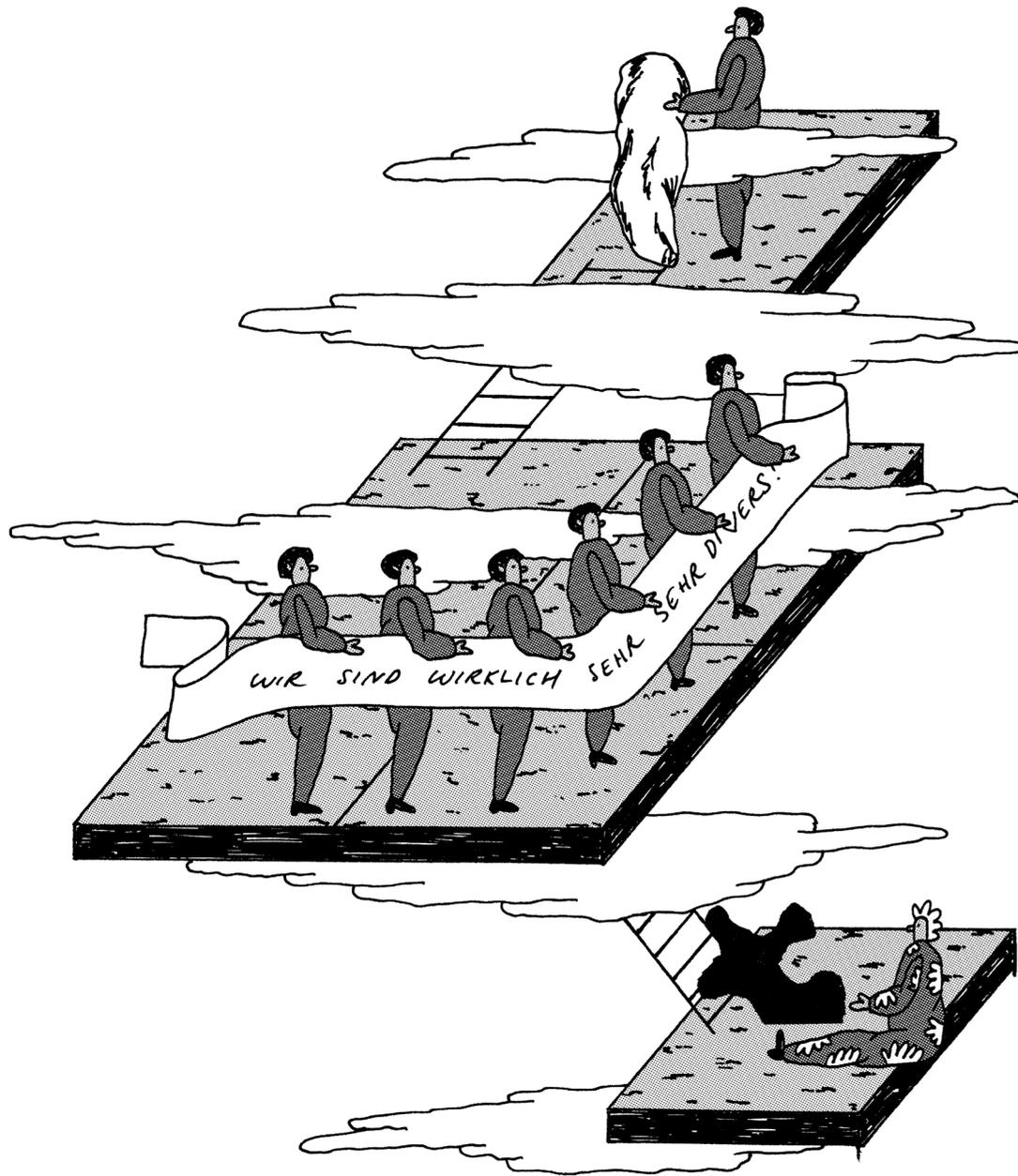


# Das ideale Studierendensubjekt – Auf welche Ausschlussmechanismen von Kunstuniversitäten wir gut verzichten können

 Luisa Herbst



Manche Krisen innerhalb der *Universität der Künste Berlin* werden vorerst als persönliche Ausnahmefälle erlebt. Fügt man sie allerdings zu einer gemeinsamen Erzählung zusammen, wird klar, dass Kunstuniversitäten als Institutionen einen spürbar normativen Kanon innehaben. Dass sich dieser nicht gerade als integrativ beschreiben lässt, wurde mir spätestens dann bewusst, als ich mit einigen Kommiliton\*innen über die Erwägung sprach, mein Studium als Teilzeitstudium fortzusetzen. In mehreren Fällen wurde ihnen bei ähnlichen Vorhaben die Teilnahme an einer Fachklasse verwehrt, sollten sie nicht am gesamten Lehrangebot teilnehmen können. Das jeweilige Semesterprogramm sei in diesen ‚Einzelfällen‘ laut der Lehrenden so konzipiert worden, dass die Veranstaltungen ineinandergreifen würden und nicht nur partiell in Teilzeit belegbar seien. „Das sollte doch zu schaffen sein“, hörten wir dann von den Professor\*innen.

Eine fehlende rechtliche Grundlage dessen einmal beiseite genommen – schließlich benennt das *Berliner Hochschulgesetz* nach § 22 Abs. 4 einige triftige Gründe, die ein Teilzeitstudium dringend notwendig machen<sup>1</sup> – zeigt sich hier vor allem, welche soziale Lage der Studierenden als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Scheinbar spielte es für diese Professor\*innen keine Rolle, ob ein Teilzeitstudium wegen Erwerbstätigkeit, Sorgearbeit oder aus gesundheitlichen Gründen unausweichlich war – einberechnet in solche Semesterstrukturen wurden diese Lebensrealitäten jedenfalls nicht. Stattdessen beförderten sie eine Gruppe aus Studierenden, die bereit sind beziehungsweise sein können, ihre Zeit größtenteils in studienbezogenes Arbeiten fließen zu lassen, ihre Erwerbsarbeit flexibel einzuteilen und körperlich sowie psychisch belastbar genug sind, sechs

