



Kapitel 9

Schlussfolgerungen

9.

Schlussfolgerungen

Art.School.Differences war mit dem grundlegenden Anspruch gestartet, durch eine forschende Auseinandersetzung mit den Strukturen und Praktiken von Inklusion und Exklusion an Kunsthochschulen die Institutionen im Sinne eines Demokratisierungsprozesses – zumindest ansatzweise – zu öffnen und Pluralität zu befördern. Das Projekt wurde massgeblich finanziell und organisatorisch durch die drei teilnehmenden Hochschulen HEAD – Genève, HEM – Genève und ZHdK sowie das SBFJ unterstützt. Dabei bestanden von Anfang an unterschiedliche Beweggründe und Erwartungen: Die Hochschulen wünschten in erster Linie eine Untersuchung und Operationalisierung ihrer etablierten Politiken und Praktiken der Auswahl und eine Studie über ihre Studierenden, um ihre institutionellen Strukturen dem Ziel, zwar viele Interessent_innen anzuziehen, aber nur «die besten und talentiertesten» Kandidat_innen zum Studium zuzulassen, möglichst nahe zu kommen. Das SBFJ förderte das Projekt im Rahmen des Bundesprogrammes *Chancengleichheit von Frauen und Männern an den Fachhochschulen 2013-2016* und war in erster Linie an anwendbaren Handlungsempfehlungen bezüglich der «Rekrutierung und Förderung» von Studierenden interessiert.

Im Zentrum der Forschungsarbeit standen die Aufnahmeverfahren und Zulassungspolitiken an den drei untersuchten Hochschulen. Die Analysen der Aufnahmeverfahren wurden durch punktuelle und exemplarische Erhebungen zu den Studienbedingungen, Curricula, Werbematerialien sowie der Praxis der Hochschuladministration erweitert. Parallel fand ein Ko-Forschungsprozess mit Lehrenden und Studierenden der drei beteiligten Hochschulen statt, der das sozial- und kulturwissenschaftliche Forschungssetting durch Elemente einer partizipativen Aktionsforschung ergänzte und erweiterte. Ziel war die Erarbeitung von disziplinär verankerten Forschungskonzepten zu Inklusion und Exklusion in den jeweiligen Studienbereichen. Der Prozess der Ko-Forschung wurde durch eine Schulung von fünf Kolloquien begleitet, aus der ein didaktisch aufbereiteter,

fünfbändiger Reader zu Ungleichheiten und Normativitäten im Feld der Kunsthochschulen resultiert.

In diesem Kapitel gehen wir abschliessend und zusammenfassend auf einige wichtige Ergebnisse des Forschungsprozesses ein.

Aufnahmeverfahren an Kunsthochschulen: Eine «Auswahl der Auserwählten»

Kunsthochschulen sind ein spezifisches, stark internationalisiertes Teilfeld der tertiären Bildung, an der Schnittstelle des Bildungsfeldes und der Künste. Bildungspolitisch sind sie in einen Kontext gebettet, der stark durch den Imperativ der Fachhochschulen mit ihrer Anwendungsorientierung, Berufsausbildung und *employability* gekennzeichnet ist.

Die Konzeption von Kunsthochschulen als Gegenstand von bildungs- und kulturpolitischen Auseinandersetzungen einerseits und ökonomischen wie symbolischen Kämpfen im sozialen Raum verweist in einer sozialtheoretischen Lesart auf den «doppelten Charakter» von Bildungsinstitutionen, wie ihn Jens Kastner in Anlehnung an Michel Foucault beschreibt: Schulen und Hochschulen seien

«[...] einerseits Disziplinierungsanstalten, Zurichtungsapparate, die diejenigen, die sie durchlaufen, einpassen sollen in das jeweilige gesellschaftliche grosse Ganze. Andererseits ist mit ihnen aber auch immer ein Gleichheitsanspruch verknüpft, eine Hoffnung auf sozialen Ausgleich und (individuellen) gesellschaftlichen Aufstieg» (Kastner 2015: 51).

