

4. Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung aus wissenschaftstheoretischer und -soziologischer Perspektive

Während die vorangegangenen Kapitel eher den Diskurs um künstlerische Forschung in den Blick genommen haben, sollen im folgenden machtvolle Institutionalisierungsprozesse analysiert werden. Dass Wissensordnungen immer machtvoll durchzogen und historisch produziert sind, hat vor allem Foucault in seinen Untersuchungen zur Disziplinierung des Wissens dargelegt.¹ Auch die Entstehung eines neuen disziplinären Feldes ist im Zusammenhang mit Macht zu sehen und Ergebnis eines Kanonisierungsprozesses: »Es [gibt] keine Machtbeziehung, ohne dass sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert, und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetzt und konstituiert.«² Diese machttheoretische Perspektive bildet den Schwerpunkt der Betrachtung der Disziplinierung und Institutionalisierung eines neuen Feldes der künstlerischen Forschung.

Im Anschluss an Bourdieus Feldtheorie wird jedes Feld, auch das wissenschaftliche, als Ort des Kampfes um Legitimität verstanden. Wissenschaftliches Wissen und wissenschaftliche Wahrheiten müssen sich Bourdieu zufolge erst machtvoll im wissenschaftlichen Feld durchsetzen und um Anerkennung und Legitimität ringen – und zwar entsprechend den Regeln des wissenschaftlichen Spiels.³ Im wissenschaftlichen Feld wird der Kampf vor allem um das Monopol wissenschaftlicher Autorität geführt,⁴ das durch den Besitz von wissenschaftlichem Kapital bestimmt wird:

»As a system of objective relations between positions already won (in previous struggles), the scientific field is the locus of competitive struggle, in which the specific issue at stake is the monopoly of scientific authority, defined inseparably as technical capacity and social power. Or to put it another way, the monopoly of scientific competence,

1 Vgl. Foucault, Michel (1986 [1970]): Archäologie des Wissens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

2 S. Foucault (1993), S. 39.

3 Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 170.

4 Vgl. Bourdieu (1975), S. 32.

in the sense of a particular agent's socially recognized capacity to speak and act legitimately (i.e. in an authorized and authoritative way) in scientific matters.«⁵

Bourdieu macht das wissenschaftliche und das künstlerische Feld durch die Verbindung von gesellschaftlicher Differenzierungstheorie und konflikttheoretischer Perspektive somit als gesellschaftlich ausdifferenzierte Teilbereiche verstehbar, die durch Ungleichheiten, sozialen Konflikt und strukturelle Machtasymmetrien gekennzeichnet sind.⁶ Indem er die Wissenschaften als eine Form sozialer Praxis mit aus spezifischen Interessen handelnden Agent*innen⁷ konzipiert, verdeutlicht Bourdieu, wie sich wissenschaftliche Geltungsansprüche im Feld durchsetzen.⁸ Was im Feld als »wahr« gilt, ist immer ein Produkt dieser Aushandlungsprozesse:

»Wenn es eine Wahrheit gibt, dann die, dass Wahrheit Gegenstand von Auseinandersetzungen ist; dennoch vermag nur der Kampf zur Wahrheit zu führen, der jener Logik folgt, wonach allein derjenige über seine Kontrahenten triumphieren kann, der sich der Waffen der Wissenschaft bedient und darin am Fortschritt wissenschaftlicher Wahrheit mitwirkt.«⁹

Zudem macht Bourdieu mit seiner Feldanalyse die Zusammenhänge zwischen sozialen Positionen von Wissenschaftler*innen und deren inhaltlichen Positionierungen im Feld erkennbar.¹⁰ Diese lassen sich auch auf das Feld der künstlerischen Forschung übertragen, in dem verschiedene Akteur*innen, sowohl Personen als auch Organisationen, um die Legitimität künstlerischer Forschung ringen.

Mit der Institutionalisierung des Feldes der künstlerischen Forschung wird der Prozess einer »Umwandlung eines unregelmäßigen Feldes in eine akademische Disziplin«¹¹ analysiert, innerhalb derer eine ehemals unstrukturierte künstlerische Praxis schrittweise in disziplinäre Strukturen überführt wird. Dies geht mit der schrittweisen Etablierung von Normen, Standards und Regeln einher, die dem Feld Autonomie verleihen, ein Prozess, der Bourdieus Feldtheorie zufolge als machtvoll und von Kämpfen durchzogen verstanden werden muss. Die Institutionalisierung eines Feldes beinhaltet Mechanismen der Aus- und Einschließung ebenso wie Strategien der Legitimierung und Delegitimierung. Eine Disziplin kann somit immer als das Produkt eines disziplinierenden Prozesses und zugleich als Produkt von Machtkämpfen verstanden werden. So veranschaulicht auch die Künstlerin Hito Steyerl:

5 S. Bourdieu (1975), S. 31.

6 Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 122.

7 Bourdieu bezieht sich in seinen Texten konsequent auf »agents« (frz.). Im Folgenden wird aber der Begriff der Akteur*innen beibehalten, weil er in der deutschsprachigen Literatur weiterverbreitet ist und der Begriff des Agenten im Deutschen unpassende Konnotationen aufweist.

8 Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 7.

9 S. Bourdieu (2004[2001]), S. 72.

10 Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 72.

11 S. Busch (2007), S. 36.

»Selbstverständlich ist eine Disziplin disziplinarisch; sie normalisiert, verallgemeinert und reguliert; sie übt ein Set von Reaktionen ein und unterweist in diesem Fall Menschen für ihr Funktionieren in einem Umfeld von symbolischer Arbeit, permanentem Design und stromlinienförmiger Kreativität. [...] Sie ist ein Index unterdrückter, vermiedener oder potenzieller Konflikte. Eine Disziplin zeigt folglich einen ruhig gestellten Konflikt an. [...] Jede Disziplin kann demnach vom Standpunkt des Konflikts her betrachtet werden.«¹²

Die bisherige Darstellung des Feldes der künstlerischen Forschung, beispielsweise die andauernden Kämpfe um ihre Definition, hat deutlich gemacht, dass dort Kämpfe um die Legitimität künstlerischer Forschung geführt werden. Aus diesem Grund eignet sich Bourdieus Feldanalyse sehr gut für die Analyse feldinterner Machtkämpfe und relationaler Positionen von Akteur*innen im Feld der künstlerischen Forschung.¹³ So hat der Soziologe Franz Schultheis mit Bezug auf Bourdieus Analyse des religiösen Feldes den Prozess der Institutionalisierung des Designs untersucht.¹⁴ Er macht deutlich, dass im Prozess der Institutionalisierung zunehmend legitime Akteur*innen und Praktiken definiert werden, bei gleichzeitigem Ausschluss illegitimer Akteur*innen. Diese Monopolbildung erfolgt über die Institutionen und Konsekrationsinstanzen, im religiösen Feld allem voran über die Kirchen (bei dem künstlerischen Feld über die Akademien), aber auch über die Akteur*innen selbst:

»Es geht bei der Durchsetzung des Monopols auf die legitime Definition dessen, was als Design Geltung beanspruchen kann, um die Durchsetzung der Selbstverwaltung eines Praxisfelds durch seine Akteure, welche sich von nun an selbst Gesetze geben und nur noch bedingt auf äußerliche Mächte wie Kirche, Staat und Markt rekurren und reagieren müssen.«¹⁵

Dass die Durchsetzung und Etablierung eines bestimmten Bereiches als autonomes Feld ein hohes Maß der Disziplinierung der Akteur*innen und ihrer Praktiken im Sinne einer Unterwerfung unter Regeln erfordert, die mit der deutlichen Einschränkung individueller Gestaltungsfreiheit einhergeht, verdeutlicht Schultheis anhand der Kämpfe

12 S. Steyerl (2010), S. 1.

13 Die Analyse von Macht-Wissen-Komplexen ist auch Ziel der foucaultschen Diskursanalyse die Wissen-Macht-Konfigurationen als Kämpfe oder »Spiele der Wahrheit« zwischen Diskursen bzw. sozialen Akteurskonfigurationen in den Blick nimmt, und somit auch die Konkurrenz von Wissensansprüchen erklärt, auf die an dieser Stelle aber nicht genauer eingegangen werden kann. S. dazu Foucault (2002a), S. 670–671: »Heute ist es an der Zeit, diese Diskursphänomene nicht mehr nur unter sprachlichem Aspekt zu betrachten, sondern – ich lasse mich hier von angloamerikanischen Forschungen anregen – als Spiele, als games, als strategische Spiele aus Handlungen und Reaktionen, Fragen und Antworten, Beherrschungsversuchen und Ausweichmanövern, das heißt als Kampf. Der Diskurs ist jenes regelmäßige Ensemble, das auf einer Ebene aus sprachlichen Phänomenen und auf einer anderen aus Polemik und Strategien besteht. Diese Analyse des Diskurses als strategisches und polemisches Spiel bildet die zweite Achse der Untersuchung.« Vgl. auch Foucault (2002). Vgl. Keller (2008), S. 75.

14 Vgl. Schultheis, Franz (2005): Disziplinierung des Designs. In: Swiss Design Network (Hg.): Forschungslandschaften im Umfeld des Designs. Zürich., S. 65–84.

15 S. Schultheis (2005), S. 68.

um Abgrenzungen zwischen Gattungen oder Disziplinen oder um interne Hierarchien: »Grenzen festlegen, sie verteidigen, den Zugang kontrollieren heißt, die in einem Feld bestehende Ordnung zu verteidigen.«¹⁶ Geltungsansprüche werden dabei vor allem von Konsekrationsinstanzen innerhalb des Feldes durchgesetzt.

Die Institutionalisierung¹⁷ einer Praxis erfolgt, indem sich diese in bestimmten formalen Strukturen verfestigt. Die Verstetigung sozialer Praktiken kann über Normen und Werte sowie über die Konstruktion gemeinsamer und fester Glaubenssätze erfolgen.¹⁸ Institutionelle Analysen konzentrieren sich auf die Faktoren, die diese Wahrnehmungsmuster erzeugen und auf die Folgen, die diese für Akteur*innen haben. Mit der Institutionalisierung und zunehmenden Autonomisierung eines Feldes werden somit Differenzierungen und Grenzziehungen in eine bisher undifferenzierte Praxis eingeführt. Diese zunehmende Professionalisierung des Feldes zeigt sich unter anderem darin, dass sich zunächst noch jeder Laie als Designer*in oder künstlerische*r Forscher*in bezeichnen kann. Mit zunehmender Institutionalisierung und Professionalisierung des Feldes werden schrittweise Kriterien eingeführt, was als künstlerische Forschung gelten kann und welche Kriterien für deren Anerkennung gelten. Spielräume werden definiert und eingeschränkt, Praktiken reglementiert. Institutionen führen somit Zugangs- und Ausschlusskriterien ein, um zwischen guter und schlechter künstlerischer Forschungspraxis zu unterscheiden. Diese Institutionalisierung äußert sich beispielsweise in der Entwicklung von Qualitätskriterien innerhalb von Förderinstitutionen sowie in den Zugangsvoraussetzungen für PhD-Programme, wie sie anhand der Fallbeispiele in Kapitel 6 untersucht werden.

Diese Institutionalisierungsprozesse und Legitimationsstrategien werden auch im Feld der künstlerischen Forschung sichtbar. Um den Grad der Autonomie eines Feldes zu identifizieren, stellt sich zudem die Frage, ob im Zuge der Institutionalisierung Logiken aus anderen Feldern auf das künstlerische Forschungsfeld übertragen werden, oder ob es diesem gelingt, eigene Kriterien aus der Logik der künstlerischen Forschungspraxis heraus zu entwickeln. Anke Haarmann fasst diesbezüglich zusammen:

16 S. ebd., S. 65.

17 In der Institutionstheorie werden Institutionen mit der Beständigkeit sozialer Interaktionen, aber auch der Stabilisierung von sozialem Handeln, Normen und Regeln in Verbindung gebracht. Sozialwissenschaftliche institutionelle Theorien sowie die Organisationssoziologie beschäftigen sich mit den Mechanismen und Prozessen, durch die soziale Systeme und Normen etabliert werden und wie diese über die Zeit reproduziert werden, aber auch wie sie sich verändern. Institutionen äußerten sich in »Muster[n] oder Regelsystemen«, in die Akteur*innen wie Individuen, Organisationen oder Nationalstaaten eingebettet seien. Institutionen fungieren somit als Ordnungs- und Regelsysteme, die das soziale Verhalten und das Handeln von Individuen, Gruppen und Gemeinschaften formen, stabilisieren und lenken. Auf diese Weise machen sie Handlungen für andere Interaktionsteilnehmer*innen erwartbar und vermindern entsprechend die Unsicherheiten menschlicher Interaktion. Vgl. Hasse, Raimund; Krücken, Georg (2013). Neo-institutionalistische Theorie. In: Kneer, Georg; Schroer, Markus (Hg.): Handbuch soziologische Theorien. Wiesbaden: Springer VS, S. 237–251.

18 Vgl. Brunsson, Nils (2020): Institution und Organisation: Zur Gegenüberstellung von zwei Schlüsselkonzepten. In: Hasse, Raimund; Krüger, Anne K. (Hg.): Neo-Institutionalismus: Kritik und Weiterentwicklung eines sozialwissenschaftlichen Forschungsprogramms. Bielefeld: transcript, S. 59.

»Methodische Korsetts wurden in eilig gestrickten Curricula entwickelt, derer sich jede andere traditionelle Forschungsdisziplin aus guten Gründen erwehren würde. In manchen Lehrplänen für die postgraduierte Schulung von Künstlerinnen und Künstlern wird etwa festgelegt, dass künstlerische Forschung nicht ohne schriftliche Textreflexion von statten gehen dürfe. Diese Festlegung erfolgt jedoch nicht aus der Logik des originär künstlerischen Forschens heraus, sondern nach Maßgabe anerkannter Methoden in den Geisteswissenschaften. Oder es wird eingefordert, dass sich künstlerische Forschung in Teamarbeit organisieren und an Laborbedingungen orientieren solle. Diese Festlegung orientiert sich an den eingeführten wissenschaftlichen Verfahrensweisen in den Natur- und Sozialwissenschaften. Oder man ist sich sicher, dass alleine dasjenige als künstlerische Forschung akzeptiert werden dürfe, was in der intellektuellen Tradition der Kritischen Theorie sich bewege und in gesellschaftspolitischer Kritik der Forschungspraxis als solcher bestehe. Dies wären nur einige Tendenzen an den Instituten für künstlerische Forschung.«¹⁹

Dies würde eher für eine Übernahme von Kriterien aus anderen disziplinären Bereichen in die künstlerische Forschung sprechen. Angesichts dieser Vereinnahmung sehen sich einige Vertreter*innen der künstlerischen Forschung dazu berufen, dem eine eigene Genealogie und Methodologie künstlerischer Forschung entgegenzustellen.²⁰

Mithilfe einer Feldanalyse im Anschluss an Pierre Bourdieu kann aufgezeigt werden, auf welche unterschiedlichen Legitimationsstrategien und Mechanismen der Konsekration sich Akteur*innen beider Felder beziehen. Genau hier setzt die vorliegende Arbeit an: die Neubestimmung der Wissensordnung, die künstlerische Forschung für sich beansprucht, vor dem Hintergrund von Institutionalisierungsprozessen und Machtpolitiken im wissenschaftlichen und künstlerischen Feld feldanalytisch zu untersuchen. Die theoretische Einbettung der Analyse des Diskurses erfordert es dabei, die unterschiedlichen Logiken beider Felder genauer in den Blick zu nehmen, um Abgrenzungskämpfe zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Feld analysieren zu können.

Um die Disziplinierung von künstlerischer Forschung theoretisch einzubetten, wird zunächst auf wissenschaftstheoretische und -soziologische Positionen zur Institutionalisierung und Disziplinierung eines Feldes Bezug genommen. Daraufhin werden die Mechanismen der Legitimierung und Konsekration im künstlerischen sowie im wissenschaftlichen Feld in den Fokus gestellt. Hier muss zwischen Mechanismen und Anerkennungslogiken des künstlerischen und des wissenschaftlichen Feldes unterschieden werden, indem Konsekrationsinstanzen im Feld und die Formulierung von Förderkriterien anhand dieser beiden unterschiedlichen Logiken analysiert werden. Zudem wird der Autonomisierungsprozess des künstlerischen Feldes mithilfe von Bourdieus Feldtheorie nachgezeichnet, weil dieser Aufschluss über die Institutionalisierung eines neuen Feldes gibt, inklusive der Entwicklung eigener Konsekrationsinstanzen und Brüchen mit bereits bestehenden Feldlogiken.

