentationen gefordert werden. Die Künstler müssen zusammen eine Ausstellung gestalten und eine Mappe vorlegen. Die Musiker haben ein Vorspiel, wie es auch in anderen Kontexten üblich ist. Wo die anderen Studierenden, also Studierende von Universitäten und Fachhochschulen, ihre Noten und Gutachten einreichen, müssen die Studierenden von Kunst- und Musikhochschulen ganz unmittelbar präsentieren, was sie fachlich zu bieten haben.

Hüttmann: Welche Resonanz haben Sie von ehemaligen Stipendiaten mit Blick auf die Bedeutung der Studienförderung für ihre spätere Berufslaufbahn?

Jung: Also, diese Frage ist nicht so einfach zu beantworten, weil sie unterschiedliche Dimensionen anspricht. Zuerst kann man sagen, dass es für die Kandidaten insgesamt und speziell für die Künstler unglaublich wichtig ist, wenn sie eine erste Förderung zugesprochen bekommen. Sie gehen oft keine einfachen Wege, und die Aufnahme in ein Förderwerk stellt eine große Ermutigung dar. Durchaus auch gegenüber Familien, die solchen Studienvorhaben gegenüber eher skeptisch eingestellt sind. Die Ermutigung ist also das erste. Sie ist bei den Kunsthochschulstudierenden fast noch wichtiger als bei den Studierenden an Musikhochschulen.

Das zweite ist die finanzielle Förderung. Hier kann man ganz klar sagen, dass sie dieser Studierendengruppe enorm hilft, ihre Projekte zu realisieren und sich eine Grundlage für ihre spätere Laufbahn zu schaffen. Alle bekommen eine monatliche Pauschale von 300 Euro und ein Stipendium, das analog zum Bafög berechnet wird, das heißt sie können in Ruhe studieren und ihre künstlerische Entwicklung vorantreiben. Das ermöglicht eine sehr konzentrierte Studienphase, die ihnen hilft, später gut zu starten. Das haben andere Studierende, die nebenbei arbeiten müssen, weniger. Wir unterstützen ja auch die Realisierung besonderer Vorhaben, also Auslandsaufenthalte oder die Teilnahme an Wettbewerben und Meisterkursen.

Dazu kommt die ideelle Förderung. Das heißt, dass sich alle Studierenden kreuz und quer aus allen Fächern bei verschiedenen Bildungsveranstaltungen treffen, z. B. bei Ferienakademien und Fachschaftstagungen. Und das hilft natürlich bei der Vernetzung, sowohl mit den Studierenden aus dem eigenen Fachbereich, als auch darüber hinaus. Das ist speziell für die Künstler eine ganz wichtige Inspirationsquelle, weil sich daraus Anregungen und Kooperationen für interdisziplinäre Projekte ergeben. Bei den Musikern ist das, denke ich, ein bisschen weniger relevant. Da spielen die Wettbewerbe und Meisterkurse eine größere Rolle.

Nicht zu leugnen ist, dass der Übergang in den Beruf für beide Gruppen oft nicht einfach ist. Also, wenn es bei den Musikern ideal läuft, werden sie schon während des Studiums engagiert, da helfen Akademie- und Orchesterstellen. Bei Künstlern merke ich, dass die Kunsthochschulen sehr unterschiedliche Voraussetzungen schaffen. Es gibt Kunsthochschulen, die bieten ein großes Spektrum an Veranstaltungen, die auf den Übergang vorbereiten, mit ganz praktischen Fragen wie: Wie komme ich in die Künstlersozialkasse? Aber es gibt auch Kunsthochschulen, die sich überhaupt nicht um solche Aspekte kümmern. Das können wir im Grunde nicht kompensieren.

Am ehesten können wir die Absolventen darin unterstützen, noch eine Zusatzqualifikation zu erwerben. Das geschieht dann über die Förderung eines Aufbaustudiengangs. Beispiele dafür sind das Konzertexamen für Musiker oder Aufbaustudiengänge für Künstler wie »Art in Context« an der Universität der Künste in Berlin oder »Kuratieren und Kritik«, eine Kooperation von Städelschule und Universität Frankfurt. Das sind Aufbaustudiengänge, die im Grunde eine berufspraktische Ausbildung liefern und mit Hospitanzen und Praxisprojekten verbunden sind.

Über die Jahre, in denen ich die Stipendiatinnen und Stipendiaten der Kunst- und Musikhochschulen betreut habe, ist mir klargeworden, dass es hier besonders wichtig ist, eine erste Förderung zu bekommen. Jemand, dem zu einem frühen Zeitpunkt Potential zugetraut wird, hat auch Chancen auf weitere Förderungen, Stipendien und Preise. Das ist insbesondere bei Künstlern in der Übergangsphase wichtig, auch, um in der Freiberuflichkeit anzukommen. Bei Musikern sind es vor allem die Preise, die helfen, internationales Renommee zu erwerben. Wer einen bedeutenden Preis gewonnen hat, der wird sofort engagiert, bekommt Konzertanfragen, Plattenverträge etc. Also, dieser Moment der Erstförderung scheint mir im künstlerischen Bereich besonders wichtig.

Einen Aspekt möchte ich noch hinzufügen. Es gibt kaum eine Hochschulausbildung, die so international ist wie die Kunst- und Musikhochschulausbildung. Die deutschen Kunst- und Musikhochschulen haben großen Zulauf von internationalen Studierenden, auch, weil keine Studiengebühren erhoben werden. Wichtiger erscheint mir aber das sehr gute Renommee dieser Hochschulen und das hohe Ausbildungsniveau. Gerade an den Musikhochschulen ist die internationale Konkurrenz sehr groß.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Ruth Jung ist Referentin für die Künstlerförderung im Cusanuswerk — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

STUDIUM UND DANN?

JETZT WIRDS ERNST

ANNA WIECHERN

Sogenannte Career Center oder Career Services wurden mittlerweile fest in die Struktur einer Vielzahl deutscher Hochschulen und Universitäten integriert. Auf unterschiedlichsten Wegen soll das dort angebotene Beratungsspektrum dazu beitragen, den Studierenden das Unbehagen vor dem Einstieg in die Berufswelt zu nehmen und sie dabei unterstützen, den Übergang vom Studium in ihre Profession möglichst selbstbewusst und erfolgreich zu meistern.