<sup>1</sup> „Die Hochschulen haben Studiengänge so zu organisieren und einzurichten, dass ein Teilzeitstudium möglich wird. Ein Teilzeitstudium ist zulässig, (1) wenn Studenten und Studentinnen berufstätig sind, (2) zur Pflege und Erziehung eines Kindes im Alter von bis zu 10 Jahren, (3) zur Pflege pflegebedürftiger naher Angehöriger im Sinne des Pflegezeitgesetzes, (4) wenn eine Behinderung ein Teilzeitstudium erforderlich macht, (5) während einer Schwangerschaft, (6) während der Wahrnehmung eines Mandats eines Organs der Hochschule, der Studierendenschaft oder des Studierendenwerks Berlin, (7) aus sonstigen schwerwiegenden Gründen.“ *Berliner Hochschulgesetz* § 22 Abs. 4, Fassung 25.2.2016, gesetzte.berlin.de/bsbe/document/jlr-HSchulBE2011-V2P22 (6.3.2021).

Stunden am Tag in den pandemiebedingten Online-Seminaren ununterbrochen auf ihre Bildschirme zu starren.

Das Studium bestenfalls zum uneingeschränkten Lebensmittelpunkt zu machen ist nicht die einzige Erwartung an Studierende, die zwischen den Zeilen der Imagepolitik der Kunstuniversität und ihrer Studienordnung zum Ausdruck gebracht wird. Ganz im Gegenteil, es gibt viele dieser Voraussetzungen. Was vielleicht erst als individuell empfunden wird, entspringt bei näherer Betrachtung den Strukturen der Zulassungsverfahren, der Lehre und fehlender Repräsentation von marginalisierten Lebenszusammenhängen. Welche studentischen Subjekte werden bei der Aufnahme in die nebulösen Gemäuer der Kunstuniversität privilegiert? Welcher Habitus wird begrüßt, erwartet und reproduziert? Ein Versuch, hinter die Kulissen der ‚exklusiven‘ Hochschulen zu blicken.