Die Daten zur sozialen Herkunft der Studierenden weisen allerdings darauf hin, dass letztgenannter Aspekt in den Kunsthochschulen keine Bedeutung einnimmt: Wie die Auswertung verfügbarer Statistiken zeigt, nimmt die Reproduktion sozialstruktureller Differenzen in den letzten Jahren immer stärker den Charakter einer «Auswahl der Auserwählten» (Bourdieu/Passeron 1971) an. Die Analyse der verschiedenen Einflussfaktoren auf die Zulassung von Kandidat_innen zeigt, dass die Politiken und Praktiken der Kunsthochschulen durchaus Auswirkungen auf die soziale Zusammensetzung der Studierenden haben: Zum einen existieren auf Seiten der Kandidat_innen geschlechterspezifische Präferenzen, die zu geschlechtlich stark segmentierten Studiengängen und Vertiefungen führen. Diese werden durch die Zulassungspolitiken der Hochschulen verfestigt: So haben männliche Bewerber_innen in verschiedenen Studienbereichen bessere Chancen auf eine Studienzulassung als weibliche, in manchen Studiengängen und Vertiefungen – insbesondere der visuellen Bereiche – ist es genau umgekehrt. Ähnliche Effekte sind teilweise auch bezüglich des Alters zu konstatieren, wobei je nach Studienbereich, Studienstufe (Bachelor/Master) und Profil älteren bzw. jüngeren Kandidat_innen Vorzug gegeben wird.

Eine weitere zentrale Erkenntnis ist, dass eine vorgängige Ausbildung am Gymnasium zum eigentlichen Standard von Kandidat_innen und Studierenden an Kunsthochschulen geworden ist: Absolvent_innen des Gymnasiums haben gegenüber Kandidat_innen mit anderen Bildungsbiographien und insbesondere gegenüber solchen mit einer Berufsausbildung erhöhte Chancen auf eine Studienzulassung. Aufgrund der privilegierten sozialen Herkunft dieser Gruppe (gemessen an den elterlichen Bildungs- und Berufsmilieus) steigt die soziale Exklusivität der Kunsthochschule. Es zeichnet sich deshalb eine Reproduktion der kulturellen bzw. der Bildungsmilieus im sozialen Raum in und über die Kunsthochschulen ab. Die Analyse der Auswahlverfahren im Feld der Kunsthochschulen macht deutlich, dass ganz bestimmte soziale Gruppen privilegiert werden, während andere ausgeschlossen bleiben. Soziale Unterschiede werden an die Kunsthochschulen herangetragen und durch spezifische institutionelle Praktiken der An- und Auswahl verfestigt und normiert. Diese verstärken und schreiben gesellschaftliche Strukturen von Exklusion und Inklusion in den Institutionen der tertiären Bildung fort. Auf der Ebene der Hochschulen resultieren daraus institutionell verankerte Normativitäten, die über die Auswahlverfahren hinaus wirken und potentiell diskriminierende Effekte bergen: Neben einer Herkunft aus den privilegierten sozialen Klassen und einer adäquaten Vorbildung werden in erster Linie *weisse*, junge, nichtbehinderte, gesunde und psychisch unbelastete Körper bevorzugt.

Gesamtgesellschaftlich betrachtet wird in den Kunsthochschulen also gerade nicht die Herstellung von sozialem «Ausgleich» oder «Aufstieg» angestrebt, die beobachtbaren Tendenzen weisen vielmehr die (Re)Produktion von Differenzen und damit von Ungleichheiten in zweierlei Hinsicht auf: Auf der sozialen Ebene die Differenz zwischen aufgenommenen und abgelehnten Kandidat_innen der Hochschulen einerseits, auf der Ebene der materiellen Praktiken die Klassifikation in *legitime*, d.h. staatlich förderungswürdige und auszubildende, und *nicht-legitime* künstlerische Praktiken. Daran anschliessend stellt sich demnach weniger die Frage, ob die Kunsthochschulen Ungleichheiten reproduzieren, sondern ob sie darin – im Vergleich zu anderen Bildungsinstitutionen – nicht vielmehr als besonders «effizient» zu bezeichnen sind.