TRADITION DER CAREER CENTER

Laut Career Service Netzwerk Deutschland e.V. (CSND), dem Dachverband der Career Service Einrichtungen in Deutschland, kann die erste Gründung einer solchen Einrichtung im angelsächsischen Raum bereits auf das Jahr 1898 datiert werden – ein sogenanntes »Placement Office«, angesiedelt an der Harvard University. In Deutschland öffneten ähnliche fakultätsübergreifende Einrichtungen erst knapp 100 Jahre später zu Beginn der 1990er Jahre. Anfang 2000 begannen sich die Vertreter mehrerer deutscher Career Services in loser Verbundstruktur zu organisieren, bis dann drei Jahre später der Dachverband CSND ins Leben gerufen wurde. Auf der Jahrestagung im Jahr 2009 konnte schließlich eine gemeinsame Erklärung verabschiedet werden, in welcher vor allem dem Begriff der »Employability« zentrale Bedeutung zugesprochen wird. Auch die Frage der Qualitätssicherung von berufsbefähigenden Maßnahmen wurde von vornherein mitbedacht und mit behandelt. Wie diese Maßnahmen und Zentren sich nun über die letzten Jahre ausgestaltet haben, soll im Folgenden kurz portraitiert werden.

ENTWICKLUNGSPULSE DES BUNDES

Neben den erwähnten hochschulinternen erwachsenen Konzepten, hat auch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) im Rahmen des Qualitätspakts Lehre Fördermittel für die Einrichtung von Career Centern vergeben. Zwei Kunst- und Musikhochschulen, die Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT) sowie die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (HBK), haben damit die Möglichkeit erhalten, ihre Serviceleistungen in diesem Bereich zu vervielfältigen und zu vertiefen.

Die HBK Braunschweig konnte ab dem Wintersemester 2011/12 im Rahmen ihres Projekts »QSL (Qualitätssicherung, Studium, Lehre) in Art – Qualitätsverbesserung in der Beratung an einer Kunsthochschule« neben der Einrichtung einer Zentralen Studienkoordination und eines Programmes zur Verbesserung der Sprechfähigkeit für mehr Mobilität und Integration, auch den weiteren Ausbau ihres Career Service vornehmen. Ziel sei es hier, die Studierenden möglichst früh mit potentiellen Karrierewegen in Berührung zu bringen und so betreut das Zentrum auch das fachübergreifende Lehrangebot »Professionalisierung« der Hochschule.

Das Career Center der Hamburger Hochschule verfolgt mit dem Einzelvorhaben »Employability und Interkulturelle Kompetenz an der HfMT« vor allem die internationale und interkulturelle Ausgestaltung ihrer Berufsbefähigungsmaßnahmen. Dies soll nicht nur dazu dienen, in Deutschland aufgewachsene bzw. deutschsprachige Studierende auf die Arbeit in einem sich stetig internationalisierenden Markt vorzubereiten. Gleichmaßen wurden Sprech- und Schreibtrainings sowie Tutorenprogramme entwickelt, die auf internationale Studierende der HfMT zugeschnitten sind. Damit sollen Projekte innerhalb des deutschen Sprach- und Kulturraumes für eine größere Anzahl junger Kreativer aus allen Teilen der Welt geöffnet werden.

EMPLOYABILITY

Ob mit Fokus auf den nationalen oder internationalen Markt, der Begriff der »Employability« taucht im Kontext dieses Diskurses tatsächlich regelmäßig auf, doch hat er – wie viele Anglizismen dieser Art – ein janus-köpfiges Image. In der Reihe »Studium und Berufswelt« des Qualitätspakts Lehre wurde vom Career Service der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster im vergangenen März sogar ein ganzer Workshop zur »Employability« ausgerichtet, bei dem es unter anderem darum ging, dem schlechten Ruf als leeres Schlagwort entgegenzuwirken. Auch wenn der Fokus der Veranstaltung auf dem Begriff selbst, seiner Wahrnehmung sowie den Methoden und Implementierungen in Curricula lag, lohnt sich der Blick in die Ergebnisse auch für Vertreter von Musik- und Kunsthochschulen. So wurde beispielsweise darauf aufmerksam gemacht, dass auch für die Lehrenden und Angestellten in Beraterpositionen ein angemessenes Ausbildungsprogramm weiterentwickelt und gezielt gefördert werden müsse. Darüber hinaus wurde, wie der auf der Universitätswebsite veröffentlichten Dokumentation zu entnehmen ist, in der Round Table Diskussion »Arbeitsmarktgestaltung« deutlich, dass die mit dem Konzept der »Employability« verbundenen Maßnahmen und Einrichtungen nicht nur reaktiv zu verstehen sind, sondern den jeweiligen Fachbereichen die Möglichkeit eröffnen, den für sie relevanten Arbeitsmarkt mitzugestalten.

Dies ist eine Einstellung, die unter anderem auch die Hochschule für Musik Karlsruhe als Leitsatz für die dortige Einrichtung formuliert: »Das Career Center hat im engeren Sinn die Aufgabe, einen Dialog zwischen Studierenden und Absolvent(inn)en, Fachgruppen, Instituten und externen Partnern einzuleiten und im Sinne einer langfristigen Zusammenarbeit zum Nutzen aller Beteiligten zu pflegen«. In diesem Sinne wären Career Center also als zu beiden Seiten geöffneter »Mittler« zu verstehen: einerseits als Anlaufstelle, die die Studierenden für die Bedingungen des Arbeitsmarktes sensibilisiert und andererseits als pro-aktiver Hub, der sich ebenso darum bemüht, die Bedürfnisse der jungen Wissenschaftler, Musiker, Künstler nach außen an die jeweiligen Berufsfelder zu kommunizieren.