19 S. Haarmann (2019), S. 15.

20 Vgl. Cotter, (2019).

4.1. Die Disziplinierung eines Feldes aus wissenschaftstheoretischer Perspektive

»History showed us that each of today's apparently traditional and unproblematic disciplines in the academy had at one time been the problematic newcomer, and that now established methods and subjects- such as qualitative research and cultural studies- had difficulty in establishing themselves in the period immediately preceding ours.«²¹

Die Institutionalisierung wissenschaftlicher Disziplinen ist ein fortlaufender Prozess. Einige Fachrichtungen haben bis zu ihrer Etablierung einen langen Weg des Kampfes durchlaufen, wie historische Beispiele wie die Soziologie zeigen.²² Disziplinen stellen bis heute die maßgeblichen institutionellen Einheiten von Forschung und Lehre an Universitäten und Fachhochschulen dar. Akademische Fachbereiche sind somit als soziale und historische Konstruktionen aufzufassen, deren disziplinäre Grenzen nicht nur an das Forschungsobjekt gebunden sind, sondern auch historisch entwickelte Systemgrenzen darstellen, die über ihre eigenen Kommunikationsmechanismen und -logiken verfügen.²³

Eine wissenschaftliche Disziplin wird von dem Wissenschaftssoziologen Rudolf Stichweh auch als »primäre Einheit interner Differenzierung der Wissenschaft«²⁴ definiert. Unter universitären Disziplinen werden »epistemologische Einheiten« verstanden, für die eine soziale Organisation existiert, welche Standards definiert und den Zugang zum Feld reguliert.²⁵ Die klare Aufteilung in disziplinäre Strukturen kann als ein relativ junges Phänomen der neuzeitlichen Wissenschaft bezeichnet werden. Seit Anfang des 19. Jahrhunderts haben sich sowohl in den Naturwissenschaften als auch in den Geisteswissenschaften weitere Fachrichtungen ausdifferenziert; so sind beispielsweise die Physik, die Chemie aber auch die Literaturwissenschaften in dieser Zeit entstanden. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts formierten sich die Sozialwissenschaften zu einem dritten großen Fachbereich.²⁶ Die organisatorische Differenzierung der Universitäten orientiert sich an der Disziplinenstruktur, genauso wie die universitäre Struktur organisationaler Einheiten wie Fakultäten, Instituten und Fächern sich an der Unterteilung verschiedener Disziplinen orientiert.

Die Gliederung in wissenschaftliche Fachrichtungen lässt sich auch auf praktische Gründe zurückführen: Sie stellen eine notwendige »Reduktion eines Erkenntnisganzen«²⁷ dar. Harrison White zufolge können Disziplinen auch als »relativ stabile Kristallisierungen von Sozialkonstellationen«²⁸ aufgefasst werden, die eine sich re-

21 S. Nowotny (2012), S. xvii.

22 Vgl. Whitley, Richard (1991): *Discourses on Society. The Shaping of the Social Science Disciplines*. In: Wagner, Peter; Wittrock, Björn; Whitley, Richard (Hg.): *Yearbook Sociology of the Sciences*. Kluwer Academic Publishers.

23 Vgl. Luhmann (1994), S. 446.

24 S. Stichweh (1994), S. 17.

25 Vgl. Wuggenig (1998), S. 1.

26 Vgl. Stichweh (1994), S. 18. Vgl. auch Toulmin, Stephen (2001).

27 S. Balsiger, Philipp W. (2005): *Transdisziplinarität*. München: Wilhelm Fink, S. 57.

28 S. Schmitt/Fuhse (2015), S. 71.

produzierende Struktur darstellen und beteiligte Akteur*innen mit eigenen Bewertungskriterien ausstatten. Disziplinen werden somit durch aktive Grenzziehungen hergestellt und bilden ihren eigenen Modus spezifischer Gouvernamentalität aus, das heißt, sie schaffen Herrschaftsstrukturen, die auf etablierten Positionen im Feld beruhen. In seinem Buch *Homo academicus* beschreibt Bourdieu, inwiefern die interne Hierarchisierung von Disziplinen an französischen Universitäten Gegenstand historischer Veränderungen ist. Sich neu etablierende Disziplinen wie die Linguistik oder die Anthropologie bedrohen dabei die Herrschaft »altehrwürdiger« Fächer wie Philosophie und Literaturwissenschaften. So konnte sich die Soziologie beispielsweise erst langsam gegenüber anderen »Königdisziplinen« wie den Naturwissenschaften oder der Philosophie behaupten.²⁹ Die Disziplinen unterscheiden sich Bourdieu zufolge in ihrem Grad der Abhängigkeit zum Macht-Feld. Im »Streit der Fakultäten«³⁰ konkurrieren unterschiedliche Legitimationsprinzipien, weil sich an einem Pol die wissenschaftlich dominanten, aber gesellschaftlich dominierten Fakultäten (Natur- und Geisteswissenschaften) befinden, am anderen Pol die wissenschaftlich dominierten und gesellschaftlich dominanten Fakultäten (Medizin, Jura). In unterschiedlichen Disziplinen spielen somit unterschiedliche Hierarchisierungsprinzipien eine Rolle: Während Jura oder Medizin der weltlichen/politischen Macht näherstünden, würden Natur- und Geisteswissenschaften eher genuin wissenschaftlichen Prinzipien folgen.³¹

Seit dem 19. Jahrhundert bildete sich das System wissenschaftlicher Disziplinen um bestimmte Gegenstandsbereiche und Problemstellungen heraus.³² Die Universität wurde zum institutionellen Ort der disziplinären Struktur der modernen Wissenschaft.³³ Dabei zeichnet sich Stichweh zufolge eine Disziplin durch folgende Charakteristika aus:

1. einen hinreichend homogenen Kommunikationszusammenhang von Forscher*innen

29 Vgl. Bourdieu 2018 [1992], S. 83.

30 Vgl. Bourdieu (1988), S. 82–121. Bourdieu bezieht sich mit der Benennung eines Kapitels in *Homo academicus* auf Immanuel Kant (1798): Der Streit der Fakultäten in drei Abschnitten. Königsberg.

31 Vgl. Fröhlich und Rehbein (2014), S. 328. Bourdieu zählte hier, in Fortführung von Kants »Streit der Fakultäten«, die »weltlichen« Fakultäten bzw. Studiengänge wie Jura und Wirtschaftswissenschaften nicht zum wissenschaftlichen, sondern zum Machtfeld.

32 Vgl. Felt, Ulrike, Nowotny, Helga; Taschwer, Klaus (Hg.) (1995): Wissenschaftsforschung: Eine Einführung. Frankfurt am Main: Campus-Verlag, S. 31–33. Die Entwicklung der Organisationsstrukturen von Wissenschaft unterteilen Felt et al. in drei Abschnitte: die amateurhaft-handwerkliche Phase, die akademische Phase und die industrialisierte Phase. In der ersten Phase zwischen 1600 und 1800 fand Wissenschaft außerhalb von Universitäten statt. Die Amateure oder Künstler/Wissenschaftler wurden entweder von reichen Gönnern unterstützt oder waren selbst beruflich und finanziell unabhängige Personen, die nicht in erster Linie Wissenschaftler waren. Die akademische Phase (Beginn des 19. Jh. bis zum zweiten Weltkrieg) umfasste die Institutionalisierung geregelter Ausbildungen für angehende Wissenschaftler an Universitäten bzw. der Transformation der Universitäten in Forschungs- und Lehrstätten. Dadurch entstand auch die Trennung in Grundlagenforschung und angewandte Forschung; letztere wurde in industrielle Forschungslabors ausgelagert. Gleichzeitig kam es zur Spezialisierung des Wissensbestandes und zur Einrichtung und Differenzierung von wissenschaftlichen Disziplinen an Universitäten.

33 Vgl. Stichweh (1994), S. 18.

2. einen Korpus wissenschaftlichen Wissens, der in Lehrbüchern repräsentiert ist
3. eine Mehrzahl an gegenwärtig problematischen Fragestellungen
4. ein Set an pragmatischen Forschungsmethoden und paradigmatischen Problemlösungen
5. eine disziplinspezifische Karrierestruktur und institutionalisierte Sozialisationsprozesse, die der Selektion des Nachwuchses dienen.³⁴

Zur Identifizierung einer wissenschaftlichen Disziplin wird somit auf eine bestehende Scientific Community – einen wissenschaftlichen Kanon von Forschungsliteratur und Lehrbüchern – und eine Anzahl an spezifischen Fragestellungen, Forschungsmethoden sowie Karrierestrukturen Bezug genommen, die für das jeweilige Fachgebiet charakteristisch sind.³⁵ Beiträge zu einem disziplinären Feld müssten in einer bestimmten Form erfolgen und von bestimmten Orten aus getätigt werden, um als zu einer Disziplin zugehörig anerkannt zu werden.

Die Disziplinierung eines Feldes geht somit mit typischen Verfahren einher, die Umrisse eines neuen Feldes abzustecken: Zur Bestimmung und Abgrenzung von künstlerischer Forschung als eigene Disziplin müsste somit eine Bestimmung ihres Gegenstandsbereichs, ihrer Methoden sowie der Art ihres Erkenntnisgewinns erfolgen.³⁶ Weiterhin gehören zur Disziplinierung die Entwicklung disziplinspezifischer Zugangsbeschränkungen und Ausbildungsstandards sowie die Festlegung von Bewertungs- und Evaluationskriterien. Im Zuge der Institutionalisierung künstlerischer Forschung wurden bereits Journale und Gesellschaften für künstlerische Forschung eingerichtet, Regelungen über die Vergabe von Forschungsstipendien oder Projektgeldern getroffen sowie Kriterien für die Verleihung des künstlerisch-wissenschaftlichen Dokortitels festgelegt. Dennoch mangelt es, wie bereits erwähnt, an einem gemeinsamen Gegenstandsbereich, ebenso wie an Musterbeispielen oder »Exemplaren«³⁷.

Kritik an der disziplinären Ordnung und damit verbunden auch an einer universellen Erkenntnistheorie wurde 1935 erstmals durch den Wissenschaftstheoretiker Ludwig Fleck und 1962 durch den Wissenschaftsphilosophen Thomas S. Kuhn laut. Wissenschaftliche Disziplinen wurden als »Formen sozialer Institutionalisierung«³⁸ kritisiert, deren Abgrenzungen sich als vergleichsweise unklar und konstruiert darstellt.³⁹ Die Entwicklung einer Disziplin lässt sich anhand von Thomas S. Kuhns *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) nachverfolgen. Kuhn widerspricht dem Bild eines kontinuierlichen Fortschritts in der Wissenschaft, indem er verdeutlicht, dass sich wissenschaftliche Neuerungen oder Revolutionen über fortlaufende Paradigmenwechsel vollziehen, die

34 Vgl. ebd., S. 17.

35 Vgl. Balsiger (2005), S. 72.

36 S. Borgdorff (2011) zitiert nach Ritterman, Janet; Bast, Gerald; Mittelstraß, Jürgen (Hg.) (2011). Kunst und Forschung = Art and research: Können Künstler Forscher sein? Can artists be researchers? Edition Angewandte. Wien: Springer, S. 33–34.

37 Vgl. Kuhn (2001 [1962]). Begriff im Anschluss an Thomas S. Kuhns Paradigmenbegriff. Jedes Paradigma verfügt über eigene Exemplare, die als Best Practices oder exemplarische Beispiele einer Disziplin dienen können.

38 S. Stichweh (1994), S. 17.

39 Vgl. ebd.

das Verwerfen eines Paradigmas bei gleichzeitigem Aufkommen eines neuen Paradigmas beinhalten. Dieses zyklische Muster der Wissenschaftsentwicklung verläuft Kuhn zufolge von der »präparadigmatischen« Wissenschaft, die durch rivalisierende Ansprüche und Grundsatzdebatten charakterisiert ist, zur »unreifen« Wissenschaft die charakterisiert wird durch Krise, Dissens und das Fehlen eines dominanten Paradigmas, und schließlich zur »reifen« Wissenschaft, bei der es zur Monopolstellung eines einzigen Paradigmas und zu einem Konsens innerhalb der »wissenschaftlichen Gemeinschaft« kommt.⁴⁰

Die Scientific Community ist daher zentral für Kuhns Paradigmenbegriff, weil sich über die Konsensbildung innerhalb einer wissenschaftlichen Gemeinschaft ein neues Paradigma formt. Unter einem Paradigma versteht Kuhn »allgemein anerkannte wissenschaftliche Leistungen, die für eine gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten maßgebende Probleme und Lösungen liefern.«⁴¹ Ein Paradigma stellt somit einen disziplinären Glaubenszusammenhang dar, in dem Denkhorizonte festgelegt sind, an dem sich die Scientific Community orientiert, die ihr Handeln und ihren Erkenntnisprozess bestimmt und zudem die Probleme und deren Lösungen legitimiert. Dem liegt eine »disziplinäre Matrix«⁴² zugrunde, die sich in gemeinsamen Theorien, Begrifflichkeiten, allgemeinen Grundsätzen, Modellen, geteilten Werten und gemeinsamen Musterbeispielen – sogenannten »Exemplaren« – äußert, welche als allgemein anerkannte wissenschaftliche Leistungen einer wissenschaftlichen Gemeinschaft gelten. Kuhn beschreibt die disziplinäre Matrix auch als »die ganze Konstellation von Meinungen, Wertungen und Techniken usw., die von Mitgliedern einer Gemeinschaft geteilt werden.«⁴³ George Ritzer beschreibt den Begriff des Paradigmas folgendermaßen:

»A paradigm is a fundamental image of the subject matter within a science. It serves to define what should be studied, what questions should be asked, how they should be asked, and what rules should be followed in interpreting the answer obtained. The paradigm is the broadest unit of consensus within a science and serves to differentiate one scientific community (or sub-community) from another. It subsumes, defines and inter-relates the exemplars, theories, methods, and instruments that exist within it.«⁴⁴

Ritzer zufolge stellt ein Paradigma somit die breiteste Einheit des Konsenses innerhalb einer Wissenschaft dar und dient dazu, eine wissenschaftliche Gemeinschaft (oder Subgemeinschaft) von einer anderen abzugrenzen. Bourdieu kritisiert die Paradigmentheorie hinsichtlich ihrer engen Bindung von wissenschaftlichen Revolutionen an die Scientific Community, da er eine radikal konflikttheoretische Perspektive einnimmt. Daher führt er Revolutionen eher auf interne Kämpfe zwischen Akteur*innen zurück, die darauf abzielen, die etablierte Machtverteilung im Feld zu verändern, ohne die Funktionsweise oder zugrundeliegenden Prinzipien des wissenschaftlichen Feldes zu verändern.⁴⁵

40 Vgl. Kuhn (2001 [1962]), S. 6.

41 Vgl. ebd.

42 S. Kuhn (2001 [1962]), S. 182.

43 S. ebd., S. 287.

44 S. Ritzer (1975), S. 157.

45 Vgl. Bourdieu (1975), S. 46.

Für Bourdieu sind Akteur*innen selbst an der Kontrolle und Zensur im Feld beteiligt: »Durch die objektive Beziehung zwischen gegnerischen Komplizen, die gerade durch ihren Antagonismus das Feld der legitimen Argumentation abgrenzen.«⁴⁶

Weiterhin gibt es auch Ansätze zur Entstehung und Institutionalisierung wissenschaftlicher Spezialgebiete. So zeichnet Nicholas Mullins Studie über die Molekularbiologie eine vierphasige Entstehungs- und Institutionalisierungsgeschichte nach. Ausgehend von der Kommunikation einiger weniger Wissenschaftler*innen zu einem Thema in der Anfangsphase, entsteht in der zweiten Phase nach und nach ein Kommunikationsnetzwerk zwischen Wissenschaftler*innen, die zu dem gleichen Thema forschen. Die dritte Phase setzt dann ein, wenn sich Wissenschaftler*innen ihrer Kommunikationsbeziehungen bewusst werden und Grenzen ziehen, sowie durch Identitätsbestimmungen eine Stabilisierung der Gruppe anstreben. Die letzte Phase ist die Bildung eines Spezialgebiets, d. h. die Institutionalisierung regulärer Prozesse der Rekrutierung und Ausbildung, von Mitgliedschaften, Zeitschriften, Konferenzen etc.⁴⁷ Bezogen auf das Feld der künstlerischen Forschung verdeutlicht Henk Borgdorff in Anlehnung an Thomas S. Kuhn, welche Kriterien die Etablierung eines neuen Paradigmas erfordert, wenn man dieses als konzeptionellen und institutionellen Rahmen versteht, der eigene Praktiken und Terminologien hervorbringt. Es bedarf der:

1. *Institutionen und Organisationen*, die das Paradigma unterstützen und es legitimieren. In Bezug auf die künstlerische Forschung wären dies beispielsweise die *gkfä* in der Bundesrepublik Deutschland oder die *Society of Artistic Research* in der Schweiz.
2. *Publikationen in Büchern und in Zeitschriften*, welche die Grundprinzipien des Paradigmas erklären und die Forschungsergebnisse zugänglich machen, wie das *Journal of Artistic Research (JAR)*.
3. *Konferenzen*, bei denen neueste Entwicklungen innerhalb des Paradigmas vorgestellt und präsentiert werden, bei künstlerischer Forschung beispielsweise die jährliche Versammlung der *Society of Artistic Research*
4. *Regierungs- und Förderstellen*, die das Paradigma formal und materiell unterstützen, wie die Förderinstitutionen wie das PEEK, die in Kapitel 7.3 näher behandelt werden.
5. *Hochschulbildungseinrichtungen*, die das Paradigma vermitteln und Neulinge damit bekannt machen, hier bspw. die *Studienprogramme für künstlerische Forschung* oder *Artistic PhDs*.