Aufnahmeverfahren als kontinuierlichen Prozess verstehen

Die Analysen der erhobenen Daten legen nahe, die Aufnahmeverfahren als einen kontinuierlichen, nie abgeschlossenen Prozess zu verstehen, der das institutionelle Handeln grundlegend prägt. Eine solche Lesart bestätigt insofern die von Seiten der Hochschulen oft angeführte «Selektionskette», differenziert und erweitert diese aber auch: Die «Selektionskette» beschränkt sich nicht bloss auf die Bildungsbiografien der Kandidat_innen und die Vorbereitung auf die Aufnahmeverfahren (Vorkurse etc.), sondern bezieht sich auch grundlegend auf die Hochschulen selbst. Die Praxis der Auswahl geht weit über die eigentlichen Aufnahmeverfahren hinaus und umfasst verschiedene feldspezifische, institutionelle, ökonomische und biographisch-individuelle Aspekte: Zum einen sind die hohen finanziellen Anforderungen zu nennen, die neben der Prüfungsgebühren bei der Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung für

Vorkurse, Propädeutika, private Unterrichtsstunden, Reise- und Übernachtungskosten etc. anfallen. Zum anderen zeigen unsere Erhebungen, dass nur sehr wenige Kandidat_innen ohne externe Unterstützung erfolgreich sind. Drittens gilt es für die erfolgreiche Studienzulassung nicht nur umfangreiches ökonomisches, sondern vor allem kulturelles Kapital mobilisieren zu können, das im Rahmen der Aufnahmeverfahren als *legitim* anerkannt wird. Die Aufnahmeverfahren sind durch eine Offenheit und Unbestimmtheit in den Erwartungen und Anforderungen charakterisiert, was auf Seiten der Hochschule eine Chance auf Öffnung institutioneller Strukturen und Spielräume für unkonventionelle Haltungen und Handlungsweisen bietet. Auf Seiten der Kandidat_innen erfordern die in den jeweiligen Studiengängen angeführten Kriterien und die darin implizite «Unschärfe» eine Decodierung der Anforderungen. Dies begünstigt Kandidat_innen mit dem entsprechenden Vorwissen, sozialen Kontakten zu Lehrenden, Studierenden und Absolvent_innen und feldspezifischen Habitus, die als passend mit den Anforderungen und Normierungen des jeweiligen Feldes gelesen werden. So haben die Erhebungen in den visuellen Disziplinen klar gemacht, dass hohe Ansprüche an Reflexivität und Diskurssicherheit gestellt werden: Oft waren die Studiengänge bzw. Vertiefungen weniger an der praktischen Umsetzung, als vielmehr an den dahinter stehenden Konzepten und Ideen interessiert. Die diskursive Plausibilisierung der gezeigten Arbeiten durch die Kandidat_innen nahm einen zentralen Stellenwert in den Aufnahmegesprächen ein und stellte hohe Ansprüche an Reflexivität und sprachliche Ausdrucksfähigkeit.

In den Kriterien artikulieren sich letztlich normative Vorstellungen darüber, wer als «ideale Studierende» an Kunsthochschulen angestrebt wird: Es sind nicht nur «künstlerisch geeignete» und «motiviert», sondern auch «sozial kompetente» Personen, die gut im jeweiligen Feld vernetzt, mit den Spielregeln vertraut und solide finanziert sind.

Obwohl Dozierende und Kandidat_innen hinsichtlich der Vorbereitungsleistungen für das Aufnahmeverfahren übereinstimmen, dass eine Bewerbung ohne externe Unterstützung nur sehr selten erfolgreich ist, reflektieren die von den Hochschulen und Studienbereichen angeführten Kriterien diesen Umstand noch zu wenig. Sie legen nach wie vor nahe, dass die Auswahl der Studierenden in erster Linie als Auswahl einzelner «künstlerischer Individuen» funktioniert. Demgegenüber zeigen die Kunstwissenschaften seit Jahrzehnten, dass in verschiedenen Disziplinen künstlerische Leistungen kaum noch ohne das Zusammenspiel mit anderen Akteur_innen des Feldes, die Zusammensetzung einer Gruppe oder die Verknüpfungen innerhalb eines Netzwerks beurteilt werden können. Sie schlagen vor, die «künstlerische Eignung» als eine inhärent kollaborative Konstruktion eines Zusammenspiels verschiedener Akteur_innen (Jury-Mitglieder, Kandidat_innen, Studierende etc.) und feldspezifischer Diskurse zu verstehen.