Wie zentral das Errichten und Pflegen bilateraler Netzwerke ist, zeigt auch das Beispiel des an der Universität der Künste (UdK) in Berlin angesiedelten »Career & Transfer Service Centers« (CTC). Mehr als nur Weiterbildungsstelle für Studierende, die beim Verfassen von Lebensläufen beratend zur Seite steht oder Selbst-Management Kurse zu Steuerfragen und Vertragsrecht anbietet, engagiert sich das CTC stark in der Vermittlung von Absolventen. Neben diversen Workshops, individuellen Coachings und Qualifizierungsangeboten für Existenzgründung in der Kreativwirtschaft, findet sich über die Homepage des CTC so auch Zugang zu einer Reihe nationaler und internationaler Netzwerke. Ebenso ist dort ein Kontaktbereich für interessierte Arbeitgeber und Kooperationspartner eingerichtet. Kofinanziert durch den Europäischen Sozialfonds (ESF) können neben den Studierenden der UdK auch die Musiker, Künstler, Gestalter und Schauspieler der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, der Kunsthochschule Berlin-Weißensee sowie der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin vom Angebot des CTC profitieren. Darüber hinaus steht dieses Angebot auch den Alumni der eingeschlossenen Institutionen noch bis zu fünf Jahre nach der Beendigung ihres Studiums zur Verfügung.

VERNETZUNG FÖRDERN

Bei den Recherchen zu diesem Thema kristallisierte sich heraus, dass sich die großen und angebotsreichen Career Services vor allem in den kreativen Ballungsräumen der Großstädte finden. Kleineren Kunst- und Musikhochschulen hingegen fehlen nach eigenen Angaben oft die Mittel, derartige Einrichtungen ins Leben zu rufen und als festes aber eigenständiges Glied innerhalb ihrer Struktur am Leben zu erhalten. Doch gerade kleinere und abgelegene Standorte würden stark davon profitieren, wenn das, was an geographischer Nähe zu den Zentren fehlt, von den Career Services, die lebendigen Austausch und nachhaltige Vernetzung organisieren und kanalisieren, ausgeglichen würde.

Anna Wiechern ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat und Junior Fellow in der DFG-Kollegforschergruppe Medienkulturen der Computersimulation an der Leuphana Universität Lüneburg

FIT IM KUNSTFELD

VANESSA-ISABELLE
REINWAND-WEISS
UND SABINE BAUMANN
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Frau Reinwand-Weiss, Frau Baumann, können Sie unseren Leserinnen und Lesern einen Einblick in das neue Programm »Fit im Kunstfeld« geben?

Baumann: Im Mittelpunkt der Qualifizierung steht die Vermittlung von Orientierungswissen, um sich als Künstlerin oder Künstler im komplexen Feld der Gegenwartskunst besser zurecht zu finden. Ein weiterer Aspekt ist die Erarbeitung eigener Perspektiven, um sich auf dem Kunstmarkt zu positionieren oder gegebenenfalls auch berufliche Alternativen zu entwickeln. Es geht darum, die eigene Position zu präzisieren und es braucht klare Ziele und bewusst gewählte Strategien, um den eigenen Standpunkt weiter verfolgen und durchsetzen zu können. Es werden zudem berufsrelevante Kompetenzen entwickelt, die im Alltag des Künstler-Seins hilfreich oder notwendig sind.

Reinwand-Weiss: Dieser Blick über den akademischen Tellerrand ist uns sehr wichtig. Meist sind die Absolventinnen und Absolventen ja sehr gut in fachlicher Hinsicht ausgebildet. Die Positionierung als Künstlerin oder Künstler auf dem freien Markt benötigt jedoch nicht nur fachliche Exzellenz, sondern eine Vielzahl weiterer Kompetenzen. Für diese versucht »Fit im Kunstfeld« zu sensibilisieren und auch einige zu vermitteln.

Baumann: Aufgebaut wird in der Qualifizierung auf fachlichen Erkenntnissen, die aus verschiedenen größeren Modellprojekten an der Bundesakademie und auch durch den Ansatz des Berliner Goldrausch Künstlerinnenprogrammes gewonnen wurden. Zudem wurden im Programmbereich Bildende Kunst der Bundesakademie in den vergangenen Jahren verschiedene Einzelseminare zu unterschiedlichen Themenbereichen für Bildende Künstlerinnen und Künstler angeboten. Diese Formate und Inhalte fanden Eingang in die Qualifizierung und aufgrund der erfolgten Evaluierungen und gemachten Erfahrungen wurden diese in modifizierter Form für »Fit im Kunstfeld« weiter entwickelt.

Hüttmann: An wen richtet sich das Programm?

Baumann: Zielgruppe der Qualifizierung sind Absolventinnen und Absolventen oder Meisterschülerinnen und Meisterschüler des Studiums Freie Kunst an Hochschulen, Akademien und Universitäten, die gerade am Start oder in den ersten Jahren (bis max. fünf Jahre nach Ende des Studiums) ihrer Karriere sind. Das Feld der Kunst hat sich stark verändert und wird sich weiter verändern. Dies betrifft die Bedingungen des Kunstmachens und wie Kunst gezeigt, vermittelt und gefördert wird. Gerade junge Künstlerinnen und Künstler haben hier die Chance, die stetigen Veränderungen mitzugestalten und dabei die eigenen Interessen im Auge zu behalten.

Reinwand-Weiss: Nicht nur in dieser Qualifizierung versucht die Bundesakademie an die Hochschulen anzuknüpfen. Wir betreiben mit den regionalen Universitäten, wie z. B. der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, Studierendenprogramme, die den Jungen helfen, sich schon während ihres Studiums ein berufliches Netzwerk über Seminare und Veranstaltungen an der ba aufzubauen. Die weiter im Berufsleben fortgeschrittenen Teilnehmerinnen und Teilnehmer schätzen den frischen, mutigen Blick der Studierenden – diese wiederum profitieren von der reichen Erfahrung.

Hüttmann: Kann das Programm »Fit im Kunstfeld« als Konkurrenz zum Career Center gesehen werden oder hat es eine ergänzende Funktion?