### ▮ Begabung als Konstruktion

Im Jahr 2016 wurde die Studie *Art.School.Differences*.<sup>2</sup> veröffentlicht, welche die innerinstitutionellen Ein- und Ausschlussmechanismen und damit verbundenen Diskriminierungen von drei Schweizer Kunsthochschulen und ihren Akteur\*innen aufzudecken versucht. Herausgearbeitet wurde darin, dass Bewerber\*innen während der Aufnahmeverfahren entlang einer Vorstellung von ‚legitimer‘ und ‚illegitimer‘ Kunst gemessen werden, welche bestimmte Hintergründe voraussetzt, andere wiederum exemplarisch für viele Kunsthochschulen und sollen an dieser Stelle als dringender Aufruf an die *Universität der Künste Berlin* dienen, ihre intransparenten Praktiken des Ein- und Ausschließens zu hinterfragen.

Die Untersuchung der Bewerbungsverfahren bildet den Fokus von *Art.School.Differences*. Dass letztendlich nur wenige der vielzähligen Bewerber\*innen den Zugang zur Hochschule erhalten, gilt in der Regel als Sicherstellung und Voraussetzung für den Bildungserfolg und soll obendrauf noch die ‚exklusive Betreuungssituation‘ während des Studiums gewährleisten. Diese starke Konkurrenz bleibt dabei ein kaum anfechtbarer Standard und lässt jede Bewerbung zur strapazierenden Selbstinszenierung werden.

<sup>2</sup> Philippe Sauer, Sophie Vögele, Pauline Vessely: *Art.School.Differences*. Researching Inequalities and Normativities in the Field of Higher Art Education, Schlussbericht, Zürich 2016.

Eines der diffusen Auswahlkriterien vieler Kunsthochschulen ist bekanntlich die Prüfung auf ‚künstlerisches Potenzial‘, welches es zu entdecken gilt. Diese vielversprechende Begabung wird als natürliches Phänomen verhandelt und in umfangreichen, teils mehrtägigen Prüfungssituationen auf die Probe gestellt. Dass dies potenziell nicht ohne voreingenommene Schlüsse und Sympathien passiert, wird überschattet von vermeintlich transparenten und rational auslegbaren Bewertungssystemen – wie zum Beispiel der Punktevergabe auf verschiedene Disziplinen – die eine subtile Diskriminierung und damit einhergehende Exklusion kaum thematisierbar werden lassen.

Was jedoch als ‚Potenzial‘, ‚Talent‘ oder ‚Qualität‘ zählt, ist vielmehr sozial konstruiert und abhängig vom soziokulturellen Kontext, in dem es verhandelt wird. Die gängige Einschätzung der befragten Professor\*innen der Schweizer Kunsthochschulen zielte auf eine recht strikte Spaltung der ‚angemessenen‘ Kunst von der ‚minderwertigen‘ Kunst ab: hiernach dem westlichen Kunstkonzept entsprechenden Leistungen im Kontrast zu mit ‚Folklore‘ und ‚Volkstradition‘ assoziierten Subjektivierungen und Hintergründen. Dass es sich bei diesem ‚Talent‘ um angeeignetes kulturelles Kapital handelt, zeigt sich auch durch die Stellungnahme der Selektierenden zu den außeruniversitären Vorbereitungskursen, die der Großteil der zugelassenen Studierenden vor der Bewerbung besucht hatte. Dies müssen wohl jene Räume sein, in denen das ‚richtige‘ Wissen, die ‚richtige‘ Praxis gelernt würde – was letztendlich im Entscheidungsprozess zu Affinität bei den Professor\*innen führen kann. Diese beständige Reproduktion einer Normativität ist kaum überraschend, schließlich werden in den Auswahlverfahren diejenigen rekrutiert, die dem inszenierten Image der Universität entsprechen und Bewerber\*innen bevorzugt, denen diese Erwartungen bereits vertraut sind. Doch wer kann sich letztendlich solche kostspieligen und zeitintensiven Vorkurse leisten und wer bleibt – so drückte es ein\*e interviewte\*r Professor\*in aus – „einfach schlechter“<sup>3</sup>?