Vorauswahl und Cooling-out

Für die Hochschulen geht es beim ausserordentlich aufwendigen Prozess der Aufnahmeverfahren nicht nur darum, die «Besten und Talentiertesten» auszuwählen, sondern auch die Aspirationen der Kandidat_innen mit den institutionellen Erfordernissen in Übereinstimmung zu bringen. Kandidat_innen, die als «nicht geeignet» für das Kunsthochschulstudium befunden werden, müssen deshalb von ihren Studien- oder Berufszielen abgebracht werden. Dies verweist auf eine Reihe institutioneller und feldspezifischer Praktiken, die von der Kunsthochschule ausgehen und inhärent mit den Aufnahmeverfahren zusammenhängen. Es zeigt sich, dass Kandidat_innen durch verschiedene institutionelle Hürden bereits vor den eigentlichen Prüfungen davon abgehalten werden, sich überhaupt zu bewerben:

- Über Studienbroschüren, Webseiten und durch Auskünfte der Hochschuladministrationen erreichen die Hochschulen eine hohe Ausstrahlung auf Studieninteressierte. Die Analysen von Werbematerialien sowie die Interviews mit administrativen Mitarbeitenden machen allerdings deutlich, dass durch spezifische Texte und Bilder sowie die Betonung der hohen Anforderungen für das Studium bestimmte Studieninteressierte bereits im Vorfeld weggelenkt werden.
- In Disziplinen mit hoher Nachfrage für wenige Studienplätze ist ein kontinuierliches «Cooling-out» vermeintlich nicht geeigneter Kandidat_innen über sogenannte weiche Prüfungsverfahren wie Informationsveranstaltungen, Motivationsgespräche, Retourschlaufen über Vorkurse oder Praktika zu beobachten. Institutionelle Angebote, die eigentlich die Information bzw. Vorbildung fördern sollten, dienen somit auch der (vorzeitigen) Reduktion der Anzahl Kandidat_innen.
- In der klassischen Musik findet eine nur wenig transparente Vorauswahl von Kandidat_innen mittels privaten Übungsstunden bei Dozierenden statt. Aufgrund des hohen Anteils an Einzelunterricht im Studienverlauf kann eine sorgfältige Prüfung der Zusammenarbeit zwischen Dozierenden und Studierenden zwar durchaus Sinn machen. Es bleibt oft unklar, wie die Ergebnisse der Vorauswahl in den institutionellen Prozess der Aufnahmeprüfung einfließen.

Praktiken der Auswahl und Wettbewerbsverhältnisse über die Aufnahmeverfahren hinaus

Den gesamten Auswahlverfahren und Zulassungsbeschränkungen im Bereich der Künste sind einige grundsätzliche Widersprüche inhärent: Einerseits wird von Jurymitgliedern die Effektivität der Auslese vor dem Hintergrund des notwendigen ökonomischen und kulturellen Kapitals und eines erforderlichen adäquaten Habitus kritisch hinterfragt. Andererseits wird eine Auswahl aber von allen Akteur_innen als notwendig erachtet – gerade auch von denjenigen, die aufgrund nicht-normativer Hintergründe oder Erfahrungen mit institutionellen Diskriminierungen rechnen müssen: Die Vorstellung, dass einfach «[...] jeder, der das Gefühl hat: «Ich würde auch gerne etwas Kreatives machen» an einer Kunsthochschule studieren könnte, ist für die bereits aufgenommenen noch unvorstellbarer als für diejenigen, die auswählen. Die eben ins Feld eintretenden Studierenden verteidigen dessen Grenzen noch heftiger, wäh-

rend diejenigen, die sich darin bereits privilegierte Positionen als *gate-keeper* erarbeitet haben, darüber zu wachen in der Lage sind, in welche Richtung sich die Grenzen verschieben können. Die Erfahrung, zu den «Auserwählten» zu gehören, stärkt das Selbstvertrauen der erfolgreichen Kandidat_innen und führt zu zusätzlicher Motivation, mit den hohen Anforderungen des Studiums an Belastbarkeit und Leistungsbereitschaft umgehen zu können – gerade auch für jene, die keine lineare Bildungsbiografie (Gymnasium – Propädeutikum/Vorstudium) aufweisen.