Reinwand-Weiss: Die Bundesakademie möchte grundsätzlich nicht in Konkurrenz zu den Hochschulen treten. Wir haben ganz andere Voraussetzungen und Bedingungen der Fort- und Weiterbildung und wir verleihen keine Zeugnisse. Uns ist es wichtig, ein Netzwerk für Berufstätige anzubieten und ein Ort zu sein, an dem man immer wieder in seinem beruflichen Leben zurückkehren kann, um sich möglichst frisches Wissen, persönliche Zeit für Reflexion und wertvolle Kontakte abzuholen. Allerdings kann man als kunst- oder kulturwissenschaftlicher Student oder Studentin die ba nicht früh genug kennen lernen!

Baumann: Mittlerweile haben verschiedene Universitäten/ Hochschulen der Künste ihre eigenen Career Center eingerichtet, die verschiedene einzelne Beratungsangebote und Workshops in ihrem Programm haben, jedoch nicht ein aufeinander aufbauendes Konzept zeigen. Zudem sind nach wie vor die Professionalisierungsinhalte, die auf einen zukunftsfähigen Berufsweg zielen, nicht in die verpflichtenden Lehrangebote der Kunsthochschulen integriert. Von daher kann die Qualifizierung sowohl als Konkurrenz betrachtet werden als auch als sinnvolle Ergänzung.

Hüttmann: Welche Laufzeit hat das Programm »Fit im Kunstfeld«?

Reinwand-Weiss: Das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) fördert fünf neue Qualifizierungsreihen der Bundesakademie in unterschiedlichen Sparten Kultureller Bildung im Zeitraum von 2015 bis 2017. »Fit im Kunstfeld« ist eine davon. Die anderen sind: »Gameplay@stage«, das sich an der Schnittfläche von Theater und Computerspielen bewegt; »Kreative als Motor für Regionen«, die Akteure in strukturschwachen Regionen und deren Entwicklungspotenziale gedacht ist; »Unter Strom«, hier geht es um neue digitale Verbreitungswege für Autorinnen und Autoren und die Veränderungen des Literaturmarktes und »The Engaging Museum«: Theorie und Praxis der Inklusion mit dem Schwerpunkt Bildung und Vermittlung/Museumspädagogik. Zwei weitere Qualifizierungsreihen werden vom BMBF in einer anderen Förderlinie im Programmbereich Musik gefördert, die sich mit Stimme und Sprache im frühkindlichen Bereich und Musizieren mit digitalen Endgeräten beschäftigen.

Baumann: Das Qualifizierungsangebot »Fit für Kunst« besteht aus insgesamt sieben dreitägigen Modulen, die inhaltlich aufeinander aufbauen. Die ersten drei Module fanden 2016 statt (Juli, November, Dezember) und vier Module werden in 2017 (Februar, März, Mai und Juni) laufen. Der Vorteil der Modulstruktur als auch des zeitlichen Rahmens ist, dass in den einzelnen Modulen die jeweiligen Themen unter verschiedenen Aspekten dargestellt und diskutiert werden und dass besonders komplexe Themen wie die der Selbstpositionierung im Kunstfeld wie ein »roter Faden« in den verschiedenen Modulen immer wieder aufgegriffen werden. Daher wird sich für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein sich allmähliches rundendes Bild der Herausforderungen des Künstler-Seins in heutigen Zeiten ergeben.

Durch den einjährigen Zeitraum des Programms haben die Künstler die Gelegenheit, im Miteinander und in der gemeinsamen Diskussion mit den Dozentinnen und den eingeladenen Fachexperten, sich gegenseitig besser kennenzulernen und auch voneinander zu lernen.

Hüttmann: Soll »Fit im Kunstfeld« nach Ablauf des ersten Durchganges weiter geführt werden?

Reinwand-Weiss: Ja. Im Moment läuft die Qualifizierung sehr erfolgreich und gerne wollen wir die Reihe in das reguläre Programm der ba aufnehmen, wenn sich genügend Bedarf und gegebenenfalls auch zukünftige Förderer finden. Das BMBF unterstützt die Modellentwicklung und dadurch sind die Kosten für die Teilnehmenden in diesem Durchgang sehr niedrig. Gerade angehende, aber auch etabliertere Künstlerinnen und Künstler haben oft ein prekäres Einkommen und können sich selbst entscheidende Schlüsselseminare für ihre Weiterentwicklung nicht leisten. An dieser Stelle bräuchte es unbedingt politische Unterstützung!

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss ist Direktorin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel — Sabine Baumann ist dort Leiterin des Programmbereiches Bildende Kunst — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

»Fit im Kunstfeld«. Orientierung und Perspektiven Qualifizierung für junge Bildende Künstler_innen
Leitung: Dr. Sabine Baumann und Dr. Anne Marie Freybourg sowie verschiedene Expert_innen

DIE BESTEN LEUTE AUS ALLER WELT

PETER RIEGELBAUER
IM GESPRÄCH

Hüttmann: Herr Riegelbauer, die Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker wurde im Jahr 1972 gegründet. Was war der Gründungsimpuls?

Riegelbauer: Der Impuls kam eindeutig von dem damaligen Chefdirigenten Herbert von Karajan, es war seine Idee, nicht die des Orchesters. In den 1970er Jahren gab es tatsächlich auch für unser Orchester einen Nachwuchsmangel, insbesondere bei Streichern. Das ist insofern vielleicht erstaunlich, als dass das Orchester damals schon sehr berühmt war, eines der großen Weltorchester. Man sollte also meinen, dass sich die besten Leute gern bei uns beworben hätten. Zwar war Berlin an sich attraktiv, doch die Teilung der Stadt – die Mauer wurde 1961 gebaut – vermittelte wohl ein Gefühl des Eingesperrt Seins, welches die Musiker offenbar abgehalten hat, zu uns zu kommen. Dies machte es schwierig, herausragende internationale Musiker anzulocken, um das Orchester nachhaltig auf bestehendem Niveau zu halten. Herbert von Karajan hatte also die Idee, die jungen Musiker über ein Stipendium an einer Akademie für Berlin zu begeistern und damit an das Orchester zu binden. Sie sollten hier nach den philharmonischen Vorstellungen des Orchesters ausgebildet werden und sozusagen den letzten Schliff bekommen. Vom Orchester wurde dem Vorschlag zunächst mit Skepsis begegnet. Man warf ein, es könne nicht gut gehen, junge Leute zur Ausbildung im Orchester mitspielen zu lassen. Nach und nach setzte Karajan sich mit seiner Idee aber doch durch und konnte Geldgeber für sich gewinnen. Finanziert wurde das Programm nämlich aus privaten Mitteln und durch institutionelle Förderer aus der Industrie, die er persönlich kannte. Das war der Gründungsimpuls.