Bevor eine wissenschaftliche Disziplin in ihr Reifestadium eintritt, befindet sie sich in der »vornormalen« Phase. Das grundsätzliche Charakteristikum der vornormalen Wissenschaft ist, dass kein allgemeiner Konsens bezüglich der Grundlagen des Fachgebiets herrscht. Im Vergleich zu einer Wissenschaft, bei der ein solcher Konsens besteht, ist sie somit oberflächlicher, diffuser, spekulativer, leichter von außen beeinflussbar und stärker mit ihren eigenen Grundlagen und konkurrierenden Ansätzen beschäftigt. Kuhn beschreibt diesen Zustand auch als Konkurrenz von »Schulen«.

46 S. ebd., S. 45.

47 Vgl. Weingart (2003), S. 46.

An den widerstreitenden Definitionsversuchen des künstlerischen Forschungsbegriffs wird sichtbar, dass künstlerische Forschung sich weiterhin in diesem Stadium der Etablierung befindet. Badura/Dubach/Haarmann stellen fest, dass künstlerische Forschung sich an der Schwelle zur Institutionalisierung befinde, obwohl es bislang keine allgemein anerkannten Standards für Best Practice oder übergreifenden Kriterien zur Qualitätsermittlung gibt.⁴⁸ Künstlerische Forschung bleibe somit vorerst in einer vorparadigmatischen Phase, in der sich jede heute etablierte Disziplin einmal befand. Als Problem für die Disziplinierung wird festgestellt, dass der künstlerischen Forschung Exemplare oder beispielhafte Publikationen fehlen, an denen sich die Forschungskultur der künstlerischen Forschung festmachen könnte:

»There is no Durkheim's Suicide or Weber's Spirit of Capitalism or Said's Orientalism or Habermas's Public Sphere or Van Gennep's Rites of Passage – that is, there appear to be no foundational works that serve as basic referents for the subsequent development of a field of debate.«⁴⁹

Eine Kanonisierung sowie Standardisierung von künstlerischer Forschung anhand bestimmter kanonischer Exemplare stünde der Meinung vieler Akteur*innen im künstlerischen Forschungsfeld aber insofern entgegen, als dass diese nicht dem Wesen der künstlerischen Forschung, die sich durch radikale Alterität, Undiszipliniertheit sowie eine unbezähmbare Eigendynamik und Autonomie auszeichne, entspräche.⁵⁰ Dennoch weisen Wilson und van Ruiten darauf hin, dass auch in der Kunst paradigmatische Exemplare immer wieder eine zentrale Rolle spielten, zu denen sich Künstler*innen in Bezug setzen müssen. Sie sehen insbesondere drei Punkte als notwendig für eine weitere Institutionalisierung von künstlerischer Forschung an:

- eine weiterführende Forschungsinfrastruktur für die Dissemination und Rezeption von künstlerischer Forschung, die den Aufbau eines thematisch ausgerichteten Publikations- und Konferenzbetriebs beinhaltet
- die Erneuerung bestimmter schon bestehender Elemente der Infrastruktur
- die Erstellung eines jährlichen *State of the Art*-Berichtes zu aktuellen Entwicklungen in der künstlerischen Forschungslandschaft sowie die Einrichtung eines Katalogs von Praktiken oder Werken, die als Referenzpunkte im Diskurs um künstlerische Forschungspraktiken dienen können.

Das Hauptproblem sehen Wilson und van Ruiten darin, dass im Diskurs um künstlerische Forschung bislang der Bezug auf einen gemeinsamen Untersuchungsgegenstand fehlt. Stattdessen würden künstlerische Forschungsprojekte in der Referenz auf ihre gemeinsame Identität als Forschung präsentiert, ohne Aussage über gemeinsame Inhalte oder Methoden.⁵¹ Zudem gäbe es viele Akteur*innen im Feld, die gegen eine Diszipli-

48 Vgl. Wilson/ van Ruiten (2013), S. 31.

49 S. ebd.

50 Vgl. ebd.

51 Vgl. Wilson/van Ruiten (2013), S. 33.

nierung künstlerischer Forschung angehen, indem sie künstlerische Forschung als »a-disziplinär«, »anti-disziplinär« oder »proto-disziplinär«⁵² positionieren. Darüber hinaus wird künstlerische Forschung häufig in den Kontext der *Modus 2*-Wissensproduktion oder der transdisziplinären Forschung gebracht, weil sie in Forschungsprojekten zu meist im Anwendungskontext agiert und gezielt gesellschaftliche Anspruchsgruppen in den Forschungsprozess einbezieht.⁵³

4.2. Künstlerische Forschung als transdisziplinäre Forschung

Theorien einer »postnormal science«⁵⁴ oder *Modus 2*-Wissensproduktion⁵⁵ haben traditionelle Modelle einer an disziplinären Strukturen orientierten Wissenschaft grundlegend infrage gestellt und postulieren stattdessen eine Wissenschaft, die im Anwendungskontext generiert wird.⁵⁶ Im Zuge der *Modus 2*-Wissensproduktion diversifizieren sich die Akteur*innen und Organisationsformen, die an der Produktion von Wissen teilhaben. Durch diese Demokratisierung verfügen traditionelle Forschungseinrichtungen wie Universitäten nicht länger über das Monopol der Wissensproduktion.⁵⁷ Vielmehr weiten sich wissenschaftliche Gemeinschaften im Kontext eines »Gesellschaftlich-Werden[s] der Wissenschaft«⁵⁸ aus und beziehen auch andere gesellschaftliche Akteur*innen ein; mit dem Ergebnis einer »populistischer, pluralistischer und offener«⁵⁹ werdenden Forschungskultur. Unter dieser Perspektive kann auch künstlerische Forschung als transdisziplinäre *Modus 2*-Wissensproduktion betrachtet werden, die externe Praxis-Akteur*innen wie Künstler*innen in die Forschung einbezieht.

Kritik am Disziplinaritäts-Paradigma kam auch aus den Reihen der *Science and Technology Studies*, die Disziplinen als homogene Gemeinschaften oder formale Organisationseinheiten ablehnen und stattdessen konkrete Arbeitsfelder der modernen Wissenschaften in den Blick nehmen. Dieser Ansatz fußt auf der wissenschaftshistorischen Kritik, Wissenschaft nicht länger als von der Gesellschaft unabhängigen Bereich zu verorten. Latour erklärte hierzu programmatisch den Wandel von einer »Kultur der Wissenschaft« zu einer »Kultur der Forschung«⁶⁰

52 Vgl. Dombois, Florian (2014): *Wind-Tunnel Bulletin*. Online verfügbar unter <https://www.zhdk.ch/forschung/fspt/wind-tunnel-bulletin-2014> (Stand: 05.07.2024)

53 S. Borgdorff, Henk; Peters, Peter; Pinch, Trevor (Hg.) (2020): *Dialogues Between Artistic Research and Science and Technology Studies*. New York: Routledge.

54 Vgl. Funtowicz/Ravetz (1993).

55 Vgl. Gibbons, Michael; Limoges, Camille; Nowotny, Helga; Schwartzman, Simon; Scott, Peter; Trow, Martin (1994): *The new production of knowledge: The dynamics of science and research in contemporary societies*. London, Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.

56 Vgl. ebd., S. 9.

57 Vgl. Weingart, Peter; Carrier, Martin; Krohn, Wolfgang (2007): *Nachrichten aus der Wissensgesellschaft. Analyse zur Veränderung der Wissenschaft*. Weilerswist: Velbrück. zit. n. Vilsmaier, Ulli (2021): »Transdisziplinarität.« In: Schmohl, Tobias; Philipp, Thorsten (Hg.): *Handbuch Transdisziplinäre Didaktik. Hochschulbildung: Lehre und Forschung*. Bielefeld: transcript, S. 333–346.

58 S. Nowotny/Scott/Gibbons (2001), S. 11.

59 S. ebd., S. 11.

60 Vgl. Pickering, Andrew (1992): *Science as Practice and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

»Science is certainty; research is uncertainty. Science is supposed to be cold, straight, and detached; research is warm, involving and risky. Science puts an end to the vagaries of human disputes; research creates controversies. Science produces objectivity by escaping as much as possible from the shackles of ideology, passions, and emotions; research feeds on all of those to render objects of inquiry familiar.«⁶¹

Im Gegensatz zu einem disziplinären Begriff von Wissenschaft verstehen Ansätze im Anschluss an *Modus 2* Forschung und Wissen immer als grenzüberschreitend.⁶² Die Notwendigkeit, disziplinäre Grenzen zu überschreiben, ergibt sich auch aus der zunehmenden Komplexität globaler gesellschaftlicher Probleme, die vernetzte Lösungsansätze erfordern.⁶³ Universitäten begegnen den komplexen gesellschaftlichen Herausforderungen beispielsweise, indem sie innerhalb von Forschungsverbünden oder -netzwerken sowohl Wissenschaftler*innen als auch Praktiker*innen und Künstler*innen einbeziehen.⁶⁴ Seit Jahren wird Transdisziplinarität an Universitäten deshalb von wissenschaftspolitischer Seite massiv gefördert. Der Begriff Transdisziplinarität sei zu »einem Zauberwort der gegenwärtigen Reflexion über die Forschungs- und Organisationsformen der Wissenschaft geworden«⁶⁵, so Jürgen Mittelstraß.

Gegenwärtig wird der Begriff der Transdisziplinarität von zwei grundsätzlich unterschiedlichen Verständnissen geprägt: So beschreibt Jürgen Mittelstraß Transdisziplinarität als Forschungsprinzip, das vor allem dort nötig werde, wo eine allein fachliche oder disziplinäre Form von Problemlösungen nicht möglich sei – wie bei Umwelt-, Energie- und Gesundheitsproblemen.⁶⁶ Als innerwissenschaftliches Forschungsprinzip überschreitet transdisziplinäre Forschung »fachliche und disziplinäre Engführungen da [...], wo diese der Problementwicklung und einem entsprechenden Forschungshandeln im Wege stehen.«⁶⁷ Diese problem- und bedürfnisorientierte Betrachtungs- und Vorgehensweise bezieht Wissen aus mehreren Disziplinen ein und integriert es in neue Wissensbestände. Während Interdisziplinarität die auf konkrete Probleme fokussierte Integration von unterschiedlichen Ideen und Methoden beinhaltet,⁶⁸ beschreibt Transdisziplinarität somit eine systematische Synthese diverser Forschungsgebiete, die sich aus einem konkreten Anwendungskontext ergibt.⁶⁹ Im Gegensatz zur Interdisziplinarität, wo die Grenzen der Disziplinen in der Zusammenarbeit bestehen bleiben, lösen sich in

61 S. Latour (1998), S. 208. zit. n. Roth (2023), S. 81.

62 Vgl. Nowotny (2003).

63 Vgl. Mittelstraß, Jürgen (2003): Transdisziplinarität: wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit. Konstanzer Universitätsreden. UVK. Vgl. auch Rapport, David, und Margaret A. Somerville (Hg.) (2003). *Transdisciplinarity: Recreating integrated knowledge*. Montreal, QC: McGill-Queen's University Press, S. 1–13.

64 Siehe hierzu bspw. die Wissenstransferstrategie der *Leuphana Universität in Lüneburg*, Online verfügbar unter https://www.leuphana.de/fileadmin/user_upload/kooperationen/Transferstrategie/220126_Transferstrategie_Leuphana_final.pdf (Stand: 01.08.2024).

65 Vgl. Mittelstraß (2003), S. 9.

66 Vgl. ebd., S. 10.

67 Ebd., S. 9.

68 Vgl. Klein (2000), vgl. auch Roth (2023), S. 82.

69 Vgl. Nowotny/Scott/Gibbons (2001), S. 223.

der transdisziplinären Forschung die Grenzen zwischen den verschiedenen Wissensgebieten auf und bilden ein neues hybrides Wissen:

»Transdisciplinarity is a reflexive, integrative, method-driven scientific principle aiming at the solution or transition of societal problems and concurrently of related scientific problems by differentiating and integrating knowledge from various scientific and societal bodies of knowledge.«⁷⁰

Durch das Zusammenwirken verschiedener Disziplinen soll über ein wechselseitiges Lernen ein Mehrwert geschaffen werden, der über die bloße Addition des Wissens einzelner Disziplinen hinausgeht und das Gefüge der Fächer und Disziplinen dauerhaft verändert.⁷¹ Zum anderen wird unter transdisziplinärer Forschung eine Öffnung und Überschreitung des akademischen Rahmens hin zu anderen Bereichen der Gesellschaft verstanden. Praktisches Wissen von Nicht-Akademiker*innen fließt partizipativ in den Forschungsprozess ein. Bearbeitet werden Fragestellungen, die außerhalb der Wissenschaft geäußert werden und in engem Kontakt mit Vertreter*innen der Praxis und betroffenen Personen formuliert und strukturiert werden:

»The core idea of transdisciplinarity is different academic disciplines working jointly with practitioners to solve a real-world problem. It can be applied in a great variety of fields.«⁷²

Neben Theoriewissen wird auch Erfahrungswissen eine große Bedeutung beigemessen, das vor allem von Praxisakteur*innen eingebracht werden soll. Da diese direkt oder indirekt von dem zu lösenden lebensweltlichen Problem betroffen sind oder nutzenstiftende Erfahrungen und Kenntnisse besitzen, werden sie an Problemlösungsprozessen beteiligt.⁷³ Die Erprobung des in einem Projekt erzeugten und einer Problemlösung dienenden Wissens findet dabei meistens erst in der Anwendungsphase statt.⁷⁴ *Modus 2*-Wissensproduktion findet in heterogenen, diversifizierten, oftmals temporären Konstellationen

70 S. Lang, Daniel J.; Wiek, Arnim; Bergmann, Matthias; Stauffacher, Michael; Martens, Pim; Moll, Peter; Swilling, Mark; Thomas, Christopher J. (2012): Transdisciplinarity Research in Sustainable Science. Practice, Principles and Challenges. *Sustainability Science* 7(1), S. 25–43. Hier: S. 26–27.

71 Vgl. Völker (2003): Der Grad der Integration des Wissens unterschiedlicher Disziplinen kann als Unterscheidungsmerkmal zwischen Multi-, Inter-, und Transdisziplinarität gelten. Vgl. auch Pohl/Hirsch/Hadorn (2008).

72 S. Klein, Julie-Thompson; Grossenbacher-Mansuy, Walter; Häberli, Rudolf; Bill, Alain; Scholz, Roland W.; Welti, Myrtha (2001): *Transdisciplinarity: Joint Problem Solving Among Science, Technology, and Society*. Basel: Springer, S. 4.

73 Diese Entwicklung muss auch vor dem Hintergrund gesehen werden, dass das Wachstum der Wissensökonomie nicht nur zu einer anschwellenden Anzahl von Wissensarbeiter*innen und einer Vermehrung der Orte von Wissensproduktion geführt hat, sondern Gibbons/Nowotny zufolge auch zu einer Auflösung der Grenzen zwischen traditionellen Wissensinstitutionen und anderen Orten der Wissensproduktion. Auf diese Weise kommt es zu einer Vergrößerung der Anzahl derer, die an der Forschung beteiligt sind, sowie zu einer Ausweitung des Bereichs, der als Forschung definiert wird. Vgl. Gibbons/Scott/Nowotny (2005).

74 Vgl. Krohn (2012), S. 4.

tionen statt, die sich aus Hochschulen, Regierungsstellen, Forschungszentren, Nichtregierungsorganisationen und anderen außeruniversitären Akteur*innen zusammensetzen. Dabei geht es um die Erzeugung sozial robusten Wissens, das sozial, politisch oder wirtschaftlich relevant ist.

Auch in vielen künstlerischen Forschungsprojekten wird eine Hybridisierung von künstlerischen und wissenschaftlichen Ansätzen innerhalb transdisziplinärer Forschungs-Settings angestrebt.⁷⁵ So verstehen Tröndle und van den Berg künstlerische Forschung vor allem als transdisziplinäre Forschungspraxis, in deren Fokus die »Zusammenführung ästhetischer Erfahrungen oder Erkenntnisse mit anderen Kontexten wie den wissenschaftlichen«⁷⁶ steht. Dabei befindet sich der Wissenstransfer im Mittelpunkt:

»Mit der Zusammenführung von Künstlern und Wissenschaftlern geht es um die Ermöglichung eines neuen Transfers von Wissen und Erfahrung zwischen den Disziplinen, um die Gewinnung neuer Wissenskulturen und Synergien aus Kreativität, Erfindungsgeist und Management.«⁷⁷

Künstlerische Kompetenzen und Arbeitsweisen werden mit wissenschaftlichen verbunden, um problemorientiert neues Wissen zu generieren.⁷⁸ Auf diese Weise wird künstlerische Forschung vor allem in den Kontext von wirtschaftlichen Innovationen gebracht.