Der exklusive Charakter der Kunsthochschulen ergibt sich allerdings nicht nur durch die Begrenzung der Anzahl Studienplätze und die Auswahl der Kandidat_innen, sondern manifestiert sich auch im weiteren Studienverlauf. Die während den Aufnahmeverfahren etablierten Passungsverhältnisse zwischen Dozierenden und Studierenden werden über die Ausgestaltung der Curricula, Leistungsdruck und kontinuierliche Wettbewerbsverhältnisse gefestigt. Dabei spielen normative Vorstellungen über ideale Studierende eine zentrale Rolle. Umgekehrt sind die Betreuungsverhältnisse sehr eng, der *dropout* ist niedrig und das Studium wird – von Dozierenden wie Studierenden – als eine quasi familiäre Situation beschrieben. Durch das System kleiner Klassen, intensive Arbeitsbeziehungen, Inszenierungen des «Klassengeistes» sowie das Knüpfen und Aufrechterhalten informeller Beziehungen und Netzwerke wird ein feldspezifisches *doing class* (vgl. Kalthoff 2006) reproduziert, das der institutionellen Vorstellung von Familiarität Ausdruck verleiht.

Gleichzeitig ist zu beobachten, dass die auf ein Vollzeitstudium und permanente Verfügbarkeit und Leistungsfähigkeit ausgerichteten Strukturen die Inklusion und Teilhabe von denjenigen Kandidat_innen und Studierenden erschweren, die diesen Anforderungen nicht oder nur zum Teil gerecht werden können. Der während des Studiums praktizierte Leistungsdruck wird institutionell mit der Wettbewerbssituation auf dem Arbeitsmarkt begründet. Die Fähigkeit, Leistungsdruck und Stress widerstehen zu können, wird deshalb sowohl in den Zulassungsverfahren als auch im weiteren Studienverlauf als wichtiges Kriterium für «Erfolg» gehandelt. Nicht alle Studierenden vermögen allerdings die Anforderungen und Normierungen, die von Seiten der Hochschulen gestellt werden, einzulösen: Gesundheitliche Probleme unter den Studierenden waren ein häufiges Thema im Rahmen der Beobachtungen und Interviews. Neben dem Umstand, dass der Körper in verschiedenen Künsten ein zentrales Arbeitsinstrument darstellt, ist dies unter anderem auf die Mehrfachbelastung von Studium und Erwerbstätigkeit zurückzuführen, die für viele Studierende trotz der tendenziell privilegierten Herkünfte eine ökonomische Realität darstellt. Es wurde deutlich, dass körperliche Leistungsfähigkeit und psychische Belastbarkeit die zentrale Basis für das Funktionieren dieses hoch kompetitiven Feldes bilden und mit anderen sozialen Kategorien von Inklusion und Exklusion bzw. der Nicht-Anerkennung wie sozialer Klasse, Geschlecht, Alter und *Race*/Ethnizität in einer sich wechselseitig verstärkenden Verknüpfung (vgl. Campbell 2009) stehen.

Linearität der Bildungsverläufe vs. Pluralität der Migrationsgesellschaften

Die Analyse der Politiken und Praktiken der Auswahl im Feld der Kunsthochschulen verweisen auf ein eigentümliches Paradox: Während zeitgenössische Migrationsgesellschaften immer pluraler und heterogener werden, präsentieren sich die Bildungsbiografien von Studierenden an Kunsthochschulen als zunehmend linearer und berechenbarer, auf die bereits in der Vorstudie oft angeführte Formel: «Jung – Gymnasium – Vorkurs». Dadurch wird das institutionelle Begehren nach dem *Anderen*, d.h. anderen Bildungs- oder kulturellen Herkunftsn, noch stärker. Kandidat_innen und Studierende, die solche Differenzmarkierungen mitbringen, werden als die positive Seite von «Diversität» anerkannt, bemüht und gefeiert, sofern sie zugleich der institutionellen Suche nach dem *Non-Konformen* oder *Unerwarteten* entsprechen. Sobald Studierende allerdings die hohen Erwartungen, die an sie gestellt werden, nicht einlösen können, verschiebt sich der Diskurs von Heterogenität, Vielfalt und «Bereicherung» hin zu einer Behandlung von «Problemfällen», für die – so die Argumentation – die Hochschulen weder vorbereitet noch zuständig seien und die keinen Platz an den Kunsthochschulen finden. Die hohen Anforderungen an die Kandidat_innen führen etwa dazu, dass insbesondere sogenannte «Bildungsinländer_innen» (*Second_as*) und «Bildungsausländer_innen» (internationale Studierende) häufiger aus privilegierten sozioökonomischen Verhältnissen stammen. Offensichtlich müssen sie mehr kulturelles Kapital mobilisieren können als ihre mehrheitsschweizerischen Kommiliton_innen. Auch war zu beobachten, dass unter den wenigen erfolgreichen *sur dossier* Kandidat_innen keine People of Color bzw. nicht-mehrheitsschweizerische Personen vertreten waren.