Hüttmann: Sind Sie selbst auch so zu den Berliner Philharmonikern gestoßen?

Riegelbauer: Ja, das war auch für mich persönlich der Grund, für zwei Jahre nach Berlin zu gehen. Nicht etwa die Hoffnung, eine Stelle zu bekommen, sondern erst einmal nur der Wunsch an dieser Akademie zu studieren. Die umfassende Ausbildung als Kammermusiker und – ganz, ganz wichtig – die Aussicht, in einem Spitzen-Orchester mitspielen zu können ist natürlich das Wertvollste, was einem als angehender Orchestermusiker eröffnet werden kann. Heute gibt es viele Stimmen, die bestätigen, was für ein unheimliches Glück es war, dass Karajan sich mit dieser bis dahin weltweit einzigartigen Idee hat durchsetzen können. Das Konzept wurde zig-fach kopiert, sodass inzwischen viele andere Orchester in Deutschland, aber auch international, Orchesterakademien unterhalten.

Hüttmann: Dennoch, Herr Riegelbauer, stellt sich die Frage, warum ein Orchester-Akademien benötigt werden, ob hier eine Lücke in der Ausbildung an den Musikhochschulen besteht?

Riegelbauer: Vorab muss ich sagen, dass die Musikhochschulen in Deutschland nicht bloß gut, sondern sehr gut sind. Es gibt natürlich immer etwas zu kritisieren, aber es ist hervorzuheben, dass Musikhochschulen in Deutschland nicht nur sehr zahlreich vertreten sind, sondern sich im internationalen Vergleich auch qualitativ in den oberen Rängen bewegen. Deshalb kommen so viele junge Menschen aus dem Ausland sehr gerne nach Deutschland um hier Musik zu studieren. Einfach, weil die Ausbildung herausragend ist, wir hervorragende Professoren haben und ein besonders ausdifferenziertes Angebot mit verschiedenen Schulen bieten. Die Studierenden können, wenn sie entsprechend gut sind, diverse hoch spezialisierte Richtungen einschlagen. Darüber hinaus gibt es in Deutschland, im Gegensatz zu vielen anderen Ländern, keine Studiengebühren. In diesen Dingen unterscheidet sich also das Studium an einer deutschen Musikhochschule von dem an vergleichbaren Institutionen in den USA oder in Großbritannien. →

Aber dennoch – gerade für angehende Orchestermusiker können die Musikhochschulen nicht alles leisten. Beispielsweise wird zwar Kammermusikunterricht gegeben, jedoch nicht sehr umfassend. Das Projektangebot konzentriert sich in der Regel auf Streichquartette oder Sonaten mit Klavierbegleitung. In Anbetracht der Vielzahl der Studenten ist der Aufwand für Kammermusikarbeit hingegen meist zu hoch. Allein den organisatorischen Aufwand können oder wollen viele Musikhochschulen oft nicht erbringen. Darüber hinaus haben die Studierenden aufgrund von Nebenfächern wie Musiktheorie und einem zweiten Instrument einen so vollen Stundenplan, dass Kammermusikunterricht kaum noch in den Stundenplan passt. Hier gibt es also tatsächlich ein Manko, denn die Kammermusik kann als die Keimzelle des Orchesterspiels verstanden werden. Das gemeinsame Musizieren, das Aufeinander-Hören, das Reagieren, das Geben und Nehmen, das Initiativ-Sein und Offensiv-Sein, aber auch Defensiv-Sein. All dies sind Dinge, die man für das Spielen im Orchester unbedingt benötigt und man lernt sie in der Kammermusik. Im Orchester spielt man nicht einfach nur nach dem Dirigat des großen Meisters, sondern vornehmlich gemeinsam mit und orientiert an den vielen Kolleginnen und Kollegen. Die zweite Schwierigkeit ist hier leider, dass die Hochschulorchester selbst von den Studierenden oft nicht richtig ernstgenommen werden. Vielerorts haben die Dirigenten keinen allzu hohen Anspruch und dementsprechend ist die Qualität unzureichend. Daher kommt die Orchesterpraxis an den Musikhochschulen zu kurz und viele Musikstudierende, wenn sie gut genug sind, gehen dann in ihren Semesterferien in Jugendorchester. Von denen gibt es sowohl in Deutschland als auch international inzwischen sehr viele. Was wir in der Akademie anbieten können, ist ein kleiner überschaubarer Kreis von – und ich denke, dass darf ich so sagen – Elitestudierenden. Die etwa 30 Stipendiatinnen und Stipendiaten haben natürlich bereits eine mehr oder weniger abgeschlossene Ausbildung an einer Musikhochschule auf ihrem Instrument genossen. Im Grunde sind sie fertige Top-Musiker, Instrumentalisten, die aber gern Teil eines Orchesters werden möchten. Bei uns haben sie die Möglichkeit, sich in einem der besten Orchester der Welt sehr intensiv und ausgiebig zu beteiligen und werden vor allem von Anfang an ernstgenommen.