Die Aufteilung in *Modus 1*- und *Modus 2*-Wissensproduktion muss als idealtypisch angesehen werden und wurde von verschiedener Seite als zu starr kritisiert.⁷⁹ So las Paul David *Modus 2* vor allem als Werbung für die angewandte Wissenschaft und Apologie des Relativismus, mit der die »anwendungsorientierte Forschung und Entwicklung auf dem besten Wege« sei, »die auf Disziplinen bezogene Wissenschaftspraxis zu verdrängen und zu einer allgegenwärtigen und institutionell dekontextualisierten Aktivität zu werden.«⁸⁰ Zudem wird kritisiert, dass die *Modus 2*-Wissensproduktion den mannigfaltigen Wissens- und Kollaborationsformen der heutigen Forschungspraxis nicht mehr gerecht werde und inzwischen ein überholtes Modell sei, das bereits durch neue Modelle wie die *Modus 3*-Wissensproduktion abgelöst worden sei.⁸¹ Die Organisation von Forschung im »Mode 3 Innovation Ecosystem« bestünde vielmehr aus einem komplexen System von Netzwerken und Wissensclustern, in dem verschiedene Modi der Wissensproduktion koexistieren und sich gegenseitig befruchten würden.⁸² Auch das Triple Helix-Modell von Etzkowitz und Leydesdorff (2011), das bereits von dem Quadruple-Helix-Modell abgelöst wurde, geht davon aus, dass Wissensproduktion nicht mehr vorrangig im *university-industry-government*-Dreieck produziert werde. Mit der vierten Helix wird neben

75 Vgl. Mittelstrass (2003), S. 11.

76 S. Tröndle et al. (2012), S. x.

77 S. ebd.

78 S. ebd.

79 Vgl. Whitley, Richard (2000) [1984]: *The Intellectual and Social Organization of the Sciences*, S. 278.

80 S. David (1995), S. 14.

81 Vgl. Carayannis/Campbell (2006), S. 202.

82 Vgl. ebd.

der *media and culture-based public relations* mit den *creative industries* die gesamte kreative Klasse als Wissensproduzent*in eingeschlossen.

Grundsätzlich verortet das Konzept der *Modus 2*-Wissensproduktion die Wissenschaft in einer stärkeren Abhängigkeit von Politik, Gesellschaft und Wirtschaft. Dabei bringen auch wissenschaftsexterne Akteur*innen und Lai*innen ihr praktisches und lokales Wissen in die Wissensproduktion ein. Dies hat unter anderem Auswirkungen auf die Bewertungsprozesse, die im Rahmen einer Demokratisierung von Expertise im Zuge eines »extended peer review«⁸³ auch wissenschaftsexterne Akteur*innen in die Beurteilung einbezieht. Während diese Entwicklung auf der einen Seite als »Kommerzialisierung der Wissenschaft« kritisiert werden kann, lässt sich positiv gewendet sagen, dass sie auch zur Öffnung der Wissenschaft gegenüber anderen gesellschaftlichen Gruppen im Rahmen von problembasiertem Lernen in Reallaboren, *Service Learning* oder *Citizen Science* beiträgt.⁸⁴ Bezogen auf künstlerische Forschung weist Henk Borgdorff darauf hin, dass diese je nach Institutionalisierungsform, Forschungsthemen, -methoden und -zielen sowohl im traditionellen *Modus 1*-Forschungsrahmen als auch in der *Modus 2*-Wissensproduktion verortet werden könne.⁸⁵

Mit dem Graduiertenkolleg *Performing Citizenship* behandelt die Arbeit in Kap. 7.1 ein konkretes Fallbeispiel an der *Hafencity Universität Hamburg (HCU)*, das künstlerische Forschung als transdisziplinäre Forschung im Sinne der *Modus 2*-Wissensproduktion versteht. Im Rahmen künstlerischer PhD-Programme wird künstlerische Forschung hingegen häufig als disziplinäre Forschung verankert. Das zeigt, dass die Institutionalisierung künstlerischer Forschung auf der einen Seite disziplinäre Abgrenzungen erfordert, damit sie als eigenständige Forschungspraxis anerkannt wird, auf der anderen Seite in der Praxis als transdisziplinäre Forschung auch unterschiedliche gesellschaftliche Akteur*innen einbezieht. Dies wirft jeweils unterschiedliche Fragen zur Verortung künstlerischer Forschung sowie zu den Kriterien ihrer Bewertung auf, die bei der institutionellen Analyse jeweils getrennt thematisiert werden.

4.3. Wissenschaftssoziologischer Ansatz nach Pierre Bourdieu

Künstlerische Forschung wird als transdisziplinäre Forschung zwar häufig in den Kontext der *Science and Technology Studies* gebracht,⁸⁶ im Rahmen dieser Arbeit überwiegt aber die machttheoretische Perspektive für die Analyse der Institutionalisierung künstlerischer Forschung. Diese wird als relevanter für die Analyse von Institutionalisierungsprozessen erachtet, weil sie Aushandlungen um den legitimen Forschungsbegriff sowie Abgrenzungs- und Legitimationskämpfe im Feld sichtbar zu machen vermag. So spielen

83 Vgl. Weingart (2003), S. 99.

84 Vgl. Langemeyer, Ines (2021): *Modus 2*. In: Schmohl, Tobias; Philipp, Thorsten; Schabert, Johanna (Hg.): *Handbuch transdisziplinäre Didaktik*. Bielefeld: transcript, S. 185–194.

85 Vgl. Borgdorff (2007), S. 73–80.

86 Vgl. Borgdorff, Henk; Peters, Peter; Pinch, Trevor (2020): *Dialogues Between Artistic Research and Science and Technology Studies*. New York: Routledge.

disziplinäre Bestimmungen bei der wissenschaftspolitischen Verortung von künstlerischer Forschung eine zentrale Rolle, beispielsweise in Richtlinien von Fördereinrichtungen oder Förderpolitiken. Die Reflexion und Analyse von Wissensansprüchen künstlerischer Forschung erfolgen deshalb entlang einer wissenschaftssoziologisch fundierten Analyse des Feldes, indem diese sich auf zentrale Konzepte von Bourdieus Feldtheorie bezieht und dabei auf Charakteristika und Abgrenzungen des wissenschaftlichen und des künstlerischen Feldes rekurriert.

Bourdieu war es innerhalb seiner reflexiven Soziologie ein zentrales Anliegen, das Feld der Wissenschaft zum Gegenstand einer kritischen Analyse zu machen. Dieses sollte seiner Überzeugung nach von der soziologischen Untersuchung und Reflexion gerade nicht ausgeschlossen werden.⁸⁷ Im Rahmen seiner kritischen Soziologie sah er die Selbstreflexion der eigenen Position als Forscher*in sowie die Selbstverortung in Bezug auf die eigene Forschungspraxis als notwendige Voraussetzung einer »epistemologische[n] Wachsamkeit«⁸⁸. Diese umfasst auch die Sichtbar- und Bewusstmachung der sozialen Voraussetzungen wissenschaftlicher Erkenntnis unter konflikttheoretischer Perspektive. Damit sprach Bourdieu der Wissenschaft eine Sonderstellung gegenüber anderen sozialen Feldern ab und positionierte sich gegen die Tradition der Wissenschaftssoziologie, welche die Wissenschaft als »Sonderfall gesellschaftlicher Wissensproduktion«⁸⁹ von der sozialen Beobachtung ausgeschlossen hatte.

»The ›pure‹ universe of even the ›purest‹ science is a social field like any other, with its distribution of power and its monopolies, its struggles and strategies, interests and profits, but it is a field in which all these invariants take on specific forms.«⁹⁰

Mit der Betonung des Konflikts zwischen wissenschaftlichen und kulturellen Akteur*innen widerspricht Bourdieu dem Glauben, das wissenschaftliche Feld sei ein »scheinbar reines und interesseloses Universum«, und entblößt diese Vorstellung als eine das Feld kennzeichnende *illusio*.⁹¹ Auch wenn die Wissenschaft mit einem Anspruch auf Universalität von Wissen operiere und so den Eindruck erwecke, es handle sich bei wissenschaftlichem Wissen um objektiv wahre Fakten⁹², müsse die Wahrheit dieses Wissens immer als ein Produkt kollektiver Anerkennung und deshalb an die historischen und sozialen

87 Vgl. Barlösius (2012), S. 126.

88 S. Bourdieu; Pierre; Chamboredon, Jean-Claude; Passeron, Jean-Claude (1991 [1968]) *Soziologie als Beruf. Wissenschaftstheoretische Voraussetzungen soziologischer Erkenntnis*. Berlin: De Gruyter, S. 12.

89 Vgl. Merton (1973). Merton führte die vier Wissenschaftsprinzipien Universalismus (*universalism*), Kommunismus (*communism*), Uneigennützigkeit (*disinterestedness*) sowie Organisierten Skeptizismus (*organized scepticism*) ein, mit denen er Wissenschaften als vornehmlich gemeinsames Projekt der Wissenschaftler*innen skizzierte, das nicht dem Eigennutz dienen sollte. Bourdieu relativierte seine Kritik an Merton später, weil dessen Verständnis auch vor dem historischen Kontext gesehen werden müsse. S. dazu Bourdieu (2004).

90 S. Bourdieu, Pierre (1999): »The Specificity of the Scientific Field and the Social Conditions of the Progress of Reason.« In: Biagoli, Mario (Hg.): *The Science Studies Reader*. New York/London: Routledge: S. 31–50. Hier: S. 31.

91 Vgl. Bourdieu (1992), S. 360. *Illusio* bedeutet bei Bourdieu »der Glaube an das Spiel«.

92 Vgl. Bourdieu (2004 [2001]), S. 75.

Bedingungen ihrer Hervorbringung gebunden werden: »A fact truly becomes a scientific fact only if it is recognized.«⁹³ Auf diese Weise distanziert sich Bourdieu von dem bisher vorherrschenden Begriff der Scientific Community als einer »friedlichen Wissenschaftsgemeinschaft«⁹⁴, die ihre wissenschaftlichen Erkenntnisse vornehmlich dem Gemeinwohl verschreibe. Wissenschaftliches Wissen muss sich in einem Prozess der Validierung und Legitimierung somit erst im wissenschaftlichen Feld durchsetzen, um als legitim anerkannt zu werden, in einem Prozess der »knowledge validation as legitimation.«⁹⁵ Eine Analyse des wissenschaftlichen Feldes im Anschluss an Bourdieu richtet ihr Interesse entsprechend auf die zugrundeliegenden Machtstrukturen, die Strategien von Akteur*innen sowie die korrespondierenden sozialen Positionierungen von Wissenschaftler*innen in ihrem beruflichen Umfeld.⁹⁶

Bourdieu's wissenschaftssoziologisches Spätwerk wurde in der modernen Wissenschaftssoziologie lange Zeit nicht weitläufig rezipiert.⁹⁷ Dies liegt u.a. darin begründet, dass er sich in wichtigen Punkten von den *Science and Technology Studies* im Anschluss an Bruno Latour und Steve Woolgar abgrenzt: Während die STS ihren Fokus auf die Mikroebene der Wissensproduktion legen⁹⁸, betont Bourdieus Feldtheorie die Einbettung der Wissenschaftler*innen als soziale Akteur*innen im wissenschaftlichen Feld und im sozialen Raum. Folglich interessiert sich Bourdieu nicht vorrangig für die Objekte und die Materialität der naturwissenschaftlichen Praxis, sondern für den konfliktären sozialen Prozess der Durchsetzung legitimen Wissens. Für die STS ist hingegen das Ergebnis zentral, dass die wissenschaftliche Tatsache in Wirklichkeit eine Konstruktion, ein Artefakt, ist.⁹⁹

Die Konstruiertheit wissenschaftlichen Wissens interessiert Bourdieu somit weniger im Hinblick auf seine Materialität oder seine Gebundenheit an persönliche Erfahrungen; er hingegen versteht Wahrheit in ihrer Legitimität immer als Produkt eines Aushandlungsprozesses zwischen Akteur*innen im Feld. Für Bourdieu sind die Ergebnisse der STS zu stark an einzelne Handlungsweisen der Wissenschaftler*innen gebunden und würden diesen ein »bewusstes, zynisches und listig-strategisches Handeln«¹⁰⁰ unterstellen, das auf möglichst durchschlagenden wissenschaftlichen Erfolg ausgerichtet

93 S. Bourdieu (2004 [2001], S. 73, zit. n. Lenger/Rhein, S. 171.

94 S. Bourdieu (1991 [1975]), S. 8.

95 Vgl. Bourdieu (2004 [2001]), S. 72.

96 S. Lenger/Rhein (2018), S. 74.

97 So erschien erst 2018 eine umfassende Studie zur Wissenschaftssoziologie Pierre Bourdieus, verfasst von Alexander Lenger und Philipp Rhein. Diese stellten fest, dass Bourdieus wissenschaftssoziologischer Ansatz bisher nur in sehr geringem Maße Eingang in die gängigen Einführungswerke zur Wissenschaftssoziologie gehalten hat. Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 166.

98 In den 1970er-Jahren führten Vertreter*innen der STS ethnographische Laborstudien durch und untersuchten die Produktion von wissenschaftlichen Erkenntnissen als sozial konstruierte Praktiken. Mit der Analyse von Laboren als Orten der Wissensproduktion nahmen sie konkrete Praktiken und Prozesse der Wissenserzeugung in den Blick und zeigten diese in ihrer kulturellen und sozialen Bedingtheit auf, indem sie bspw. analysierten inwiefern Forschungsergebnisse auch durch implizites und verkörpertes Wissen sowie individuelle und emotionale Erfahrungen der beteiligten Akteur*innen beeinflusst werden. Vgl. Knorr-Cetina (1984). Vgl. auch Latour/Woolgar (1986).

99 Vgl. Bourdieu (2004 [2001]), S. 26.

100 Vgl. Bourdieu (2004 [2001]), S. 25.

sei. Entgegen den Vertreter*innen der STS problematisiert er: »Sociologists who identify making-public with publicity are no better placed to grasp its inseparably epistemological and social logic, the very logic which defines the socio-logical process of verification.«¹⁰¹ Diese wiederum werfen Bourdieu vor, die technische und materielle Bedingtheit von wissenschaftlichem Wissen außer Acht zu lassen.¹⁰² Er würde soziale Faktoren, wie Konflikte und Machtasymmetrien überbetonen und die Bedeutung der materiellen Artefaktenwelt für die wissenschaftliche Erkenntnisproduktion weitgehend ignorieren.¹⁰³

Nach Bourdieu existiert keine vermeintliche Rationalität bei der Auswahl des Forschungsgegenstandes, der Fragestellung und der Methode. Vielmehr folgen diese den Interessen der Akteur*innen, die sich aus ihrer jeweiligen Position im Feld begründen. In seinem Buch *Homo academicus* unterzieht Bourdieu die Wissenschaft einer grundlegenden Kritik:

»Die Welt der Universität einer wissenschaftlichen Analyse zu unterziehen, bedeutet, sich eine Institution zum Gegenstand zu nehmen, der gesellschaftlich das Recht zuerkannt wird, eine den Anspruch auf Objektivität erhebende Objektivierung durchzuführen.«¹⁰⁴

Um den Diskurs um künstlerische Forschung feldanalytisch zu untersuchen, werden zunächst zentrale Begriffe von Bourdieus Feldtheorie skizziert.

4.3.1. Akteur*innen und Charakteristika des künstlerischen und des wissenschaftlichen Feldes

Sowohl das künstlerische als auch das wissenschaftliche Feld stellen in Bourdieus Feldtheorie »relativ autonome soziale Mikrokosmen« dar, die nach ihrer jeweils eigenen spezifischen Logik funktionieren (wie z. B. Ökonomie, Politik, Recht und Kunst). Nach Bourdieus Verständnis ist ein Feld »ein Netz oder eine Konfiguration von objektiven Relationen zwischen Positionen«¹⁰⁵, die Akteur*innen in einem Feld innerhalb des sozialen Raumes einnehmen. Bourdieus Feldbegriff basiert somit nicht hauptsächlich auf Interaktionen, sondern auf objektiven Relationen zwischen den Akteur*innen. Diese bestimmen sich über ihre Positionen im Feld und ihren Besitz an Kapital.¹⁰⁶ Gilt dieses Kapital im Feld als legitim und anerkannt, wird es zu »symbolischem« Kapital, also zu sozialer Anerkennung und Prestige. Der Besitz der unterschiedlichen Formen von Kapital entscheidet letztlich über den Zugang zu den im Feld auf dem Spiel stehenden spezifischen Profite/Kapitalsorten und bestimmt daher auch die objektiven Relationen zu anderen Positionen (herrschend/unabhängig/homolog usw.). Felder sind somit nach Bourdieu strukturierte

101 S. Bourdieu (2004 [2001]), S. 75.

102 Vgl. Latour/Woolgar (1986 [1979]), S. 206.

103 Vgl. Miallet (2003).

104 S. Bourdieu (2018 [1984]), S. 11.

105 S. Bourdieu/Wacquant (1996), S. 127.

106 Bei Bourdieu gibt es drei Formen von »Kapital« oder auch spezifische »Ressourcen«, über die ein/e Akteur*in im Feld verfügen kann und die seine/ihre Position im Feld bestimmen: Das kulturelle, das ökonomische und das soziale Kapital. Vgl. Bourdieu/Wacquant (1992), S. 124.

