

Das Problem der institutionellen Normativität

Oder: warum Diversität an Kunsthochschulen eine Herausforderung ist

Ich freue mich sehr die Gelegenheit zu haben, rund um Ungeduld einen Input zu halten und mich mit einer internationalen Perspektive einzubringen. Ich möchte mich besonders bei Sophie Boitel und Anna Zosik für den wertvollen Austausch dazu im Vorfeld bedanken.

In meinem Vortrag möchte ich Ihnen die Funktionsweise der institutionellen Normativität an Kunsthochschulen erklären, und damit auch der Frage nachgehen, warum die Einlösung von Diversität in der Kunstausbildung eine Herausforderung ist.

Um darzulegen, was ich mit institutioneller Normativität meine, ist es vorerst notwendig, euch in das Forschungsprojekt *Art.School.Differences* einzuführen. Das Projekt haben wir mit drei Schweizerischen Kunsthochschulen durchgeführt. Zwei davon waren in Genf und das Leading House war die Zürcher Hochschule der Künste. Das Projekt dauerte drei Jahre und wurde Ende 2016 abgeschlossen – ist also schon eine Weile her. Und trotzdem scheinen das Forschungsvorhaben – das Carmen Mörsch, Catrin Seefranz und Philippe Saner entwickelten – wie auch die Erkenntnisse des grösseren Forschungsteams nach wie vor sehr relevant. Den Fokus der Studie bildeten die Prozesse des Aufnahmeverfahrens zur Auswahl von Studierenden. Dabei ging es darum zu verstehen, was Prozesse von Ein- und Ausschluss sind und wie sich Dynamiken der Ungleichheit innerhalb institutioneller Strukturen abspielen.

In der Vorstudie dazu hatte sich bereits deutlich gezeigt, dass bestimmte, gesellschaftliche Gruppen an den Kunsthochschulen unter den Studierenden nicht vertreten sind. In diesem Sinne ging es in der Studie darum zu verstehen und zu hinterfragen, wie Ausschluss funktioniert. Wichtig war uns, durch die Auseinandersetzung nicht nur eine Analyse zu machen, sondern auch eine Transformation von Ungleichberechtigung zu erreichen.

Folgendes Zitat von Grayson Perry des Arts Council in England fasst das Hauptanliegen sehr treffend zusammen. Ich zitiere:

«Artistic talent is hard to spot in young people but you can be damn sure that two parents, a white skin, nice middle class manners and four A-levels are not very reliable indicators.»

Nun möchte ich Ihnen nun einen kurzen Einblick in die Analyse und Resultate der Studie gewähren: Das Ziel des Aufnahmeverfahrens an Kunsthochschulen zur Auswahl von Studierenden ist die Evaluierung von künstlerischen Fähigkeiten. In unserer Studie zeigte sich allerdings, dass die Offenheit der Kriterien – eine Offenheit die durchaus notwendig ist, weil nur dadurch überhaupt auf ganz unterschiedliche Kandidat*innen und künstlerische Praxen eingegangen werden kann – es zeigte sich also, dass diese Offenheit in Kombination mit dem Zwang zur Auswahl widersprüchlich ist. Eine Auswahl ist aufgrund der beschränkten Platzzahl erforderlich, ist aber auch ein wichtiges Instrument zum Ranking einer Kunsthochschule: Je mehr Studierende sich pro Platz bewerben, je höher das internationale Ranking. Das Verfahren ist also von Beginn an durch Exklusivität im doppelten Sinne geprägt. >>> Zurück zur Auswahljury: Unsere qualitativen wie auch quantitativen Analysen zeigten, dass trotz anfänglichem grossem Interesse und Offenheit der Jury, diese letztlich Kandidat*innen mit einem normativer Körper und einer starken physischen und psychischen Präsenz bevorzugte. Auch wenn diese Dimension des normativen, binären und heterosexuell anmutenden Körpers in den performativen Künsten am stärksten war, zog sich eine ableistische Tendenz durch alle Studienangebote. Des Weiteren wurden ältere Menschen abgelehnt, weil ihre Lebensentwürfe vermeintlich nicht in das Curriculum der

Kunsthochschulen passen. Junge, kulturell gebildete und wettbewerbsfähige Menschen wurden gesucht. Ein finanzielles Polster, um sich die Vorbildung und das Vollzeitstudium leisten zu können inklusive. Generell wurden soziale Kompetenz und ein renommiertes Netzwerk hoch bewertet – manchmal höher als die künstlerische Fähigkeit. Die Jury wählten im Zweifelsfall das Bekannte – also entweder Personen, die sich gut in die bisherige Gruppe von Studierenden einfinden oder aber solche, in denen sich die Jury-Mitglieder selbst wiedererkennen. Die Beobachtung zeigt, dass der Ausschluss also über Einschluss passiert.