Die Erhebungen machten deutlich, dass in den Kunsthochschulen eine adultistische Struktur mit ableistischen Vorstellungen darüber verknüpft ist, wer überhaupt physisch, psychisch, emotional oder auch «intellektuell» in der Lage ist, an einer Kunsthochschule studieren zu können. Obwohl explizite Alterslimiten an den untersuchten Hochschulen eher selten sind, zeitigen die nicht-kommunizierten impliziten Grenzen je nach Studienniveau strukturierende Effekte: In gewissen Bachelor-Studiengängen werden ältere, aber nicht zu alte Kandidat_innen bevorzugt, da ihnen eine gewisse «Reife», «Lebenserfahrungen» und – je nachdem – eine etablierte künstlerische Praxis zugeschrieben werden. In der Tendenz aber werden ältere Kandidat_innen abgelehnt und in ihren Bestrebungen und Studienabsichten nicht anerkannt. Betreuungsverpflichtungen werden als Begründung einer anderen Bildungsbiographie zu wenig reflektiert und eher als «behindernd» denn als «bereichernd» verstanden.

Aus der Perspektive einer an «kritischer Diversität» im Sinne von *Critical Diversity Literacy* (vgl. Steyn 2015) orientierten Hochschulentwicklung ist es notwendig, dass in den untersuchten Kunsthochschulen die Bereitschaft besteht, sich mit dem jeweils *Anderen* nicht nur künstlerisch, sondern auch über verschiedene Identitäten und Positionen im Studienalltag auseinander zu setzen. Obwohl das Bewusstsein für diese Thematiken teilweise vorhanden ist, sind die dazu notwendigen inklusiven Strukturen noch nicht adäquat ausgebildet. So fehlt bspw. institutionell das Wissen über den potentiell konflikthaften Umgang mit minoritären Positionen bezüglich *Race*/Ethnizität, Behinderung, Alter und sozialer Klasse sowie deren Verschränkungen innerhalb eines Feldes, das sich nach wie vor als *able-bodied*, mitteleuropäisch-weiss

und über die Zugehörigkeit zu den privilegierten mittleren und oberen Klassen definiert. Die institutionelle und hochschulpolitische Fokussierung und Reduktion von Diversität auf die binäre Geschlechterkategorie Frau-Mann versperrt in diesem Sinne den Blick auf intersektionale Verschränkungen verschiedener sozialer Kategorien, die – wie unsere Erhebungen zeigen – zentral sind für die Anerkennung der sozialen und kulturellen Differenzen von Kandidat_innen und Studierenden.

Es ist deshalb notwendig, sich ein Wissen in den verschiedenen Bereichen hinsichtlich der Prozesse, die Ungleichheiten erzeugen, zu erwerben und zugleich einen respektvollen und produktiven Umgang zu pflegen, damit Kandidat_innen und Studierende of Color, solche mit Migrationserfahrungen und nicht-normativen Bildungsbiografien oder nicht-normativen körperlichen und psychischen Voraussetzungen, die unter gegebenen Umständen mit den institutionellen Anforderungen und Zuschreibungen Mühe bekunden, nicht mehr als einzelne «Problemfälle» taxiert werden. Vielmehr sollen diese umgekehrt zum Ausgangspunkt für eine kontinuierliche (Selbst)Reflexion über institutionelle Strukturen und Politiken sowie die Curricula werden.