Die Stipendiatinnen und Stipendiaten sind eingebettet in eine große Anzahl von wunderbaren Mitgliedern der Berliner Philharmoniker, die wertvolle Impulsgeber sind. Darüber hinaus erhalten die jungen Musiker weiterhin Einzelunterricht. Eine derartige Ausbildung, angereichert durch einen riesen Schatz an Erfahrungen, kann eine Musikhochschule niemals leisten. Denn wir haben ein sehr – und da komme ich wieder auf die Kammermusik zurück – ein sehr umfangreiches Kammermusikprogramm. Es wird also nicht nur unterrichtet, sondern die Stipendiatinnen und Stipendiaten haben auch die Möglichkeit, sich auf sehr hohem Niveau im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie einem großen Publikum zu stellen. Auch dies wäre für eine Musikhochschule beinahe unmöglich zu leisten. Deshalb ist die Ausbildung bei uns – das Stipendium an der Akademie – so begehrt. Wir haben so viele Bewerbungen, dass nur die Besten einen Platz zu bekommen können.

Hüttmann: Könnten Sie noch ein bisschen konkreter schildern, wie mit den Stipendiatinnen und Stipendiaten gearbeitet wird? Und auch, wie das Stipendium die Karriere als Musikerin oder Musiker befördert?

Riegelbauer: Die Stipendiatinnen und Stipendiaten haben ähnlich der Hochschule zwei Stunden Einzelunterricht bei einem der Stimmführer unseres Orchesters. Beispielsweise beim Konzertmeister oder Solobläser, dem ersten Solokontrabassist und so weiter. Der Unterricht zielt darauf ab, Stücke für zukünftige Probespiele einzustudieren, konkret für die Bewerbungssituation bei einem Orchester. Aber auch für die Stücke, die bei uns im Orchester gespielt werden, werden die Stimmen gut vorbereitet. Dann wird sehr viel Kammermusik mit den anderen Stipendiaten oder sogar mit Philharmonikern gemeinsam geübt. Und zwar auch in größeren Formationen – Oktett, Nonett, sogar als kleines Kammerorchester – immer mit Coaching durch Mitglieder der Philharmoniker. Weiterhin machen wir Probespieltrainings, bei denen vor einer Jury im großen Saal eine Probespielsituation simuliert wird. Für die Präsentation, das simulierte Probespiel, wird natürlich ein Feedback gegeben. Es wird analysiert und kritisiert was gut und was schlechter war. Dies ist eine besonders wichtige Erfahrung, vor allem für die mentale Vorbereitung. Viele Stipendiatinnen und Stipendiaten kommen aus dem Ausland und wollen später gern in Deutschland arbeiten.

Sie erhalten zusätzlich noch Deutschunterricht, denn einige sprechen ausschließlich Englisch oder eben ihre Muttersprache. Und dann – ganz wesentlich, wie ich schon sagte – ist das Mitspielen im Orchester in Proben und auch in Konzerten der Berliner Philharmoniker. Teilweise gehen die jungen Musiker sogar mit auf die Tourneen. Auf unserer jetzigen Tournee waren zehn Stipendiaten dabei. Das sind natürlich besonders wertvolle Erfahrungen und Eindrücke, welche in so einer Situation gesammelt werden können.

Zum zweiten Teil ihrer Frage: Wer in seinen Lebenslauf schreiben kann, er war Mitglied der Karajan-Akademie, dem stehen alle Türen offen. Die Alumni unserer Akademie werden in der Regel immer zum Probespielen für andere Orchestern eingeladen oder eben bei uns selbst, wenn wir freie Stellen haben. Letzteres ist ja der Sinn, der ursprüngliche Gedanke aus dem Akademie entstand, die Möglichkeit unseren eigenen Nachwuchs sozusagen »heranzüchten«. Dies ist jetzt tatsächlich zunehmend der Fall. Fast alle Stellen besetzen wir nur noch aus den Reihen der Akademie. Wir haben viele, viele andere Bewerber, die nicht aus der Akademie stammen, aber in die engere Wahl kommen meist doch unsere eigenen Leute. Das hat sich so entwickelt, weil sie einfach so gut sind. Und inzwischen ist es so, dass ein Drittel der Berliner Philharmoniker sich aus den Absolventen der Orchester-Akademie rekrutiert. Die zwei Jahre bei uns fördern die Karriere also in enormer Weise. Die Absolventen können ihre Erfahrungen einbringen und damit sehr viel leichter den Start in einem Orchester bewältigen als junge Musikerinnen oder Musiker, die keine derartig individuelle und gezielte Unterstützung hatten.

Hüttmann: Vielen Dank für das Gespräch.

Peter Riegelbauer ist Kontrabassist bei den Berliner Philharmonikern und Geschäftsführer der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker — Anna Cecilia Hüttmann ist Referentin für Kultur und Bildung beim Deutschen Kulturrat

BUTTER BEI DIE FISCHE

ISABEL JANSEN

Viele Wege führen ins Arbeitsleben. Die Hamburg Kreativ Gesellschaft, eine städtische Einrichtung zur Förderung der Kreativwirtschaft in Hamburg, bietet Studierenden, Berufsfachschülern und Absolventen von künstlerischen und kreativen Ausbildungs- und Studiengängen die Möglichkeit, ihren persönlichen Weg in den Berufseinstieg zu finden. Das Studium an den Hochschulen oder privaten Kreativschulen ist primär auf die Entwicklung einer künstlerischen Position ausgelegt. Das ist auch gut so. Dennoch sollten Angebote erstellt werden, die die Studierenden und Absolventen auf den Einstieg in den Arbeitsmarkt vorbereiten – als Freiberufler, Selbstständige oder Angestellte. Diese Lücke schließen wir mit unseren kostenfreien Angeboten für den Nachwuchs.

Mit der Vortragsreihe »Butter bei die Fische« können Studierende, Berufsfachschüler und Absolventen sich mit den ökonomischen Rahmenbedingungen der Existenzgründung in der Kreativwirtschaft vertraut machen. Referenten, die beruflich mit der Kreativwirtschaft verbunden sind, bereiten die Teilnehmer mit ihren ca. einstündigen Vorträgen auf den Einstieg in den Arbeitsmarkt als Selbstständige oder Freiberufler vor. Die Vortragsreihe wird übergreifend mit den lokalen Hochschulen in Hamburg, wie etwa der Hochschule für bildende Künste, der Hochschule für Angewandte Wissenschaften, der HafenCity Universität, der Hochschule für Musik und Theater und diversen privaten Kreativschulen, veranstaltet. Jedes Semester wird diese Vortragsreihe erneut angeboten. Am beliebtesten ist meist das Thema »Basiswissen zur Selbstständigkeit« oder auch der Vortrag zum Thema »Die Künstlersozialkasse«.