Eine weitere Tendenz zur Diskriminierung beobachteten wir aufgrund ethnischer Zugehörigkeit. Diese sahen wir nicht nur im Ausschluss von nicht-*weissen* Kandidat*innen, sondern auch in einer Sehnsucht nach dem *Anderen*. Also die Sehnsucht, sich von jemandem als «exotisch» *anders* wahrgenommenen kreativ inspirieren zu lassen. Unter Jurymitgliedern wurden *Andere* bei diesen Gelegenheiten als eine grosse Chance zur Bereicherung des Status quo der Institution gewertet. Beides, der Wunsch nach dem *Anderen* und der Ausschluss und die Verneinung des *Anderen* beinhaltet nicht nur dessen Aberkennung im Sinne eines Othing, sondern auch eine Verstärkung bestehender rassistischer und sexistischer Zuschreibungen.

Letztlich stellten wir fest, dass eine klassistische Tendenz sich wie ein roter Faden durch den gesamten Auswahlprozess zieht. Die klassistische Tendenz wird in der Verschränkung mit Internationalität besonders deutlich: Das Fehlen bestimmter, als ethnisch markiert wahrgenommener Personengruppen in der schweizerischen Gesellschaft ist gewaltvoll durch die Proklamation von Diversität aufgrund des hohen Internationalitätsgrades durch die Schulen verdeckt. Noch immer ist es Standard, die Diversität der Kunsthochschule mit der Anzahl unterschiedlicher Nationalitäten zu beziffern. Auch Internationalität ist damit sehr eng gefasst und wird auf Kandidat*innen und Dozierende mit bestimmten transnationalen Biografien aus der Mittel- bis Oberschicht beschränkt. Das gleichzeitige Fehlen von inländisch als migrantisch markierten Menschen lässt so deutlich werden, dass einerseits Klasse in Kombination mit *race* am stärksten zur Garantie einer Exklusivität der Institution beiträgt. Andererseits werden Gruppen mit Migrationserfahrung automatisch als Unterschicht verstanden. So sprachen einzelne Jurymitglieder in unseren Interviews migrantischen Kandidat*innen pauschal eine kulturelle Bildung oder Zugang zur klassischen Musik ab und dafür eine Affinität zum Vereinssport zu.

Kunsthochschulen, so konnten wir feststellen, sind ein elitäres Feld, Eurozentrisch geprägt, beurteilen den Habitus klassistisch, und sind diversitätsunsensibel. Letztlich werden diejenigen inkludiert, die der bereits bestehenden Norm am meisten ähneln.

Und somit wäre ich bei der institutionellen Normativität und deren Funktionsweise: Die ständige Wiedereinsetzung der Norm, führt zu Unterwerfungen von Subjekten, die oft gewaltsame Erfahrungen des *Othing* sind. Die Privilegien, die sich aus der Zugehörigkeit zu einer begünstigten Gruppe ergibt, erscheinen gerade für die Personengruppen, die privilegiert sind, als selbstverständlich. Dadurch werden die bestehenden Machtverhältnisse im Feld in dem Masse gesichert und normalisiert, dass Ausgeschlossene sowie der Prozess des Ausschlusses unsichtbar sind. Dies erlaubt es den Entscheidungsträger*innen die fortlaufenden Prozesse der Exklusion und Inklusion zu ignorieren. Wir haben dieses Zusammenspiel «institutionelle Normativität»– in Anlehnung an die *Institutional Whiteness* von Sara Ahmen et al. benannt.

Zur institutionellen Normativität gehört auch, Diversität und Inklusion der Institution zu propagieren und gleichzeitig Hinweise auf Hindernisse zum gleichberechtigten Zugang für alle zu verneinen. Als Verantwortliche und Mitwirkende an unserer Studie haben wir diese Abwehr schon während der Projektlaufzeit festgestellt, jedoch erst später verstanden, inwiefern genau diese Haltung von Akteur*innen und insbesondere der Leitung der Kunsthochschulen Teil der Aufrechterhaltung von