Räume mit herrschenden und beherrschten Positionen, die auf der Art und Menge des Kapitals der verschiedenen Akteur*innen basieren.

Auch die Struktur des wissenschaftlichen und des künstlerischen Feldes wird vom Stand der Machtverhältnisse zwischen den Akteur*innen bestimmt und ist als Produkt eines permanenten Konflikts zu verstehen. Akteur*innen kämpfen um die Wahrung oder Veränderung der Kräfteverhältnisse, indem sie um die Vorherrschaft und das Monopol auf die Konsekrationsmacht im Feld konkurrieren, ebenso wie um die Grenzen und die Zugehörigkeit zum Feld, um kulturelle Legitimität und Anerkennung, um die Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien und um die Definition des im jeweiligen Feld legitimen Kapitals.

Die Feldtheorie versteht somit Wissenschaft als ein relativ autonomes Feld, als einen eigendynamischen Wettbewerbsraum, in dem wissenschaftliche Akteur*innen und Institutionen wissenschaftliches Kapital produzieren und um die Deutungshoheit darüber konkurrieren.¹⁰⁷

»Denn wie das soziale Feld insgesamt, so bildet auch das universitäre die Stätte eines Kampfes zwischen und um Klassifizierungen und Rangordnungen – eines Kampfes, der um die Wahrung bzw. Veränderung des jeweils herrschenden Kräfteverhältnisses zwischen den verschiedenen Kriterien und den durch sie bezeichneten Machtfaktoren geführt wird und damit an der Herstellung des zu einem gegebenen historischen Moment objektiv erfassbaren Ordnungs- und Bewertungssystems mitwirkt.«¹⁰⁸

Als eigener Mikrokosmos weist das wissenschaftliche Feld besondere feldinterne Zwänge und feldeigene Charakteristika auf; wie ein wissenschaftstypisches Reputationswesen, wissenschaftstypische Rekrutierungsmodi oder auch die wissenschaftsinterne Unterscheidung in Disziplinen. Dabei treffen Mechanismen der Selbststeuerung insbesondere bei den autonomen Unterfeldern des wissenschaftlichen Feldes zu, bei heteronomen Unterfeldern setzen sich oft auch externe gesellschaftliche Anforderungen durch. In seinem Buch *Homo academicus* unterzieht Bourdieu das universitäre Feld einer umfassenden Analyse. Dabei wird die Struktur des universitären Feldes und der verschiedenen Fakultäten, aber auch die jeweilige Position der verschiedenen Disziplinen im universitären Feld untersucht.¹⁰⁹ Bourdieu definiert das universitäre Feld als »Stätte der Auseinandersetzung und des Kampfes, in dem es um die Bestimmung der Voraussetzungen und Kriterien der legitimen Zugehörigkeit und Hierarchie geht, das heißt der relevanten und wirksamen Eigenschaften, die sich als Kapital einsetzen lassen und spezifische Profite erzielen.«¹¹⁰ Dabei geht es um das Monopol wissenschaftlicher Kompetenz, im Sinne der Fähigkeit, in wissenschaftlichen Angelegenheiten legitimiert sprechen und handeln zu können.¹¹¹ Wissenschaftliches Kapital stellt somit eine besondere Form symbolischen Kapitals dar, den die Peers, die Wettbewerber*innen innerhalb des wissenschaftlichen

107 Vgl. Bourdieu/Wacquant (1996), S. 130–133.

108 S. Bourdieu (1992), S. 55.

109 Vgl. Bourdieu (1992), S. 76–77.

110 S. Bourdieu (2018) [1992]), S. 45.

111 Vgl. Bourdieu (1975), S. 19.

Feldes, gewähren.¹¹² Die Eigengesetzlichkeit des wissenschaftlichen Feldes ist sowohl in inkorporierter Form im wissenschaftlichen Habitus als auch in objektivierter Form in den Institutionen verankert:

»Die logischen Zwänge [...] nehmen hier die Form von sozialen Zwängen an (und umgekehrt); sie sind in den Köpfen vorhanden, nämlich in Form der Dispositionen, die man in den Disziplinen der scientific community erwirbt, sie sind aber auch in der Objektivität des wissenschaftlichen Feldes vorhanden, nämlich in Form von Institutionen wie den Verfahren zur Regelung von Diskussion, Widerlegung, Dialog, vor allem aber vielleicht in Form der – positiven oder negativen – Sanktionen, mit denen das Feld die individuelle Produktion belegt.«¹¹³

Zudem verfügt das wissenschaftliche Feld auch über einen feldspezifischen Habitus, der über den Feldsozialisations- und Professionalisierungsprozess angehender Wissenschaftler*innen erfolgt.¹¹⁴ Im Folgenden werden Logiken des wissenschaftlichen und des künstlerischen Feldes gegenübergestellt, um Ähnlichkeiten und Unterschiede auf feldtheoretischer Ebene zu analysieren, die in der späteren Analyse auf das Feld der künstlerischen Forschung übertragen werden sollen.

Wie bereits beschrieben, fasst Bourdieu sowohl das künstlerische als auch das wissenschaftliche Feld als Kräftefeld auf, das durch Machtverhältnisse charakterisiert ist.¹¹⁵ Sowohl im wissenschaftlichen als auch im künstlerischen Feld gründet die Anerkennung auf Selbststeuerungsmechanismen, deren Wertschöpfungsprozesse vorrangig auf der Ansammlung von symbolischem Kapital basieren. Ähnlich wie im künstlerischen Feld geht es auch im wissenschaftlichen Feld darum, symbolisches Kapital in Form von Ehre, Reputation, Prestige, Distinktion, Originalität etc. anzuhäufen.¹¹⁶

Als wissenschaftliches Feld bezeichnet Bourdieu die Gesamtheit der Wissenschaft, also alle Bereiche und Akteur*innen, die zur Wissensgenese bzw. zur Produktion von Erkenntnis beitragen.¹¹⁷ Es umfasst somit gleichermaßen Hochschulen als auch außer-universitäre Forschungsinstitute und die dort tätigen Personen. In *Homo academicus* beschäftigt sich Bourdieu mit der Analyse von Universitäten als zentralen Institutionen des wissenschaftlichen Feldes und den dort stattfindenden Statuskämpfen.

Das künstlerische Feld umfasst auf der einen Seite die professionell in das System involvierten individuellen Akteur*innen, beispielsweise Künstler*innen, Kurator*innen, Kritiker*innen, Kunsthistoriker*innen, Sammler*innen und Galerist*innen, auf der anderen Seite aber auch die kollektiven Akteur*innen in Form von Gruppen, sowie Orga-

112 Vgl. Bourdieu (1998), S. 22–23.

113 S. Bourdieu, Pierre. (1998 [1994]): *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a. M.: Edition Suhrkamp. S. 217.

114 Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 80.

115 Vgl. Bourdieu, Pierre (2008 [1999]): *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

116 Vgl. Bourdieu (1985), S. 10. zit. n. Lenger/Rhein (2018), S. 78.

117 Vgl. ebd.

nisationen, welche als Konsekrationsinstanzen fungieren.¹¹⁸ Darüber hinaus beinhaltet es das breite Publikum, also jenen Kreis von Personen, die nicht in die Produktion, Distribution oder Vermittlung eingebunden sind, daher aber nur über ein geringeres Maß an spezifischem kulturellem Kapital verfügen, und somit kaum Einfluss auf die Struktur des Feldes ausüben.¹¹⁹ Akteur*innen des künstlerischen Feldes sind somit nicht allein Künstler*innen, sondern die Gesamtheit derer, die mit der Kunst verbunden sind.¹²⁰

Während Akteur*innen im wissenschaftlichen Feld um symbolisches und ökonomisches Kapital, um Reputation, um Drittmittel und Personalstellen, um Mitgliedschaften in Exzellenzclustern, um Sonderforschungsbereiche und *Centers of Advanced Studies* oder um Leitungsfunktionen in Gremien sowie auf Fakultäts- und Hochschulebene konkurrieren,¹²¹ wetteifern Akteur*innen im künstlerischen Feld um Preise und Stipendien sowie um Ausstellungen in hochrangigen Kunstinstitutionen.

Sowohl das künstlerische als auch das wissenschaftliche Feld befinden sich am kulturell dominanten, aber ökonomisch dominierten Pol des Machtfeldes.¹²² Außerdem nehmen sowohl Künstler*innen als auch Wissenschaftler*innen eine gesonderte Stellung in der Gesellschaft ein. Künstler*innen und Schriftsteller*innen sowie auch Professor*innen der Geistes- und Naturwissenschaften befinden sich am kulturell dominanten, aber ökonomisch dominierten Pol gegenüber leitenden Führungskräften aus der Privatwirtschaft. Sie gehören somit zu der »beherrschten Fraktion der herrschenden Klasse«¹²³, denn im Feld der Macht ist kulturelles Kapital dem ökonomischen und politischen Kapital unterworfen. In ihrer Position als »beherrschte Herrschende« unterliegen sowohl Künstler*innen als auch Wissenschaftler*innen einer Abhängigkeit vom ökonomischen Feld. Dieser Umstand wird im künstlerischen Feld allerdings verschleiert.

Nach Bourdieu unterteilen sich das künstlerische und das wissenschaftliche Feld, insgesamt alle Felder der Kulturproduktion, in zwei Pole oder auch Hierarchisierungsprinzipien: Dem *heteronomen Pol*, der sich an dem breiten Publikum oder auch an externen Maßstäben orientiert, beispielsweise die bürgerliche Kunst, und dem *autonomen Pol* (*l'art pour l'art*), dem Feld der eingeschränkten Produktion, an dem Produzent*innen hauptsächlich für andere Produzent*innen produzieren.¹²⁴ Wie das künstlerische Feld unterteilt Bourdieu auch das wissenschaftliche Feld in Subfelder, die mehr oder weniger autonom sind: Am autonomen Pol befindet sich die Grundlagenforschung, die hauptsächlich feldinternen Maßstäben folgt, am heteronomen Pol befinden sich beispielsweise außeruniversitäre Forschungsinstitute, die anwendungsorientierte Forschung betreiben und zumeist wirtschaftlichen Interessen untergeordnet sind. In dem Sinne ist die

118 Mit *Vom Gebrauch der Wissenschaft. Für eine klinische Soziologie des wissenschaftlichen Feldes* (Bourdieu 1998b) folgte dann Mitte der 1990er-Jahre eine Beschreibung der außeruniversitären Forschung. Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 16.

119 Vgl. Kastelan, Cornelia; Tarnai, Christian; Wuggenig, Ulf (2012): Das Kunstfeld. Akteure, Institutionen und Zentrum- Peripherie-Struktur. In: Munder, Heike; Wuggenig, Ulf (Hg.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst. Zürich: JRP Ringier.

120 Vgl. Bourdieu (1993), S. 210–211.

121 Vgl. Lenger/Rhein (2018), S. 78.

122 Vgl. Bourdieu (1987).

123 Vgl. Bourdieu/Wacquant (1992), S. 136.

124 Vgl. Bourdieu (1999), S. 344.

»reine Kunst« mit der »reinen Forschung« sowie die »kommerzielle Kunst«, bei der das Urteil der Masse zählt, mit der »angewandten Forschung« zu vergleichen.¹²⁵

Am jeweils autonomen Pol des künstlerischen und des wissenschaftlichen Feldes sind die eigenen Konkurrent*innen gleichzeitig auch die eigenen Peers, für die produziert wird. Auf diese Weise ist das wissenschaftliche Feld ähnlich selbstgesteuert wie das künstlerische Feld, weil es hauptsächlich über ein Prinzip der gegenseitigen Kontrolle funktioniert, wonach Urteile über die Richtigkeit und Relevanz von Forschungsergebnissen erzeugt werden und die Beachtung gültiger Normen im Feld erzwungen wird.¹²⁶ Die Struktur beider Felder, des wissenschaftlichen und des künstlerischen, setzt sich über die jeweilige Struktur der Verteilung des Kapitals der Akteur*innen zusammen. Im Fall von Künstler*innen wären es demnach die soziale Herkunft, die Zahl und Art ihrer Ausstellungen, die Galerien, in die sie eingebunden sind, die privaten und institutionellen Sammler*innen, die ihre Werke erwerben, oder die Stipendien oder Preise, die sie erhalten haben, anhand derer die Struktur des symbolischen Kapitals ermittelt würde.¹²⁷

Die Gewinnung von symbolischem Kapital im wissenschaftlichen Feld basiert vor allem darauf, sich durch besondere wissenschaftliche Beiträge positiv hervorzutun. Bourdieu unterscheidet im wissenschaftlichen Feld zwei Kapitalsorten: Das »reine wissenschaftliche Kapital«, welches das höherwertige und legitimere ist, und das »institutionalisierte wissenschaftliche Kapital«. Das »reine« wissenschaftliche Kapital wird vorrangig durch anerkannte und hochrangige Publikationen akkumuliert und verleiht dem/r jeweiligen Akteur*in »eine spezifische Macht, ein persönliches Prestige«¹²⁸ und somit wissenschaftliche Autorität. Das institutionelle wissenschaftliche Kapital hingegen äußert sich eher in wissenschaftlichen Positionen und Ämtern, wie beispielsweise einer Mitgliedschaft bei Prüfungsausschüssen und Kommissionen, und verleiht »soziale Autorität«.¹²⁹ Oft stellt der Besitz von »reinem wissenschaftlichen Kapital« auch eine Voraussetzung dar, um »institutionalisiertes wissenschaftliches Kapital« zu erlangen. Die gleichzeitige Akkumulation von beidem schloss Bourdieu eher aus, sie stellt heute jedoch den Regelfall dar. Das wissenschaftliche Feld zeichnet sich durch einen hohen Grad an »reputationaler Autonomie« aus, das heißt es verfügt über einen Selbststeuerungsmechanismus, der mittels der Zuweisung von Reputation an Akteur*innen und Organisationen funktioniert. Charakteristisch für das wissenschaftliche Feld sind die ihm eigenen Mechanismen der Distribution und der Anerkennung im Feld, die beispielsweise über Evaluationsprozesse wie das Peer Review-Verfahren hergestellt werden. Hierdurch wird ein innerwissenschaftlicher Beurteilungsmechanismus der wissenschaftlichen Leistungen etabliert und aufrechterhalten.¹³⁰ Interessant ist allerdings, dass die Kriterien für die

125 Vgl. Bourdieu (1999), S. 345.

126 Vgl. Krohn (1989), S. 10.

127 Vgl. Wuggenig (2015), S. 514.

128 S. Bourdieu (1998b), S. 31.

129 S. Bourdieu (2004), S. 56.

130 Vgl. Weingart (2001), S. 234; vgl. auch Lenger/Rhein (2018), S. 12.

Erteilung von reinem wissenschaftlichem Kapital im wissenschaftlichen Feld Bourdieu zufolge vergleichsweise schwach ausgebildet oder unbestimmt sind.¹³¹

Ein weiteres Charakteristikum beider Felder der kulturellen Produktion ist ihr Interesse an der Interesselosigkeit, das mit einer spezifischen *illusio* verbunden ist, dem Glauben an den unbedingten Wert des Spiels und dem Interesse daran.¹³² Die *illusio* des wissenschaftlichen Feldes wäre eine *interesselose* Wissensproduktion, die *illusio* des künstlerischen Feldes eine ökonomiefreie *Kunst um der Kunst willen* (*l'art pour l'art*). Der Glaube an den Wert des Spiels wird in dem Feld aufrechterhalten, nicht allein durch Konsekrationsinstanzen der jeweiligen Felder, wie im künstlerischen Feld der Kunsthochschulen und im wissenschaftlichen Feld die Universitäten, sondern auch über Mechanismen der Anerkennung von Akteur*innen im Feld und die Verteilung von symbolischer Macht. Dabei spielen Rituale und Aushandlungsprozesse über die Bestimmung von Kunst und Nicht-Kunst ebenso eine Rolle wie Entscheidungen über Legitimität und Zugehörigkeit.¹³³

Für das wissenschaftliche und das künstlerische Feld sind sowohl eine Sozialisation innerhalb des Feldes als auch ein entsprechender Habitus im Feld prägend. Mit dem Begriff des Habitus versucht Bourdieu ein adäquates Verstehen des sozialen Handelns von Akteur*innen im Feld zu ermöglichen. Als Habitus versteht er »Systeme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken«, also im Grunde Erzeugungs- und Strukturierungsprinzipien von Praxisformen.¹³⁴ Die Grenzen des Denkens und Handelns von Akteur*innen werden dabei von historisch gebildeten sozialen Strukturen gesetzt, die einen »Raum des Möglichen« bilden.¹³⁵ Das Habitus-Konstrukt als Vermittlungsinstanz zwischen Struktur und Praxis ist ein grundlegender Baustein in Bourdieus Theorie, um die Dichotomie zwischen Struktur und Praxis zu überwinden. Dabei gibt seine strukturalistische Perspektive die Möglichkeitsbedingungen der Akteur*innen vor; aber nicht, ohne diesen gewisse Handlungsspielräume zu lassen.