Internationalisierungsstrategien und ihre Effekte

Kunsthochschulen sind in ein global funktionierendes Feld mit wechselseitigen Beobachtungs- und Anerkennungsstrukturen integriert. Der Grad der Internationalisierung einer Hochschule, oft bemessen anhand der Zahl ausländischer Studierender und Dozierender, wurde in den letzten Jahrzehnten zu einem zentralen Massstab für deren Bewertung. Feldtheoretisch betrachtet setzt sich die Reputation der Hochschule aus derjenigen aller Hochschulangehörigen zusammen: Das kumulierte symbolische Kapital der Lehrpersonen, aber auch der Studierenden und Absolvent_innen gemeinsam ergeben das symbolische Kapital der Hochschule, das wiederum auf alle Akteur_innen des Feldes ausstrahlt, die daran teilhaben. Bildungspolitisch ergeben sich daraus allerdings Widersprüche zwischen der gezielten Rekrutierung international renommierter Lehrpersonen, um sogenannte «exzellente» internationale Studierende anzuwerben einerseits, und einem grundlegenden pädagogischen Auftrag andererseits, der bisweilen mit informellen Anweisungen, Schweizerische Kandidat_innen zu bevorzugen, einhergeht. Die Gleichzeitigkeit solcher widersprüchlicher Diskurse hat den Effekt, dass spannungsvolle *Positionierungen* von Lehrpersonen und Kandidat_innen innerhalb der Hochschulen zu zusätzlichen Reibungen führen. In erster Linie werden durch den «Exzellenz»-Diskurs jedoch die hohen Ausbildungskosten und die signifikanten Anteile ausländischer Hochschulangehöriger legitimiert. Wer die «Besten» sind oder was als exzellent gilt, wird hingegen selten bis nie expliziert, aber dauernd in Anspruch genommen.

Die Internationalisierungsbestrebungen der Hochschulen funktionieren feldspezifisch unterschiedlich: Insbesondere in der klassischen Musik oder in Fine Arts funktionieren die Wahrnehmungsstrukturen entlang transnationaler Zentrums-Peripherie-Strukturen – wobei das Zentrum bedeutungstiftende Orientierungsgrösse ist, das Normen von Geschmack und Ästhetik setzt und die Peripherie zwingend über sich selbst definiert. Die Beobachtungs- und Anerkennungsstrukturen schreiben sich in Hierarchien und ungleiche Machtverteilungen

ein, die entlang der Differenzierung in einen globalen Süden und einen globalen Norden gelesen werden können.

Auf der Ebene der Kandidat_innen und Studierenden führt dies zur Exklusion bestimmter Positionen, die nicht innerhalb der angeführten Internationalisierungsbestrebungen anerkannt werden. An den untersuchten Kunsthochschulen sind hinsichtlich der «Internationalisierung der Studierenden» besonders frappante Ergebnisse zu erwähnen: Seit Mitte der 2000er Jahre ist eine eigentliche «Verdrängung» von in der Schweiz lebenden Migrant_innen der 1. und 2. Generation (Second_as) aus den Institutionen der höheren Kunst- und Designausbildung zu beobachten. Bemerkenswerterweise gilt dies nicht nur für die untersuchten Hochschulen HEAD – Genève, HEM – Genève und ZHdK, sondern für die Gesamtheit der Schweizer Kunsthochschulen. Im Falle der ZHdK setzt die Entwicklung zu einem Zeitpunkt ein, an dem einerseits die verschiedenen Departemente der früheren Teilhochschulen zur neuen Gesamthochschule der Künste fusioniert werden und andererseits die Kursgebühren für das Propädeutikum massiv erhöht werden. Offensichtlich zeitigen die institutionellen Veränderungen einseitig negative, d. h. schliessende Effekte für eine bestimmte soziale Gruppe, nämlich in der Schweiz aufgewachsene und wohnhafte Migrant_innen ohne Schweizer Staatsangehörigkeit. Das Beispiel macht ansatzweise deutlich, inwiefern Zulassungschancen nicht nur mit einer Herkunft aus den sogenannten Bildungsmilieus und Geschlecht, sondern auch mit *Race*/Ethnizität, regionaler Herkunft und privilegierten ökonomischen Verhältnissen verknüpft sind. In den qualitativen Erhebungen zeigt sich auch, dass Kandidat_innen mit Migrationserfahrungen mit einer sozialen Herkunft assoziiert werden, die nur wenig bzw. das falsche «Kapital» für den Studiengang bzw. die Hochschule verspricht.

Solche Haltungen und Zuschreibungen reproduzieren nicht nur einen gesellschaftlich vorherrschenden Rassismus in Form von verallgemeinernden Vorurteilen, dieser fällt auch mit einem frappanten Klassismus zusammen, der für den Zugang zu Kunst eurozentrische und bildungsbürgerliche Normen setzt. Dem gegenüber besteht in den Aufnahmeverfahren seitens der Jury, wie im vorangehenden Abschnitt ausgeführt, durchaus der Wunsch nach Diversität in Form anderer Herkünfte und Lebenserfahrungen von Studierenden, die «uns bereicher[n]». Allerdings zeigt unsere Analyse, dass der institutionelle Wunsch nach dem *Anderen* zwar das *Andere* um seiner Differenz willen begehrt, ihm aber wie im Falle von Alter und Behinderung eine ganz spezifische Differenz zuschreibt und dadurch institutionell vereinnahmt. Es handelt sich dabei um eine Form von Othering: Differenzen werden affirmiert, während zugleich die gesicherte Position des Eigenen in stabilen Machtverhältnissen des Feldes bestärkt und das *Andere* verneint wird.