Welche Folgen diese Barrieren für die Selbsteinschätzung der Studieninteressierten und denjenigen hat, die sich ein Interesse an solchen Fachrichtungen gar nicht erst erlauben können, demonstriert Pierre Bourdieu mit folgender Beobachtung: „Die Begabungsideologie, Grundvoraussetzung des Schul- und Gesellschaftssystems, bietet nicht nur der Elite die Möglichkeit, sich in ihrem Dasein gerechtfertigt zu sehen, sie trägt auch dazu bei, den Angehörigen der

<sup>3</sup> Catrin Seefranz, Phillipe Sauer: *Making Differences*. Schweizer Kunsthochschulen, Explorative Vorstudie, Zürich 2012, 75.

benachteiligten Klassen das Schicksal, das ihnen die Gesellschaft beschieden hat, als unentrinnbar erscheinen zu lassen. Denn sie bringt sie dazu, das als naturbedingte Unfähigkeit wahrzunehmen, was nur die Folge einer inferioren Lage ist, und redet ihnen ein, dass ihr soziales [...] Los ihrer individuellen Natur, ihrem Mangel an Begabung geschuldet ist.“<sup>4</sup>

In seiner Habitustheorie geht Bourdieu über ein hierarchisches Klassendenken hinaus und begreift den Menschen als Subjekt von unterschiedlichen kulturellen, sozialen und ökonomischen Lebenslagen geprägt. Sie wiederum statten uns mit spezifischen Ressourcen aus, welche in sozialer Praxis beständig reproduziert werden. Diese Prägungen zeigen sich immer wieder in Wahrnehmungsmöglichkeiten, Geschmäckern und Praktiken, die unseren gesellschaftlichen Kontext so stark zementieren, dass kaum ein Entfliehen möglich scheint.<sup>5</sup> Besonders relevant wird dieser Gedanke, wenn es um das Streben nach anderen Räumen geht, die außerhalb der jeweilig verankerten Sozialstruktur liegen. Wer in ‚fremde‘ sozioökonomische Bereiche vorzudringen versucht, wird mit unterschiedlichen Teilhabechancen, Ausgrenzungs- und Diskriminierungserfahrungen konfrontiert.<sup>6</sup>



Demnach ist es unumgänglich, künstlerische Arbeiten in ihren Kontexten zu lesen. Wer aufgrund seines sozialen Milieus die erwarteten westlichen, *weißen*, elitären, leistungsgesellschaftlichen – die Liste ist lang – Standards nicht ausreichend performt, scheitert also weniger an einer Qualitätshürde, sondern eher an den massiven Mauern aus normativen Begabungsideologien der Festung Kunstuniversität.

► „Ausbildungsresistent“ oder ausgeschlossen?

Übertragen auf die exemplarische Zulassungssituation der in *Art.School.Differences*. untersuchten Kunsthochschulen wird klar, dass die Bewerber\*innen konkreten Ansprüchen gerecht werden müssen, um in das Bild des idealen Studierendensubjektes zu passen. Hierzu werden sie in unterschiedlichsten Formen auf ihr kulturelles Kapital untersucht, wobei weitaus mehr als ‚nur‘ die künst-

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu: *Wie die Kultur zum Bauern kommt. Über Bildung, Schule und Politik*, Hamburg 2001, 46.

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main, 1987.

<sup>6</sup> Philippe Saner, Sohe Vögele, Pauline Vessely; unter Mitarbeit von Tina Bopp, Dora Borer, Maëlle Cornut, Serena Dankwa, Carmen Mörsch, Catrin Seefranz, Emma Wolukau-Wanambwa: *Schlussbericht Art.School.Differences. Researching Inequalities and Normativities in the Field of Higher Art Education*, Institute for Art Education (Hg.), Zürich 2016, 13.

lerische Leistung ins Blickfeld gerät, wie sich aus den kaum diskriminierungssensiblen Stellungnahmen der Professor\*innen ergibt. Sofern also Menschen den Bildungsweg über eine Kunsthochschule überhaupt als Option wahrnehmen (können), werden neben ihren künstlerischen Fähigkeiten auch ihre Umgangsformen, Verbalisierungen und ihr kulturelles Wissen geprüft. Hier kommen spezifische Vorstellungen der ‚legitimen‘ kulturellen Ressourcen und der ‚richtigen‘ Verhaltensweisen ins Spiel. Was scheinbar nicht zum erwarteten Auftreten gehört, lässt sich mit folgendem Zitat aus einem der Interviews demonstrieren: „So ein sympathischer, von sich eingenommener, spätpubertärer [Abiturient], oder? [...] Es war lustig, aber er war so von sich eingenommen [...]. Theatralisch konnte er nichts machen. Er konnte einfach den Breakdance in der Bewegung. [...] Und das hat keine Chance, oder?“<sup>7</sup>