Im Hinblick auf die Analyse des Feldes der künstlerischen Forschung interessieren an dieser Stelle vor allem Wertschöpfungsprozesse im wissenschaftlichen und künstlerischen Feld sowie Unterschiede zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Habitus. Bourdieu beschreibt das wissenschaftliche Handeln als ein Handeln, für das ein »praktischer Sinn« erforderlich ist, d. h. ein durch Sozialisation erworbener wissenschaftlicher Habitus, der Akteur*innen ermöglicht, instinktiv nach den durch das Feld vorgegebenen Regeln zu handeln, Probleme zu identifizieren und Lösungswege zu finden. Der wissenschaftliche Habitus umfasse »die Summe der inkorporierten Dispositionen für wissenschaftliche Tätigkeiten.«¹³⁶ Dazu gehöre beispielsweise eine distanzierte Einstellung gegenüber dem Forschungsgegenstand, der Gebrauch einer abstrahierenden Sprache sowie eine möglichst objektive Sprach- und Argumentations-

131 Vgl. Barlösius (2012), S. 128.

132 Vgl. Bongaerts, Gregor (2008): Verdrängungen des Ökonomischen. Bielefeld: transcript. S. 23.

133 Vgl. Wuggenig (2015), S. 495.

134 Vgl. Janning (1991), S. 29–30.

135 Vgl. Bourdieu (2004), S. 151.

136 S. Barlösius (2012), S. 125.

weise.¹³⁷ Darüber hinaus äußert sich der wissenschaftliche Habitus in einer Gewandtheit im Verfassen von wissenschaftlichen Texten oder bei der Bewertung wissenschaftlicher Leistungen sowie in einem Gespür für die Erwartungen und Ansprüche der eigenen Disziplin. Dabei spricht Bourdieu auch von einem »disziplinären Habitus«, der in einem disziplinären Feld angeeignet wird und dem ein System von »weitgehend unbewussten, übertragbaren, generativen Dispositionen«¹³⁸ zugrunde liegt. So ist es üblich, beim Verfassen eines Artikels die Anschlussfähigkeit zu aktuellen Themen im eigenen Feld aufzuzeigen, Methoden anzuwenden, die in der je eigenen Fachkultur gängig sind sowie sich zum bisherigen Forschungsstand und zu anderen Forschenden zu positionieren. Nicht unähnlich ist die Praxis im künstlerischen Feld, in dem man sich auf bisher bekannte künstlerische Ansätze beziehen aber auch von diesen abgrenzen muss, um einen Grad der Neuheit erlangen zu können.

Der wissenschaftliche und der künstlerische Habitus ähneln sich Bourdieu zufolge in vielfacher Weise. Sowohl künstlerische als auch wissenschaftliche Praktiken sind maßgeblich durch implizites Wissen geprägt: »statements of researchers are remarkably like those of artists or sportspeople: they know full well how difficult it is to put practice and the way they acquire it, into words.«¹³⁹ Sowohl bei der Evaluation von künstlerischen als auch von wissenschaftlichen Arbeiten spielt inkorporiertes, implizites Wissen eine zentrale Rolle. Mit Bezug auf Polanyi schreibt Bourdieu: »There is always an implicit, tacit dimension, a conventional wisdom engaged in evaluating scientific works.«¹⁴⁰ Selbst wenn wissenschaftliche Evaluationskriterien offengelegt würden, beinhalte die wissenschaftliche Evaluation auch eine Form der Interpretation. Dabei laufe die Bewertung eines guten wissenschaftlichen Beitrags nicht viel anders ab als die Bewertung eines gut gemalten Bildes: Es wird beurteilt, ohne dabei immer die einbezogenen Kriterien benennen zu können: »Scientific research – in short – is an art«, wie es Polanyi beschreibt.¹⁴¹

Übertragen auf das Feld der künstlerischen Forschung könnte eine zunehmende Überschneidung von Evaluationsmechanismen im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld darauf hindeuten, dass sich Eigenlogiken ändern oder Kapitalsorten und Zugangsmechanismen eines Feldes oder beider Felder eine Umwertung erfahren. Beispielsweise bestehen im Rahmen der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung in den Vereinigten Staaten bereits Befürchtungen, dass ein Dokortitel zukünftig zur Voraussetzung für die Lehre an Kunsthochschulen werden könnte. Dies würde bedeuten, dass durch die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung zukünftig nicht nur künstlerische Reputation, sondern auch akademische Titel eine zunehmende Rolle bei der Anerkennung im künstlerischen Feld spielen würden. Das könnte auf eine Umwertung von Kapitalstrukturen im künstlerischen Feld hinweisen, da akademische Standards den feldeigenen künstlerischen Kriterien übergeordnet werden. Allerdings ist hier noch keine flächendeckende Entwicklung im künstlerischen Feld festzustellen,

137 S. Bourdieu (2004), S. 43.

138 S. ebd., S. 39.

139 Vgl. Bourdieu (2004), S. 39.

140 S. Polanyi (1951) zit. n.: Bourdieu (2004), S. 38.

141 S. Polanyi (1951), S. 57.

wie bei der späteren Auswertung künstlerischer Forschungsprogramme noch aufgezeigt wird.

4.3.2. Relative Autonomie des künstlerischen und des wissenschaftlichen Feldes

Sowohl das wissenschaftliche als auch das künstlerische Feld haben sich im Laufe einer historischen Entwicklung autonomisiert. Als relativ autonome soziale Felder besitzen beide Felder ihre eigenen spezifischen Validitätskriterien und Wertestandards und funktionieren nach ihrer spezifischen Eigenlogik. Während es im künstlerischen Feld um die Verteidigung der Autonomie und um eine Negierung der Ökonomie im Sinne der *l'art pour l'art* geht, verlangt der wissenschaftliche *nomos* Universalisierung und Objektivierung.¹⁴² Trotz der unterschiedlichen Feldlogiken spielen in beiden Feldern, dem künstlerischen und dem wissenschaftlichen, teilweise ähnliche Mechanismen eine Rolle, wie die Feldanalysen von Bourdieu zeigen.¹⁴³ So sind beide als Felder der kulturellen Produktion immer auch Versuchen der Vereinnahmung durch andere Felder ausgesetzt, insbesondere durch das Machtfeld, durch Politik, Religion, Staat und Wirtschaft.¹⁴⁴

Die relative Autonomie eines Feldes bezieht sich bei Bourdieu auf seine relative Freiheit von objektiven Zwängen wie Zensur, politischen Eingriffen und Kontrollen und den Grad der Unabhängigkeit zum Machtfeld. Der Grad der Autonomie eines Feldes steigt somit in dem Maße, wie Einflüsse von außen in die Logik des Feldes übersetzt werden können, was historischen Schwankungen unterliegt.¹⁴⁵ Ein Feld kann je nach Stand der internen Kräfteverhältnisse und gesamtgesellschaftlicher Rahmenbedingungen auch wieder an Autonomie gewinnen oder verlieren.¹⁴⁶ Die relative Autonomie eines Feldes stellt bei Bourdieu somit eine historische Errungenschaft dar und ist das Ergebnis von Kämpfen. Die zunehmende Autonomisierung eines Feldes, beispielsweise des künstlerischen Feldes, besagt, dass sich dieses schrittweise von gesellschaftlichen Abhängigkeiten lösen konnte und eigene Spielregeln und Zugangsvoraussetzungen etabliert hat.¹⁴⁷ Mit der Ausdifferenzierung eines eigenständigen Kunstfeldes im 19. Jahrhundert¹⁴⁸ entwickelte sich eine Reihe spezifischer Institutionen, wie Galerien und Museen und Institutionen für die Reproduktion der Produzent*innen (Kunstschulen), sowie spezialisierter Akteur*innen – Händler*innen, Kritiker*innen, Kunsthistoriker*innen, Sammler*innen – die miteinander um ihre künstlerische Legitimität konkurrierten und einen Bedeutungsverlust der französischen Akademien nach sich

142 Vgl. Barlösius (2006), S. 95.

143 Vgl. Bourdieu (1999), Bourdieu (1984).

144 Vgl. Wuggenig (2009), S. 44.

145 Vgl. Bourdieu (1998b), S. 62.

146 Vgl. Bourdieu/Wacquant (1996), S. 141–142.

147 Vgl. Zahner, Nina Tessa; Karstein, Uta (2017): Autonomie und Ökonomisierung der Kunst. S. 188–189.

148 Vgl. Bourdieu (1999), S. 83–85. Diesen Autonomisierungsprozess macht Bourdieu mit der historischen Genese des künstlerischen (literarischen) Feldes deutlich. Erst mit der Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert und der Entwicklung eines eigenen Marktes für Kunst wurden die Bedingungen für die Autonomisierung des künstlerischen Feldes geschaffen, das unabhängig von Mäzenatentum und kirchlicher Auftragskunst seine eigene Logik entwickeln konnte.

zogen. Dementsprechend liegt das wichtigste Merkmal eines autonomen Feldes in der Schaffung eigener Konsekrationsinstanzen.¹⁴⁹ Der Grad der Autonomie eines Feldes äußert sich in dem Ausmaß seiner Macht, die Zugangs- und Eintrittsbeschränkungen zum Feld selbst zu regulieren und externe Vorgaben in die eigene Feldlogik zu überführen.¹⁵⁰

Das Ausmaß an Autonomie, das in einem Feld der kulturellen Produktion herrscht, zeigt sich in dem Ausmaß, in welchem das Prinzip externer Hierarchisierung dem Prinzip interner Hierarchisierung untergeordnet wird. Am autonomen Pol des künstlerischen Feldes richten sich die künstlerischen Werke vorrangig an andere Produzent*innen und zielen in erster Linie auf die symbolische Anerkennung der künstlerischen Peergroup ab. Ökonomischer Erfolg ist hier verpönt.¹⁵¹ Die Entwicklung von eigenen Evaluationsmechanismen zur Kontrolle und Steuerung der Produktion innerhalb des Feldes sowie die Autonomie gegenüber äußeren Erwartungen und Bewertungskriterien sind dabei von zentraler Bedeutung: »Ein sehr autonomes Feld (...) ist ein Feld, in dem die Produzenten nur ihre Konkurrenten zu Kunden haben. Leute, die an ihrer Stelle die Entdeckung machen können, die sie ihnen bekannt geben.«¹⁵²

Ein Feld ist somit in dem Maße autonom, in dem es einen eigenen *nomos* entwickeln kann und sich bei den beteiligten Akteur*innen eine entsprechende *illusio* durchsetzt. Der »reine Blick« sowie die »ästhetische Disposition«¹⁵³ konnten sich beispielsweise erst mit dem Auftreten eines autonomen künstlerischen Produktionsfeldes entwickeln, in dem es gelingt, sowohl in der Produktion als auch in der Konsumption künstlerischer Erzeugnisse eigene Normen durchzusetzen.¹⁵⁴ Somit äußert sich das künstlerische Feld sowohl in der ästhetischen Disposition seiner Akteur*innen als auch in den objektiven Strukturen zwischen den Akteur*innen.

Beim wissenschaftlichen Feld entspricht dies der feldinternen Selbstkontrolle der wissenschaftlichen Qualität, beispielsweise durch Promotions- und Habilitationsverfahren, Peer Review, Evaluationen, Begutachtung von Drittmittelanträgen, Preise und Auszeichnungen und wissenschaftliche Beiräte.¹⁵⁵ Dies lässt sich im wissenschaftlichen Feld auch an der Hierarchisierung durch wissenschaftsinterne Bewertungsmechanismen aufzeigen:

»Je autonomer [...] ein Feld ist, je näher also an einem reinen und vollständigen Wettbewerb, desto eher ist dort die Zensur eine rein wissenschaftliche, die rein gesellschaftliche Eingriffe (amtliche Verfügungen, sanktionierte Karrieren usw.) ausschließt. Ursprünglich soziale Zwänge nehmen hier immer mehr die Form logischer Zwänge an

149 Vgl. Barlösius (2012), S. 126.

150 Vgl. Bourdieu (2004), S. 47.

151 Vgl. Bourdieu (1999), S. 187–188.

152 S. Bourdieu (1998b), S. 88.

153 Bourdieu führt die bildungseltäre Zusammensetzung des Kunstpublikums darauf zurück, dass die Kunstwerke selbst bzw. der Präsentationskontext des Museums eine spezifische »ästhetische Disposition«, das Verfügen über kulturelles Kapital und spezifische kunsthistorische Wissensbestände für ihre Rezeption voraussetzen. Vgl. Kastner, Jens (2009): Die ästhetische Disposition. Eine Einführung in die Kunstsoziologie Pierre Bourdieus. Wien: Turia + Kant.

154 Vgl. Bourdieu (1987), S. 21.

155 Vgl. Barlösius (2012), S. 126–127.

und umgekehrt: um sich [im Feld der Wissenschaft, Anm. d. Verf.] Geltung zu verschaffen, muss man Gründe geltend machen, um den Sieg davonzutragen, müssen Beweise und Gegenbeweise triumphieren.«¹⁵⁶

Mit einer zunehmenden Autonomisierung der Subfelder im wissenschaftlichen Feld kommt es darüber hinaus zu einem erhöhten Schwierigkeitsgrad der Zugangsvoraussetzungen. Das Ausmaß an Autonomie, das in einem Feld der kulturellen Produktion herrscht, wo das Prinzip externer Hierarchisierung dem Prinzip interner Hierarchisierung untergeordnet ist, zeigt sich folgendermaßen: Je größer die Autonomie und je günstiger das symbolische Kräfteverhältnis der Produzent*innen, desto deutlicher der Unterschied zwischen den beiden Polen des Feldes, nämlich dem Subfeld der eingeschränkten Produktion, deren Produzent*innen nur andere Produzent*innen und damit ihre unmittelbaren Konkurrent*innen beliefern, und dem Subfeld der Massenproduktion, das sich zunehmend diskreditiert findet.¹⁵⁷

Weiterhin entscheiden sogenannte Gatekeeper oder Konsekrationsinstanzen durch Auswahl und Grenzziehung darüber, wer und was legitimer Weise zu einem Feld gehört, bestimmen also über Inklusion und Exklusion.¹⁵⁸ Generell spielen Gatekeeper im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld eine zentrale Rolle, denn sie verleihen symbolisches Kapital, an das die Karriere in beiden Feldern gebunden ist: »Gatekeepers are actors who controll access to desirable goods and positions in a field, and who thereby have an important impact on careers in cultural fields.«¹⁵⁹ Die zentralen institutionellen Faktoren, welche die Autonomisierung des künstlerischen Feldes erst ermöglichen, zeitweise aber auch seine Heteronomie verursachen, findet Bourdieu in der Presse, dem öffentlichen Ausstellungswesen und dem Kunsthandel.¹⁶⁰

Die Maßnahmen eines Feldes, seine Grenzen zu schützen, sind somit unterschiedlich stark und bestehen in Mechanismen des Ein- oder Ausschlusses, beispielsweise über Zulassungsrechte in Form von Ausbildungsabschlüssen, oder auch Zugangsbeschränkungen wie dem *Numerus clausus*. Felder üben somit einen disziplinierenden Effekt auf diejenigen aus, die als Akteur*innen ins Feld eintreten, da sie feldeigenen Spielregeln unterworfen werden:

»Kein Eintritt« für den, dessen Sichtweise nicht mit der übereinstimmt oder konvergiert, auf der die Existenz des Feldes beruht, der sich weigert, das Spiel der Kunst als Kunst zu spielen, das sich von der gewöhnlichen Sichtweise und von den merkantilen

156 S. Bourdieu (1998a), S. 28, zit. n. Gengnagel, Vincent; Witte, Daniel; Schmitz, Andreas (2017): Die zwei Gesichter der Autonomie. Wissenschaft im Feld der Macht. In: Hamann, Julian; Maeße, Jens; Gengnagel, Vincent; Hirschfeld, Alexander (Hg.): Macht in Wissenschaft und Gesellschaft. Diskurs- und feldtheoretische Perspektiven. Wiesbaden: Springer Fachmedien, S. 383.

157 Vgl. Bourdieu (1999), S. 354.

158 Vgl. Lewin, Kurt (1963): Feldtheorie in den Sozialwissenschaften: Ausgewählte theoretische Schriften, Bern, zit. n. Kastelan/Tarnai/Wuggenig (2012), S. 87–88

159 S. Hamann, Julian; Beljean, Stefan (2021): Career gatekeeping in cultural fields. *American Journal of Cultural Sociology* 9, S. 43–47.