Obwohl internationale Studierende an Schweizer Kunsthochschulen tendenziell häufiger aus privilegierten Bildungsmilieus stammen, haben sie mit einer Reihe rechtlicher Einschränkungen (Visa, Aufenthaltsstatus etc.) und oft auch finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, was das Studium für diese Studierenden – neben den institutionellen Erwartungen – zu einer besonderen Herausforderung macht. Davon zeugt etwa auch der Umstand, dass sich drei der sieben Ko-Forschungsgruppen, die sich im Rahmen von *Art.School.Differences* mit Fragen von Inklusion und Exklusion beschäftigten, spezifisch mit den Problemen der internationalen Studierenden an Schweizer Kunsthochschulen auseinandergesetzt haben.

Curricula: Das Konflikthafte als Ausgangspunkt nehmen

Eine wichtige Erkenntnis lautet, dass die Politiken der An- und Auswahl, d.h. die institutionellen Selbstdarstellungen, die Aufnahmeverfahren und damit einhergehende «Selbstselektionen», strukturell mit den Studienbedingungen und Lehrinhalten (Curricula) an den untersuchten Hochschulen verknüpft sind. Dies macht deutlich, dass die Frage, wie *Anderssein* nicht nur thematisiert, sondern auch institutionell anerkannt und inkludiert werden kann, über die Aufnahmeverfahren hinaus von grundlegender Bedeutung ist.

Exemplarische Erhebungen zeigen, dass die Curricula in verschiedenen Studienbereichen die Diversität und Heterogenität der Studierenden bzw. der jeweiligen künstlerischen Felder erst ansatzweise reflektieren. So orientiert sich bspw. das Stückrepertoire im Theater an einem klassischen, deutschsprachigen Kanon, der mehrheitlich binäre Geschlechter- und europäisch-*weisse* Rollen beinhaltet. In den darstellenden Künsten existieren zudem nach wie vor explizite körperliche und psychische Anforderungen und Normierungen: Ein als behindert oder krank markierter Körper ist in der Theater- und Tanzausbildung durch den geforderten ärztlichen Nachweis physischer und psychischer Belastbarkeit ausgeschlossen. Auch in der klassischen Musik bleibt die Auswahl vornehmlich auf Werke mitteleuropäisch-*weisser* Männer fokussiert. Die einseitige Orientierung an der Logik des Spitzensports, die die Perfektionierung technisch-musikalischer Höchstleistungen in den Vordergrund stellt, erschwert eine reflexive Professionalisierung. In dieser Logik gelten die allgemeinbildenden Fächer, namentlich die Musikgeschichte, als blosse Zugaben und bestenfalls als Mittel zum Zweck der authentischen Wiedergabe historischer Werke.

Die Vielfalt und das «künstlerische Potential» anderer Körper, Zeiten und Kulturen bleiben durch die einseitige Ausrichtung an einem klassisch-mitteleuropäischen Kanon tendenziell unterrepräsentiert. Jazz und Pop, deren Entstehungsgeschichten ohne die Auseinandersetzung mit der Begegnung zwischen unterschiedlichen Kulturen undenkbar wäre, bieten viele Möglichkeiten, Musik als Konfliktzone und als «Interkultur» (Terkessidis 2010) zu verstehen. Zudem könnte eine Auseinandersetzung mit den Widersprüchen und Konfliktzonen zwischen den «alten» und den «jüngeren» Zweigen der Musikhochschulen zu fruchtbaren Diskussionen über *Diversity* und Barrierefreiheit führen. Diese Möglichkeit bietet sich etwa, wenn rassifizierende, ethnisierende und vergeschlechtlichende Stereotypisierungen kritisch reflektiert und sowohl im Theorie- und Musikgeschichtsunterricht als auch in der Praxis aller Profile thematisiert werden.