An dieser Beurteilung eines jungen Tänzers wird deutlich, dass subjektive Wahrnehmungen der im verbalen und körperlichen Ausdruck manifestierten Lebenszusammenhänge der Bewerber\*innen in die Entscheidungsprozesse einfließen. Doch diese Verhaltensweisen werden mitunter nicht nur im persönlichen Kontakt abgefragt, sondern bereits im Vorhinein mit Blick auf die vermeintliche Herkunft der Bewerber\*innen zugeschrieben und determiniert. Eine erschreckende Beobachtung war für mich unter anderem die offene Artikulation der Ausschlüsse gegenüber einem  als unzureichend verhandelten Kunstverständnis von Migrant\*innen und den in die urbanen Zentren migrierten Studierenden. Als Kandidat\*in ‚vom Land‘ muss man sich wohl darauf einstellen, mit ‚Folklore‘ und ‚Volkstradition‘ assoziiert zu werden, wobei solch ein Bezug offenbar keinen Platz innerhalb der Institution findet. Bewertet werden hier erneut kulturelle Bezüge, die entlang der diffusen  Trennlinien zwischen westlich-urbaner Moderne und dem ‚Rest‘, dem ‚Anderen‘, in echte und falsche, oder zumindest defizitäre Kunst klassifiziert werden. Die Sozialisation gleicht somit selbst schon einem Ausschlusskriterium im Rennen um einen Studienplatz oder dessen Erhalt.

In der Praxis kann das Ganze dann so aussehen: „Ich glaube, die soziale Zugehörigkeit ist ganz entscheidend, obwohl es in diesen sozialen Umfeldern oft einen ganz starken kulturellen Betrieb hat. Und dort spielt man vielleicht eher in einer Volkstanzgruppe, also ich denke jetzt wieder an die Kurden, ich denke an die Italiener. [...] Und diese haben natürlich alle ihre kulturellen Umfelder. Also die Kinder singen, die Kinder spielen vielleicht ein Schlaginstrument. Vielleicht dürfen sie auch einmal ein Volkslied auf einem Keyboard spielen.“

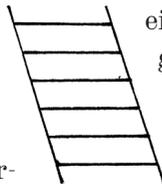
<sup>7</sup> Saner, Seefranz: *Making Differences. Schweizer Kunsthochschulen*, 63.

Aber das ist natürlich dann nicht die Musikausbildung, die hierhin führt, oder? Sondern das ist ihr kultureller Kreis, aber das ist o.k.“<sup>8</sup>

Oder auch so: „Es kommt drauf an, wir nehmen solche Leute schon auch teilweise auf. Also wir haben jetzt ’nen Südamerikaner, der bei uns studiert, und bei dem wussten [wir] von Anfang an, dass es relativ eng werden wird, und wir machen die Leute darauf aufmerksam und sagen ihr könnt die Tradition tun, aber ihr müsst euch andere Dinge um die Ohren schlagen lassen, diese Bereitschaft muss sein, auch wenn ihr’s zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht kennt. Und da, die sind dann [...] teilweise auch wirklich fast ausbildungsresistent.“<sup>9</sup>

## ↳ Inszenierte Vielfalt

Gleichsam Voraussetzung und Ergebnis ist offensichtlich ein okzidentaler Kanon, der sich nicht zuletzt in der Lehre und den Lehrenden widerspiegelt. Er wird auch von bereits zugelassenen Studierenden mit abweichenden Positionen abverlangt, jeglicher ‚Ausbildungsresistenz‘ trotzend. Und dennoch wird Vielfältigkeit und Internationalität als dominantes Darstellungsmittel auf den Kommunikationskanälen der Universitäten beworben. Wie können sich Kunsthochschulen in ihrer Imagepolitik auf Studierenden berufen, wenn eine vermeintliche Diversität unter Studienteilnehmenden gleichzeitig ihre internen Distinktionsmechanismen massive Aus-



schlüsse produzieren?