160 Vgl. Zahner (2006): 83–85. Vgl. auch Bongaerts 2008, S. 168.

Zwecken und der Käuflichkeit der ihr Dienstbaren absetzt und [...] das Geschäft der Kunst auf Geldgeschäfte reduzieren will.«¹⁶¹

Bourdieu weist darauf hin, dass auch der Beruf des Schriftstellers ein Ergebnis einer Anzahl von »Ausschlüssen und Exkommunikationen« ist, die zum Ziel hätten, all jenen Produzent*innen die Bezeichnung zu verweigern, die sich unter Berufung auf eine weite Definition als Schriftsteller fühlen können. Bei der Herausbildung und Etablierung autonomer sozialer Felder spielen somit Formen des Ein- und Ausschlusses, der Hierarchisierung und der Abschottung sowie der Schließung des Feldes eine Rolle.¹⁶² Die Unschärfe von Titeln wie »Schriftsteller*in« oder »Künstler*in« sei also gleichzeitig Ergebnis und Voraussetzung der Kämpfe um die Durchsetzung einer Definition.

Der Soziologe Gregor Bongaerts analysierte die Feldtheorie anhand der Kriterien, nach denen entschieden wird, ob Akteur*innen zum wissenschaftlichen Feld gerechnet werden oder nicht. Um zum Feld dazuzugehören, muss die habituelle Disposition der Akteur*innen hinreichend zu einem Feld passen, müssen sie im Verlauf einer feldinternen Sozialisation den feldspezifischen Habitus verinnerlicht haben und durch Anerkennung von *nomos* und *doxa* die entsprechende *illusio* entwickelt haben.¹⁶³ Bongaerts kritisiert, dass sich Bourdieus Kriterien der Grenzproblematik einseitig auf Akteursdispositionen beziehen und die eigenständige Logik von Zurechnungsprozessen kultureller Produkte vernachlässigen würden. Verfügen Akteur*innen über die historisch etablierten und legitimierten Fähigkeiten und Dispositionen, sei die Wahrscheinlichkeit groß, dass sie im Feld als zugehörig anerkannt würden.¹⁶⁴ Dennoch müssten Bongaerts zufolge auch die kulturellen Erzeugnisse dem *nomos* des jeweiligen Feldes entsprechen.

Die Frage nach den Grenzen des Feldes muss insofern immer wieder neu gestellt werden und Bemühungen um die Durchsetzung und Anerkennung eines bestimmten Zugehörigkeitskriteriums können mehr oder erfolgreich sein. Deswegen ließen sich, so Bourdieu, die Grenzen eines Feldes nur durch eine empirische Untersuchung bestimmen.¹⁶⁵ Die Frage ist, wie ein Wandel der Bewertungskriterien und Ausschlussmechanismen vonstatten gehen kann, weil diese kontinuierlichen Aushandlungen zwischen den Akteur*innen unterliegen. Akteur*innen, die den etablierten Anforderungen des Feldes nicht entsprechen, können dennoch als Neulinge oder »Häretikern« ins Feld Eintritt finden.

»Je autonomer ein Feld ist, und je mehr es sich in seiner Autonomie eingerichtet hat, desto mehr wird das Problem der letzten Begründung des Feldes verdrängt, vergessen. Es kann aber eine wissenschaftliche Revolution geben, die die Grenzen infrage stellt, einen sogenannten »Paradigmenwechsel«, um mit Kuhn zu sprechen. Dies ist der Fall, wenn Neulinge die Prinzipien der Zugehörigkeit zum Feld in einer Weise verändern,

161 S. Bourdieu (1999), S. 354.

162 Vgl. Wehling (2014). Vgl. auch Bourdieu/Wacquant (1996), S. 130. Vgl. auch Karstein/Zahner (2017), S. 28.

163 Vgl. Bongaerts (2008), S. 123.

164 Vgl. Bongaerts (2008), S. 125.

165 Vgl. Bourdieu/Wacquant (1996), S. 131.

dass Personen, die dazugehört hatten, jetzt nicht mehr dazugehören, deklassiert werden, und dass Personen, die nicht dazugehört hatten, plötzlich dazugehören«¹⁶⁶

Diese Veränderung der Spielregeln durch die Neuankömmlinge bedroht die bisherigen Errungenschaften der bereits im Feld Etablierten und ist gerade deshalb mit Kämpfen um die Zugehörigkeit verbunden. Diese spielen sich auch bei der Etablierung des neuen (Sub-)Feldes der künstlerischen Forschung ab, weil künstlerische Forscher*innen zu den Neuankömmlingen sowohl im künstlerischen als auch im wissenschaftlichen Feld gezählt werden können, die versuchen Legitimationskriterien beider Felder neu zu bestimmen.

4.3.3. Legitimität und symbolische Gewalt: Zugehörigkeit zum Feld

Die Kräfteverhältnisse innerhalb eines Feldes sowie dessen Grenzen sind immer wieder Gegenstand von Aushandlungen der Akteur*innen.¹⁶⁷ Dabei findet ein permanenter Kampf zwischen den »Orthodoxen« und den Neuankömmlingen, den »Häretikern«, statt, das heißt auf der einen Seite den etablierten Akteur*innen im Feld, die über die Deutungshoheit im Feld verfügen und ihre Positionen im Feld verteidigen, und auf der anderen Seite den »Neuankömmlingen«, die an den Rändern eines Feldes oder einer Disziplin um Neuerungen kämpfen und versuchen, die Grenzen des Feldes neu zu bestimmen.

In den feldinternen Kämpfen geht es um die »Durchsetzung des Monopols auf Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien.«¹⁶⁸ Die arrivierten Wissenschaftler*innen oder Künstler*innen mit dem größten symbolischen Kapital besitzen die Macht zu diktieren, was als wissenschaftlicher oder künstlerischer Standard gilt.¹⁶⁹ Das heißt, im Feld findet auch eine permanente Auf- und Abwertung von Kapitalformen statt.¹⁷⁰ Dabei werden die Kämpfe um Legitimität und die Neubestimmung der Regeln permanent geführt und »Häretiker*innen«, sozusagen Newcomer*innen im Feld, treten gegen »Orthodoxe« an, welche die etablierten Regeln beibehalten wollen. Über symbolische Macht oder Herrschaft verfügen insbesondere diejenigen Akteur*innen mit Definitionsmacht darüber, was als relevanter künstlerischer oder wissenschaftlicher Beitrag gelten darf.

Die etablierten Positionen im künstlerischen und im wissenschaftlichen Feld mit dem größten symbolischen Kapital entscheiden, was als wissenschaftlich oder was als künstlerisch zu gelten hat. Genau wie im wissenschaftlichen Feld gibt es auch im künstlerischen Feld Kämpfe um die Definitionsmacht, beispielsweise darum, wer sich als Künstler*in bezeichnen darf und wer nicht:

166 S. Bourdieu (2013), S. 106.

167 Vgl. Zahner, Nina Tessa; Karstein, Uta (Hg.): Autonomie und Ökonomisierung der Kunst: Vergleichende Betrachtungen von System- und Feldtheorie, S. 195–196.

168 S. Bourdieu (2001), S. 253.

169 Vgl. Bourdieu (2004), S. 62.

170 S. Bourdieu (2004), S. 47.

»Jeder versucht, die Grenzen des Feldes so abzustechen, dass ihr Verlauf den eigenen Interessen entgegenkommt, oder, was auf dasselbe hinausläuft, seine Definition der wahren Zugehörigkeit zum Feld (oder den Zulassungsvoraussetzungen für den Status eines Schriftstellers, Künstlers, Gelehrten) durchzusetzen- die Definition also, die am geeignetsten ist, ihm selbst das Recht zu verleihen, so zu sein, wie er ist. Wenn demnach die Vertreter der reinsten, strengsten und engsten Definition der Zugehörigkeit von einer gewissen Anzahl von Künstlern (usw.) behaupten, dass sie nicht **wirklich** Künstler oder keine **wahren** Künstler sind, sprechen sie ihnen die Existenz als Künstler ab, wobei sie von einer Sichtweise ausgehen, die sie, die »echten« Künstler, als die legitime Sichtweise des Feldes durchsetzen wollen, als Grundregel des Feldes, als Prinzip der Vision und Division (nomos) welche das künstlerische (usw.) Feld als solches definiert, das heißt der Ort der Kunst als Kunst.[Herv. d. Verf.]«¹⁷¹

Im wissenschaftlichen Feld geht es um »wissenschaftliche Autorität«¹⁷², im künstlerischen Feld um künstlerische Autorität. Zugleich stellt das künstlerische Feld eine »verkehrte Welt« dar, die sich durch die Ablehnung des Gesetzes des materiellen Profits auszeichnet.¹⁷³ Die Negation des Ökonomischen zählt zu den notwendigen Erfolgsvoraussetzungen am autonomen Pol des Kunstfeldes und verleiht somit Legitimation.

Institutionen und Organisationen nehmen dabei eine zentrale Stellung ein, um bestehende Herrschaftsstrukturen zu stabilisieren. Bourdieu beschreibt die Funktion von Institutionen als »entlastende Herrschaftsstabilisatoren«, die auch der Reproduktion gesellschaftlicher Herrschaftsverhältnisse dienen:

»Die Objektivierung in Institutionen garantiert den Bestand und kumulativen Charakter der materiellen wie symbolischen Errungenschaften, die fortbestehen können, ohne dass die Subjekte sie ständig und vollständig durch bewusstes Handeln wiedererschaffen müssten; doch weil die durch diese Institutionen gesicherten Gewinne unterschiedlich angeeignet werden, dürfte diese Objektivierung auch untrennbar zugleich die Reproduktion der Verteilungsstruktur des Kapitals gewährleisten, die in ihren verschiedenen Formen Voraussetzung dieser Aneignung ist und zugleich die Herrschafts- und Abhängigkeitsverhältnisse reproduziert.«¹⁷⁴

Institutionen tragen somit einen großen Teil zur Legitimierung und Reproduktion von bestehenden Herrschaftsverhältnissen im wissenschaftlichen und künstlerischen Feld bei. Jedes Feld übt mithin auch eine symbolische Gewalt aus, welche soziale Ordnungen reproduziert, die aufgrund von sozial verteilten und durchgesetzten symbolischen Weltansichten erfolgt, welche die gegebenen Verhältnisse als selbstverständlich legitimiert und dementsprechend als wahr und natürlich erscheinen lässt.¹⁷⁵

Dabei geht von tradierten Wissensordnungen symbolische Gewalt aus, die die herausragende Position des wissenschaftlichen Wissens als legitimen Standpunkt behauptet:

171 S. Bourdieu (1999), S. 353-54.

172 Vgl. Bourdieu (1975), S. 33.

173 Vgl. Bongaerts (2008), S. 130.

174 S. Fröhlich/Rehbein (2014), S. 120

175 Vgl. Bongaerts (2008), S. 31.

»Im Kampf der Vorstellungen kommt der aus gesellschaftlicher Sicht als wissenschaftlich, als das heißt als wahr anerkannten Vorstellung eine spezifische soziale Kraft zu, die demjenigen, der über wissenschaftliches Wissen – über die soziale Welt verfügt oder zu verfügen scheint, das Monopol auf **den legitimen Standpunkt**, auf die selbst-erfüllende Prophezeiung verleiht. Weil der Wissenschaft diese eigentümliche soziale Kraft der Möglichkeit nach innewohnt, wird sie auch, sofern sie sich auf die soziale Welt bezieht, zwangsläufig angefochten, und deshalb ruft die von ihr ausgehende Drohung vor allem bei den Inhabern der weltlichen Macht, aber auch bei den mit ihnen verbündeten Machträgern, die innerhalb der Kulturproduktion homologe Positionen innehaben, zwangsläufig Abwehrstrategien hervor.«¹⁷⁶

Insofern versucht Bourdieu durch die Berücksichtigung des eigenen Standpunkts im Rahmen der »epistemologischen Wachsamkeit«, diese symbolische Gewalt, die hinter tradierten Wissensordnungen steckt, aufzudecken und sichtbar zu machen – und auch, welche Rolle Akteur*innen und Institutionen bei der Stabilisierung von Herrschafts- und Ungleichheitsverhältnissen spielen. Bezogen auf das künstlerische Forschungsfeld ermöglicht dies, die Ausschlüsse bestehender Wissensordnungen sichtbar zu machen.

Im Kampf um die Deutungsmacht über die legitimen Normen und Praktiken besitzen auch Künstler*innen machtvollere oder weniger machtvollere Positionen im Feld; es existiert also ein Prinzip der internen Hierarchisierung. Bourdieu geht davon aus, dass die Zugangsbeschränkungen zum künstlerischen Feld im Gegensatz zu denen im wissenschaftlichen Feld relativ schwach ausgeprägt sind.¹⁷⁷ So sei das künstlerische Feld zu einem viel geringeren Grad institutionalisiert als das wissenschaftliche:

»Im Unterschied vor allem zum universitären Feld ist für die literarischen und künstlerischen Felder ein sehr geringes Maß an Kodifizierung kennzeichnend: Eine ihrer hervorstechendsten Eigenschaften besteht in der hohen Durchlässigkeit ihrer Grenzen und der extremen Diversität in der Definition der von ihnen gebotenen Posten und damit der Legitimitätsprinzipien, die sich hier gegenüber stehen: Untersucht man die Eigenschaften ihrer Akteure, so findet man heraus, dass sie weder über ebenso viel ererbtes ökonomischer Kapital verfügen müssen wie im ökonomischen Feld, noch über ebenso viel Bildungskapital wie im universitären Feld oder auch Sektoren des Macht-feldes wie dem hohen Beamtentum.«¹⁷⁸

Als Beispiele für Felder mit einem hohem Institutionalisierungsgrad führt er das wissenschaftliche oder das juristische Feld an, wo Akteur*innen eine festgelegte Ausbildung zu absolvieren haben, die in entsprechenden Titeln objektiviert sein muss. Dabei siedelt er Universitätsprofessor*innen eher auf der Seite des nicht-dominanten Pols des Macht-feldes an:

»Als Inhaber einer institutionalisierten Form von kulturellem Kapital jedoch, die ihnen eine bürokratische Karriere sowie regelmäßiges Einkommen sichert, heben sie sich wiederum ab von den Schriftstellern und Künstlern: Die Tatsache, eine im »weltlichen«

176 S. Bourdieu (1992), S. 71.

177 Vgl. Bourdieu (2004), S. 47.

178 S. Bourdieu (1999), S. 358.

(das heißt sozialen Sinn) dominante Position innerhalb des Feldes der Kulturproduktion innezuhaben, unterscheidet sie [...] von den Positionsinhabern der am wenigsten institutionalisierten und zugleich häretischen Tendenzen am stärksten ausgesetzten Sektoren dieses Feldes (insbesondere den von den Schriftstellern und Künstlern, die in Abhebung von den Universitätsangehörigen als »freie« oder free lancers bezeichnet werden).¹⁷⁹

Der Beruf der/des Schriftstellenden oder Kunstschaffenden, so Bourdieu, sei einer der am wenigsten kodifizierten Berufe überhaupt. Das künstlerische Feld zeichnet sich Bourdieu zufolge durch einen vergleichsweise niedrigen Institutionalisierungsgrad aus, da es keine zur wissenschaftlichen Ausbildung vergleichbare Ausbildung gäbe, die in Form von Titeln dauerhaft zu symbolischem Kapital transformiert werde, d. h. die Zugehörigkeit zum Feld und die Anerkennung bestimmen sich über andere Faktoren.¹⁸⁰ Die Position des Künstlers/der Künstlerin sei dementsprechend nicht so »zulassungsbeschränkt« wie die Position des Professors oder der Professorin: Künstler*innen könnten so auch als Autodidakt*innen großen Erfolg auf dem Kunstmarkt haben. Die Legitimationsmacht liegt insbesondere beim Kunsthandel, der Kunstkritik und dem Ausstellungswesen, die maßgeblich über die Verteilung des symbolischen Kapitals bestimmen.¹⁸¹

Dem muss aber gegenübergestellt werden, dass in intellektuellen Subfeldern der Kunst zunehmend höhere Eintrittsbarrieren gesetzt werden, als von Bourdieu seinerzeit mit Bezug auf die Kunst des 19. Jahrhunderts angenommen.¹⁸² Auch wenn die künstlerische Laufbahn Bourdieu zufolge nicht dermaßen kodifiziert erscheint wie die wissenschaftliche, haben aktuelle Studien des künstlerischen Feldes nachgewiesen, dass mit der zunehmenden Professionalisierung auch dessen Eintrittsbarrieren erschwert werden, beispielsweise indem ein erforderliches Maß an kulturellem Kapital oder Kenntnisse in nicht unmittelbar kunstfeldbezogenen Disziplinen vorausgesetzt werden.¹⁸³ Ein Rekurs auf Theoretiker*innen und Wissenschaftler*innen zähle inzwischen im Kunstdiskurs ebenso zur gängigen Praxis wie die Anwendung soziologischer Methoden. Zudem deuten quantitative Studien auf die Zugangsbarrieren zum avancierteren künstlerischen Feld hin, beispielsweise weisen Barabási et al. nach, dass Künstler*innen, die von Anfang an erfolgreicher ausstellen, auch zukünftig einfacher Zugang zu renommierten Institutionen erhalten.¹⁸⁴

Gerade im Feld der künstlerischen Forschung steht der geringe Grad an Institutionalisierung sowie Kodifizierung von Zugangsbeschränkungen somit zur Disposition. Zumindest die Vorstrukturiertheit der künstlerischen Ausbildung über akademische Titel

179 Vgl. Bourdieu (1992), S. 82.

180 Vgl. Bongaerts (2008), S. 130.

181 Vgl. ebd.

182 Vgl. Wuggenig, Ulf (2012): Kunstfeldforschung. In: Munder, Heike; Wuggenig, Ulf (Hg.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst. Zürich: JRP Ringier, S. 27–53.