Das Themenspektrum bei »Butter bei die Fische« ist aber sehr viel breiter und wesentliche Fragen werden beantwortet: Welche Steuern muss ich zahlen, wenn ich in der Selbstständigkeit tätig bin? Wie formuliere ich ein Angebot? Zu welchem Preis kann ich meine Dienstleistung, mein Kunstwerk oder mein Designprodukt anbieten? Wie muss ein Vertrag verfasst werden und was gehört in eine Rechnung? Aber auch über die »Soziale Absicherung und Altersvorsorge« und über »Wie schütze ich mein geistiges Eigentum?« wird referiert.

Die Erfahrung zeigt, dass vor allem Absolventen, die bereits freiberuflich oder selbständig tätig sind, diese Vorträge besuchen. Und aus Gesprächen mit diesen Teilnehmern erfahren wir häufig, dass diese die Informationen aus den Vorträgen gerne schon früher vermittelt bekommen hätten, jedoch selbst die Notwendigkeit nicht gesehen haben oder auch an den Unis keine Angebote diesbezüglich hatten.

Das Nachwuchsangebot der Hamburg Kreativ Gesellschaft umfasst außerdem die kostenfreie Veranstaltungsreihe »Stippvisite«. In Gruppen besuchen Studierende, Berufsfachschüler und Absolventen von kreativen und künstlerischen Studien- und Ausbildungsgängen Kreativagenturen, Unternehmen und Verlage. Dort treffen sie auf Personalverantwortliche oder Geschäftsführer, lernen diese kennen und können ihre Fragen stellen: Wie bekomme ich schon während des Studiums einen Fuß in die Tür? Welche Qualifikationen muss ich mitbringen? Wie finde ich Auftraggeber? Ziel ist es, den Nachwuchs mit Arbeit- und Auftraggebern zu vernetzen und Einblicke in ein Berufsbild zu geben. Bisher führte diese Reihe zu großen Unternehmen und Institutionen, wie z. B. die Deichtorhallen Hamburg, Carlsen Comic Verlag, Schauspielhaus Hamburg, Jung von Matt, Facebook, aber auch zu kleinen Filmproduktionsfirmen, Designagenturen oder Kunstgalerien.

Bei den Stippvisiten hat sich herausgestellt, dass Studierende oder Absolventen oft nicht wissen, worauf die Arbeit- oder Auftraggeber beispielsweise bei der Bewerbung mit dem eigenen Portfolio achten.

Dieses Thema wurde nun mit einem neuen Format »Unter vier Augen«, einem kostenfreien Portfolioberatungsangebot, aufgegriffen. In einem persönlichen Zweiergespräch mit einem kreativen Akteur aus einer Agentur, einem Verlag oder einem Unternehmen können die Teilnehmer herausfinden, worauf es bei der Bewerbung mit dem eigenen Portfolio wirklich ankommt. In dem meist 20-minütigen Zweiergespräch wird gemeinsam das Portfolio durchgeschaut und konstruktives Feedback gegeben.

Die Rückmeldungen sind durchweg positiv. Die Teilnehmer können das Feedback einarbeiten und knüpfen Kontakte zu Kreativdirektoren, Illustratoren, Fotografen oder Architekten. Schön ist es dann zu erfahren, wenn das Angebot Früchte trägt. Wie z. B. von einem Teilnehmer zu erfahren, dass er nun als Junior Designer bei einer großen Designagentur in Hamburg angestellt wurde, nachdem er dort das Portfolioberatungsgespräch wahrgenommen hat.

Alles in Allem lässt sich zusammenfassen, dass Studierende und Berufsfachschüler von kreativen und künstlerischen Studien- und Ausbildungsgängen oft erst nach den ersten Erfahrungen im Berufsleben die Angebote der Hamburg Kreativ Gesellschaft wahrnehmen und den konkreten Nutzen und die Notwendigkeit anerkennen. Auch wenn die Entwicklung der künstlerischen Position im Vordergrund stehen sollte, muss der Nachwuchs die Möglichkeit erhalten, sich rechtzeitig mit den realen Bedingungen des Arbeits- und Auftragsmarktes vertraut zu machen. Dies beinhaltet, sich vor allem auch mit ökonomischen und rechtlichen Rahmenbedingungen auseinanderzusetzen.

Isabel Jansen ist bei der Hamburg Kreativ Gesellschaft mbH für das Nachwuchsprogramm und die regionale Crowdfunding Plattform Nordstarter zuständig

2,6 Prozent

aller Akademiker in Deutschland sind arbeitslos.

ALLE KUNST- UND MUSIK- HOCH- SCHULEN IM ÜBER- BLICK

BADEN-WÜRTTEMBERG

HOCHSCHULE FÜR KIRCHEN-
MUSIK DER DIÖZESE ROTTENBURG-
STUTTGART

Musik

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK
DER EVANGELISCHEN LANDES-
KIRCHE IN WÜRTTEMBERG TÜBINGEN

Musik

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
FREIBURG IM BREISGAU

Musik

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
KARLSRUHE

Musik

STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN
KUNST MANNHEIM

Musik, Tanz

STAATLICHE AKADEMIE DER
BILDENDEN KÜNSTE KARLSRUHE

Kunst, Lehramt Kunst

STAATLICHE AKADEMIE DER
BILDENDEN KÜNSTE STUTTGART

Architektur, Design, Bildende Kunst,
Lehramt Kunst, Kunstwissenschaft,
Restaurierung, Darstellende Kunst

STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR GESTALTUNG KARLSRUHE

Design, Darstellende Kunst,
Kunstwissenschaft, Medienkunst

HOCHSCHULE FÜR
KIRCHENMUSIK HEIDELBERG

Musik

STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN
KUNST STUTTGART

Musik, Darstellende Kunst,
Rhetorik/Sprechkunst

STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK TROSSINGEN

Musik

BAYERN

AKADEMIE DER BILDENDEN
KÜNSTE MÜNCHEN

Kunst, Gestaltung

AKADEMIE DER BILDENDEN
KÜNSTE NÜRNBERG

Kunst, Architektur

HOCHSCHULE FÜR EVANGELISCHE
KIRCHENMUSIK BAYREUTH

Kirchenmusik

HOCHSCHULE FÜR FERNSEHEN
UND FILM MÜNCHEN

Film, Fernsehen, Medienwissenschaft

HOCHSCHULE FÜR KATHOLISCHE
KIRCHENMUSIK UND
MUSIKPÄDAGOGIK REGENSBURG

Kirchenmusik

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
NÜRNBERG

Musik

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
WÜRZBURG

Musik

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND
THEATER MÜNCHEN

Musik, Darstellende Kunst,
Kulturmanagement

BERLIN

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
HANNS EISLER BERLIN

Musik

HOCHSCHULE FÜR SCHAUSPIELKUNST
»ERNST BUSCH« BERLIN

Darstellende Kunst

UNIVERSITÄT DER KÜNSTE BERLIN

Musik, Gestaltung, Bildende Kunst,
Kommunikation/Journalismus, Lehramt
Kunst & Musik, Darstellende Kunst

WEISSENSEE KUNSTHOCH-
SCHULE BERLIN

Design, Kunst

BRANDENBURG

**FILMUNIVERSITÄT BABELSBERG
KONRAD WOLF**
Film, Fernsehen, Darstellende Kunst,
Medienwissenschaft

BREMEN

HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE BREMEN
Kunst, Design, Musik

HAMBURG

**HOCHSCHULE FÜR BILDENDE
KÜNSTE HAMBURG**
Bildende Künste

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND
THEATER HAMBURG**
Musik, Musikpädagogik, Darstellende
Kunst, Medien- & Kulturmanagement

HESSEN

**HOCHSCHULE FÜR
GESTALTUNG OFFENBACH**
Kunst, Design

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK
UND DARSTELLENDEN KUNST
FRANKFURT AM MAIN**
Musik, Darstellende Kunst

**STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR BILDENDE KÜNSTE FRANKFURT
AM MAIN (STÄDELSCHULE)**
Kunst, Kunstkritik, Architektur

MECKLENBURG-VORPOMMERN

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND
THEATER ROSTOCK**
Musik, Lehramt Musik, Schauspiel

NIEDERSACHSEN

**HOCHSCHULE FÜR BILDENDE
KÜNSTE BRAUNSCHWEIG**
Freie Kunst, Design, Lehramt
Kunst, Darstellende Kunst,
Kunst- & Medienwissenschaft

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK,
THEATER UND MEDIEN HANNOVER**
Musik, Lehramt Kunst Sonder-
pädagogik, Medienmanagement,
Schauspiel

NORDRHEIN-WESTFALEN

**ALANUS HOCHSCHULE FÜR
KUNST UND GESELLSCHAFT**
Kunst, Schauspiel

**FOLKWANG UNIVERSITÄT
DER KÜNSTE**
Musik, Darstellende Kunst,
Gestaltung, Musikbezogene
Wissenschaften

**HOCHSCHULE FÜR KIRCHEN-
MUSIK DER EVANGELISCHEN
KIRCHE VON WESTFALEN**
Musik

**HOCHSCHULE FÜR
MUSIK DETMOLD**
Musik

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK
UND TANZ KÖLN**
Musik, Tanz, Musik- & Tanzbezogene
Wissenschaften

**KUNSTAKADEMIE
DÜSSELDORF**
Kunst, Kunstbezogene Wissenschaften

**KUNSTAKADEMIE
MÜNSTER**
Freie Kunst, Lehramt Kunst

**KUNSTHOCHSCHULE
FÜR MEDIEN KÖLN**
Film & Fernsehen, Kunst, Kunst- &
Medienwissenschaft, exMedia
(Design, Coding, Raum, Sound,
Animation & Game)

**ROBERT-SCHUMANN-
HOCHSCHULE DÜSSELDORF**
Musik

SAARLAND

**HOCHSCHULE DER
BILDENDEN KÜNSTE SAAR**
Kunst, Design

**HOCHSCHULE
FÜR MUSIK SAAR**
Musik

SACHSEN

**HOCHSCHULE FÜR BILDENDE
KÜNSTE DRESDEN**
Bildende Kunst, Restaurierung,
Darstellende Kunst

**HOCHSCHULE FÜR GRAFIK
UND BUCHKUNST LEIPZIG**
Malerei/Grafik, Buchkunst/Grafik-Design,
Fotografie, Medienkunst

**HOCHSCHULE FÜR KIRCHEN-
MUSIK DER EVANGELISCH-
LUTHERISCHEN LANDESKIRCHE
SACHSENS DRESDEN**
Kirchenmusik

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK
CARL MARIA VON WEBER DRESDEN**
Musik

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND
THEATER »FELIX MENDELSSOHN
BARTHOLDY« LEIPZIG**
Musik, Darstellende Kunst

**PALUCCA HOCHSCHULE
FÜR TANZ DRESDEN**
Tanz

SACHSEN-ANHALT

**BURG GIEBICHENSTEIN
KUNSTHOCHSCHULE HALLE**
Kunst, Design

**EVANGELISCHE HOCHSCHULE
FÜR KIRCHENMUSIK HALLE**
Kirchenmusik

SCHLESWIG-HOLSTEIN

MUSIKHOCHSCHULE LÜBECK
Musik

**MUTHESIUS KUNSTHOCH-
SCHULE KIEL**
Kunst, Gestaltung, Kunst- &
Medienwissenschaft

THÜRINGEN

**FACHHOCHSCHULE
KUNST ARNSTADT**
Kunst und Design

**HOCHSCHULE FÜR MUSIK
FRANZ LISZT WEIMAR**
Musik

Quelle: Bundesministerium
für Bildung und Forschung

KUNST IST
VOLLKOMMEN
NUTZLOS.

OSCAR WILDE