Diversität wird hierbei verzerrt ausgelegt. Durch die eigentliche Homogenität der Studierenden in ihren sozioökonomischen Hintergründen scheint es ein Begehren nach dezidiert anderen Akteur\*innen des ‚Aufmischens‘ zu geben, um die angestrebte Vielfalt der Kunsthochschule darzustellen. Interviewte Studierende berichteten von Situationen, während der Aufnahmeprüfungen ausgiebig zu Migrationserfahrungen befragt und weniger für ihrer künstlerischen Leistungen gewürdigt worden zu sein.<sup>10</sup> Dass Migrant\*innen dabei als ethnisierten und exotisierten Subjekten die Funktion zugeschrieben wird, mit ihrer erwarteten Andersdenkzusammensetzung zu „würzen“<sup>11</sup>,



die Funktion zugeschrieben wird, mit ihrer erwarteten Andersdenkzusammensetzung zu „würzen“<sup>11</sup>, wie es Ruth Sonderegger

passend formulierte, scheint dabei eher auf den Profit der Institution ausgelegt zu sein, als auf Gerechtigkeit und Anerkennung von marginalisierten Gruppen. Wirft man einen näheren Blick auf diese so erzeugte ‚Vielfalt‘, lassen sich auch leicht ihre Grenzen ablesen: Durch die Hülle des *Diversity-Images* scheint hindurch, dass eine Andersartigkeit nur willkommen ist, solange sie den grundlegenden westlichen, *weiß*en, mittelständischen, urbanen Code und die darin erwarteten Ergebnisse nicht irritiert.



Sicherlich sprechen wir hier von strukturellen Zusammenhängen und darin manifestierten Praktiken, die über eine Kunsthochschule hinausgehen. Dennoch ist es schon lange an der Zeit, dass die *Universität der Künste Berlin* ihre Ungleichheiten und Normativitäten hinterfragt und sich auf eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Diskrepanzen zwischen ihrem Image und der erzeugten Realität einlässt. Es funktioniert nicht, dafür nur die immer lauter werdenden Proteste der Studierenden zu instrumentalisieren<sup>12</sup> – Diversität umzusetzen bedeutet auch auf allen Ebenen der Institution selbstkritisch zu sein.

## ➤ Weiterführende Literatur

Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, *Suhrkamp*, 1987.

Catrin Seefranz, Philippe Saner: Making Differences. Schweizer Kunsthochschulen, Explorative Vorstudie, *Zürcher Hochschule der Künste*, 2012.

Philippe Saner, Sophie Vögele, Pauline Vessely: Art.School.Differences. Researching Inequalities and Normativities in the Field of Higher Art Education, Schlussbericht, *Institute for Art Education, Zürcher Hochschule der Künste*, 2016.

Ruth Sonderegger: Doing Class. Hochschulzugang, Kunst und das Gewürz-Andere, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Heft 19: Klasse, Jg. 10 (2018), Nr. 2.

<sup>8</sup> Saner, Seefranz: Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen, 65.

<sup>9</sup> Saner, Seefranz: Making Differences: Schweizer Kunsthochschulen, 66.

<sup>10</sup> lässt sich auf dem *Critical-Diversity-Blog* der *Universität der Künste Berlin* nachhören: [critical-diversity.udk-berlin.de/gespraech-mit-sophie-voegele](http://critical-diversity.udk-berlin.de/gespraech-mit-sophie-voegele).

<sup>11</sup> Ruth Sonderegger: Doing Class. Hochschulzugang, Kunst und das Gewürz-Andere, *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Heft 19: Klasse, Jg. 10 (2018), Nr. 2, 93–100.

<sup>12</sup> Studentisch organisierte Initiativen wie die *Klasse Klima* oder die institutionskritische Aktion *#exitracismUDK* werden erst durch problematische Strukturen der Universität hervorgerufen, anschließend jedoch in ihrer medialen oder internen Selbstdarstellung schlechend angeeignet. [udk-berlin.de/universitaet/klimagerechtigkeit-und-nachhaltigkeit](http://udk-berlin.de/universitaet/klimagerechtigkeit-und-nachhaltigkeit).