Diskriminierung und damit Teil der institutionellen Normativität ist. Die Institutionen propagierten ihre Diversität mit Internationalität. Unsere Hinweise auf fehlende Strukturen für internationale Studierende – weil ja: obwohl diese tendenziell aus privilegierten Verhältnissen stammen, zeigten unsere Interviews und Untersuchungen, dass sie oftmals in sehr prekären Bedingungen leben, Probleme mit Zulassungen und Bewilligungen haben und sprachlich von wichtigen Informationen abgeschnitten sind. Also der Hinweis auf diese Probleme und der Hinweis auf die mangelnde Einlösung einer Repräsentation der migrantischen Gruppen störte offensichtlich das Selbstbild der internationalen Kunsthochschule: Anstatt sich selbstkritisch und konstruktiv mit unseren Handlungsfeldern auseinanderzusetzen – die im Übrigen frappant den Empfehlungen von 360° ähneln – und durch die Handlungsfelder über die eigene Institution hinaus eine fortschrittliche Debatte anzustossen – quittierten sie die in der Studie dargelegten Resultate mit dem Hinweis, dass Dozierende so etwas niemals gesagt hätten. In Stellungnahmen bemängelten sie die methodische Durchführung und bekräftigten, dass zum Gegenteil, es an ihrer Schule keinerlei Ausschluss von bestimmten Personengruppen gäbe – sie hätten es nun nochmals selbst überprüft.

Also, somit hätte ich Ihnen nun das Problem der institutionellen Normativität dargelegt und auch, warum Diversität an Kunsthochschulen eine Herausforderung ist. Ich habe das so ausführlich erläutert um zu zeigen, wie vielschichtig die Herausforderung rund um die Einlösung von Diversität an Kunsthochschulen ist. In der Anlage funktionieren die Schulen als ein Garant für Exklusivität – auch wegen dem internationalen Ranking das gerade für die nicht-normativen Studierenden z.T. ein wichtiges Kapital ist. Aber sie sind auch eine Bildungsinstitution mit öffentlichem Auftrag, für alle zugänglich. Das ist ein widersprüchliches Spannungsfeld der Kunsthochschule als Bildungsinstitution. Ein weiteres Spannungsfeld ist die Prägung durch die zwei gleichzeitigen, aber widersprüchlichen, sehr wirkmächtigen Diskurse des Kunstfeldes. Das ist einerseits das Verständnis von Kunst als offen, ungebunden, spontan, frei, unerwartet, oft auch kritisch und den sozialen Wandel befördernd. Und andererseits Kunst als das Elitäre, Exklusive, Geschlossene und Konservative, geprägt durch sozial privilegiertes, männliches *weiss*-Sein.

Was ich hier nun aufgrund meiner weiteren Auseinandersetzung und Erfahrung seit Abschluss der Studie anregen möchte, ist, dass es notwendig ist, bei diesen beiden Spannungsfeldern einzuhaken. Und zwar, indem wir das Offene, Kritische und das Recht auf Teilhabe an Bildung und Kultur anrufen. Konkret gibt es dazu an der ZHdK nun einige Initiativen. Es sind Interventionen, die den Zugang zur Kunstausbildung und das Curriculum öffnen, aber auch Interventionen in die Organisations- und Führungsstrukturen, und in die Personalpolitik. Diese Initiativen sind ein Seilziehen gleichzeitig mit und gegen die Strukturen. >> Es geht mir darum, dass ich gerne an den Kunsthochschulen Diversität im disziplinären Verständnis der Künste verankern möchte UND sie dann dazu auch in die Pflicht nehmen möchte. >> Es ist ein zweiseitiges Schwert: Es ist eine Anrufung der Künste in ihrer Praxis und Kreation – also die Künste in ihrem TUN als wichtigen Beitrag zur Adressierung von Diversität zu verstehen. Ich sage zweiseitig, weil es wichtig ist, dabei nicht in die positivistische Falle zu tappen und Kunst als reines Werkzeug zur Lösung zu verstehen. Ich denke da bspw. an die Kapitalisierung von kultureller Bildung mit Geflüchteten oder künstlerischen Projekten zur Einlösung von Nachhaltigkeit. Vielmehr möchte ich anregen, die Künste als Teil unserer gesellschaftlichen Struktur und Machtverhältnisse zu sehen und in diesem Sinne auch in der Verantwortung, im eigenen Feld und mit künstlerischen Methoden Diversität einzulösen.

Als Bildungsinstitution der Künste hat also meiner Meinung nach die Kunsthochschule für die Nachwuchsförderung eine doppelte, hochspannende Funktion: Erstens als Institution trotz der Exklusivität des Kunstfeldes Strukturen zu entwickeln, die Diversität erlauben. Zweitens, ein Verständnis von Kunst und Künste zu vermitteln, das Diversität als Teil des disziplinären Selbstbildes versteht.

Vielen Dank für die Aufmerksamkeit!