183 Vgl. Wuggenig (2009), S. 4 und S. 35.

184 Vgl. Fraiberger, Samuel P.; Sinatra, Roberta; Resch, Magnus; Riedl, Christoph; Barabási, Albert-László (2018): Quantifying reputation and success in art. *Science* 362, Nr. 6416, 825–29. Hier: S. 825.

könnte sich im Zuge der Institutionalisierung von künstlerischen PhD-Programmen ändern. So ist der Doktorgrad in einigen Ländern schon jetzt Voraussetzung, um an Kunsthochschulen zu lehren, und nicht mehr allein die künstlerische Reputation, die Kunstprofessor*innen sich im Rahmen ihrer künstlerischen Karriere erworben haben. Hierin kann somit schon von einer Übernahme von Kriterien wie akademischen Abschlüssen in das künstlerische Feld gesprochen werden. Es bleibt somit abzuwarten, inwiefern beispielsweise PhD-Abschlüsse zwingend für die Qualifikation im Feld der künstlerischen Forschung werden und welche Wirkmacht sie im künstlerischen Feld insgesamt entfalten. Dazu sollen im Folgenden die Evaluationsmechanismen im künstlerischen sowie im wissenschaftlichen Feld anhand aktueller Modelle verglichen werden, um in der nachfolgenden empirischen Analyse die Felder hinsichtlich der Anerkennungsmechanismen, Distributionslogiken und Rezeptionszusammenhänge voneinander abzugrenzen zu können. Die Identifikation von Unterschieden oder Ähnlichkeiten in der Wertschöpfung dient dazu, einzuordnen, ob künstlerische Forschung ein drittes Feld zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Feld bildet oder lediglich Kriterien und Mechanismen von einem Feld auf das andere übertragen werden.

4.3.4. Zwischenfazit: Vergleich von Konsekrationsinstanzen und Evaluationsmechanismen

Ähnlichkeiten in Bezug auf Wertschöpfungsprozesse im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld lassen sich zunächst daran festmachen, dass beides Felder symbolischer oder kultureller Produktion sind, die sich darin gleichen, dass sie einer nicht rein materiell-ökonomischen Akkumulations- und Wertschöpfungslogik folgen. Die Reputation von Künstler*innen richtet sich maßgeblich nach den Urteilen von Peers, von anderen Künstler*innen und Professionellen, die sich an kunstfeldinternen Standards und Kriterien orientieren, und nicht vorrangig an auf dem Kunstmarkt erzielten Preisen.¹⁸⁵ Genauso orientiert sich die Reputation von Wissenschaftler*innen an der Bewertung ihrer Erzeugnisse im Feld durch andere Wissenschaftler*innen, Peer Review zählt zum zentralen Selbststeuerungsmechanismus der Wissenschaft.¹⁸⁶ Doch haben sich sowohl das künstlerische als auch das wissenschaftliche Feld im 20. Jahrhundert durch die Globalisierung sowie interne Pluralisierung ausdifferenziert, sodass nicht

185 Vgl. Wuggenig (2009), S. 4.

186 Vgl. Weingart (2003), S. 24–25. Zwar wurde von unterschiedlichen Seiten bereits konstatiert, dass künstlerische Konsekrationsprozesse sich immer mehr nach Marktkriterien ausrichten würden, so beispielsweise durch die Kunstsoziologin Nina Tessa Zahner, die als Ausgangspunkt für Konsekrationsprozesse im künstlerischen Feld nicht mehr das engere Subfeld der Kunstproduktion ausmacht, sondern das kommerzialisierte und mediatisierte Feld der Kunst. Die Kunsthistorikerin Isabelle Graw spricht aufgrund der Dominanz von ökonomischen Logiken im künstlerischen Feld sogar von einer »relativen Heteronomie« (S. Graw, Isabelle (2008): Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Culture. Köln: DuMont Verlag, S. 149) des künstlerischen Feldes, da dieses sich mehr an der Celebrity-Kultur des Mode-Feldes orientiere als an feldinternen Regeln. Trotz aller Tendenzen der Ökonomisierung könne man aber nach wie vor von einer »relativen Autonomie« des künstlerischen Feldes sprechen, stellen Wuggenig et al. fest, da die Wertschöpfung im Feld nach wie vor vornehmlich über ein komplexes System von Händler*innen, Kritiker*innen und Expert*innen erfolge und nicht zuerst über Prinzipien der Marktlogik. Vgl. Wuggenig (2012), S. 33

mehr von einem künstlerischen oder einem wissenschaftlichen Feld mit einheitlichen Bewertungsstandards gesprochen werden kann, sondern auch hinsichtlich der Bewertungskriterien von Unterschieden in den jeweiligen Subfeldern ausgegangen werden muss.

Am jeweils autonomen Pol des künstlerischen und des wissenschaftlichen Feldes zählt die Beurteilung von Artefakten durch Peers und andere Expert*innen am stärksten: »in fields like science and art a consensus of experts decides whether an artifacts is really new.«¹⁸⁷ Also sind im Bereich der eingeschränkten Produktion andere Produzent*innen und Konkurrent*innen gleichzeitig die primären Beurteiler*innen der eigenen wissenschaftlichen oder künstlerischen Arbeiten. In Hinsicht auf die Wertschöpfung funktioniert der autonome Teil des wissenschaftlichen Feldes somit auf ähnliche Weise wie das Feld der eingeschränkten Produktion im künstlerischen Feld. Um sich einen Namen zu machen, brauchen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen mächtige Akteur*innen aus ihrem Feld, die ihren Werken durch Ausstellungen, Veröffentlichungen und Auszeichnungen Wert verleihen.¹⁸⁸

Wurden Evaluationsprozesse im künstlerischen Feld lange Zeit maßgeblich über das »Händler-Kritiker-System«¹⁸⁹ bestimmt, so weisen Kastelan, Tarnai und Wuggenig darauf hin, dass das Kunstfeld sich zunehmend in »künstlerische Felder« ausdifferenziert habe und Kritiker*innen an Bedeutung verlieren würden.¹⁹⁰ Dennoch können Wertschöpfungsprozesse in der Kunst immer noch über die grundlegende Bedeutung von Konsekrationsinstanzen abgebildet werden. Die institutionelle Definitionsmacht, die Organisationen als Konsekrationsinstanzen im wissenschaftlichen und künstlerischen Feld zukommt, entscheidet über Ein- und Ausschlüsse im Feld, sowie die Kriterien der Dazugehörigkeit. Wird versucht, die Spielregeln innerhalb eines Feldes zu verändern, beispielsweise indem eine andere Kapitalsorte im Feld aufgewertet wird, kommt es dort zu Machtkämpfen, etwa um den legitimen Begriff von Wissenschaft und Forschung oder von Kunst.¹⁹¹

Künstlerische Forschung kann als Versuch gelten, andere Wissensformen als die bisher im wissenschaftlichen Feld anerkannten zu etablieren, also die Spielregeln des wissenschaftlichen und des künstlerischen Feldes zu verändern. Durch ähnliche Versuche, die Grenzen eines Feldes neu abzustecken, sind historisch auch im wissenschaftlichen Feld neue Disziplinen als Subfelder entstanden.¹⁹² Falls die eigenen Feldeffekte nicht so weit reichen, könnte sich auch ein eigenes Subfeld im künstlerischen Feld etablieren, in dem die Vertreter*innen künstlerischer Forschung ihre eigenen Regeln bestimmen können.

187 S. Csíkszentmihályi, Mihaly (1994): *Memes versus Genes: Notes from the Culture Wars*. In: Csíkszentmihályi, Mihaly; Feldman, David Henry; Gardner, Howard (Hg.): *Changing the World. A Framework for the Study of Creativity*, Westport (CT), S. 159–172. Hier: S. 168.

188 Vgl. Bourdieu (1980), S. 262.

189 S. White, Harrison; White, Cynthia (1993): *Canvases and Careers. Institutional Change in the French Painting World*. Chicago: Chicago University Press. S. 201–202.

190 Vgl. Kastelan/Tarnai/Wuggenig (2012), S. 98.

191 Vgl. Bourdieu (2004), S. 50.

192 Vgl. Bourdieu (2004), S. 50.

Übertragen auf das Feld der künstlerischen Forschung bedeutet dies, dass künstlerische Forscher*innen zu den »Neulingen« im künstlerischen Feld gerechnet werden können, die mit den entsprechenden Regeln und einem bestimmten *nomos* im Feld konfrontiert werden, aber versuchen, diesen subversiv zu unterlaufen. Auch Wissenschaftler*innen, die künstlerisch forschen, müssen sich gegenüber anerkannten Begriffen von Wissenschaft und Forschung oder Vorstellungen eines wissenschaftlichen Habitus' rechtfertigen:

»Jeder Diskurs über die soziale Welt, der einen wissenschaftlichen Anspruch gelten macht, hat mit den jeweils herrschenden **Vorstellungen von Wissenschaftlichkeit** sowie mit den **Normen** zu rechnen, die er praktisch befolgen muss, um den **Wissenschaftseffekt** hervorzubringen, und um jene symbolische Wirksamkeit samt den gesellschaftlichen Vorteilen zu erringen, die an die Übereinstimmung mit den äußerlichen Formen der Wissenschaft verbunden ist. So hat jeder Diskurs notwendig seinen Platz innerhalb des Raums der möglichen Diskurse über die soziale Welt [...] In ihr definiert sich, weiterhin unabhängig vom Willen und Bewusstsein der Autoren, sein **sozialer Wert**, sein Status als Wissenschaft, als Fiktion, als Wissenschaftsfiktion. [Herv. d. Verf.]«¹⁹³

Im künstlerischen Feld wäre der *nomos* Bourdieu zufolge eher bezogen auf eine Abgrenzung zu ökonomischen Strukturen im Sinne einer Kunst um der Kunst willen, sowie auf eine gewisse Anzahl an künstlerischen Errungenschaften wie Preisen, Stipendien und Ausstellungen. Bezogen auf den *nomos* des Feldes sind künstlerische Forschung und wissenschaftliche Forschung somit nach wie vor different.

Zudem sind in beiden Feldern Evaluations- und Gatekeeping-Prozesse stark selektiv. Im künstlerischen Feld beginnt nach dem Durchlaufen einer Ausbildung an einer Kunsthochschule der idealtypische Prozess der Konsekration im künstlerischen Feld mit der Anerkennung durch Peers, durch Gleichgestellte.¹⁹⁴ Es folgen erste Ausstellungen, die typischerweise durch freie Kurator*innen organisiert werden. Ausstellungsorte dieser Phase sind oftmals kleine, öffentlich geförderte Institutionen. Im günstigsten Fall gelingt es den Künstler*innen die Aufmerksamkeit von Kritiker*innen bzw. Kurator*innen auf sich zu lenken. Noch wichtiger ist es, Aufmerksamkeit im Galerisystem zu wecken, weil Galerien als die entscheidenden Gatekeeper eingestuft werden. Für eine künstlerische Karriere spielt somit die Begutachtung durch Kritiker*innen, Galerist*innen und Sammler*innen eine zentrale Rolle. Auf der letzten Stufe wird schließlich die über öffentliche Institutionen wie Museen vermittelte öffentliche Anerkennung erreicht.

Für den künstlerischen Karriereweg ist ein Hochschulabschluss in geringerem Maße Voraussetzung für beruflichen Erfolg als im wissenschaftlichen Feld. Stattdessen erhalten künstlerische Hochschulabschlüsse einen großen Teil ihres Wertes dadurch, dass sie die mehrjährige Zusammenarbeit mit einer bekannten künstlerischen Persönlichkeit sowie deren Begleitung und Förderung belegen.¹⁹⁵ Anders als bei einer wissenschaftli-

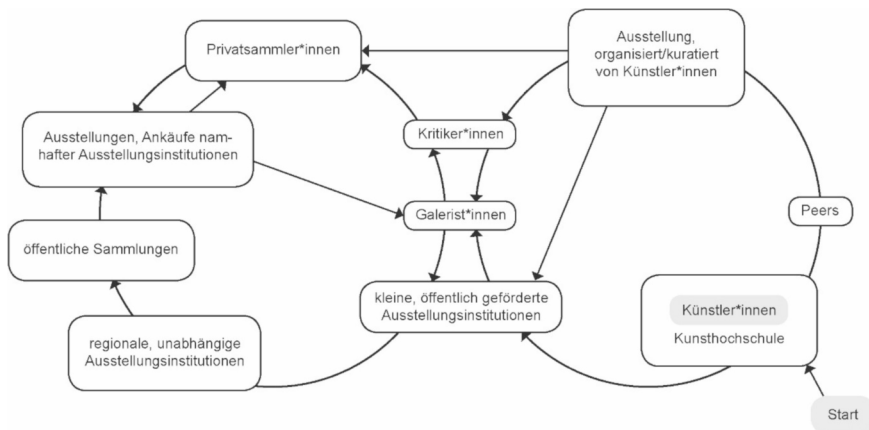
193 S. Bourdieu (1992), S. 72.

194 Vgl. Browness, Alan (2000): Gesetzmäßigkeiten des Erfolgs. Über das Kalkül der Anerkennung. In: *Passagen*, Jg. 8 (Sommer 2000), S. 48–50, hier S. 48.

195 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 34.

chen Professur sind eine bereits vorhandene künstlerische Laufbahn und Exzellenz und pädagogische Eignung die wichtigsten Berufungskriterien für eine künstlerische Professur.¹⁹⁶ Wie bereits angesprochen, könnte sich dies mit der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung ändern, wenn akademische Titel beispielsweise auch als Voraussetzung für die Lehre an Kunsthochschulen gelten. Während eine solche Entwicklung im deutschsprachigen Raum noch nicht festzustellen ist, gibt es in den Vereinigten Staaten bereits Tendenzen in diese Richtung.

Abbildung 1: Das »Art Eco-System« Modell des zeitgenössischen Kunstfeldes



Nach Arts Council England Hg. (2004), S. 6.

Kastelan, Tarnai und Wuggenig zeigen auf, dass es nur einem sehr geringen Anteil von Künstler*innen gelingt, den Filter des Galerisystems zu passieren. Der Erfolg der wenigen wird in einer *winner-take-all*-Struktur durch den Misserfolg von vielen gesichert. Zudem spielen im künstlerischen Feld für die symbolische Anerkennung Preise, Stipendien und Artist Residencies eine wichtige Rolle.¹⁹⁷ Sie zählen als Teil der symbolischen Anerkennung und des kulturellen Kapitals auch für eine wissenschaftliche Karriere.

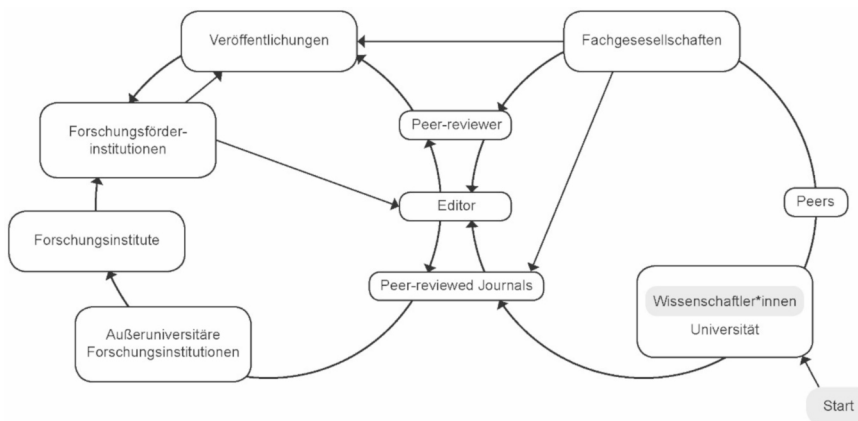
Wie das künstlerische Produkt durchläuft auch das wissenschaftliche Produkt mehrere Bewertungsinstanzen. Das Maß der feldinternen Kontrolle über den Zugang im wissenschaftlichen Feld üben vornehmlich die Universitäten und Hochschulen aus, aber auch die Förderinstitutionen von staatlicher oder privater Seite. Der Sonderstatus des wissenschaftlichen Feldes wird ähnlich wie der des künstlerischen Feldes über dessen hohe Autonomie hergeleitet. Fachinterne Reputation gehört zu den entscheidenden Erfolgskriterien und als wissenschaftsspezifisches Kapital, über das Karrieremöglichkeiten und Prestige erworben werden können. Dem Modell des Wissenschaftssoziologen

¹⁹⁶ Vgl.ebd., S. 30.

¹⁹⁷ Vgl. Abbing, Hans (2008): *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Robert Whitley zufolge ist der/die einzelne Wissenschaftler*in mit Rahmenbedingungen konfrontiert, die weitgehend von der wissenschaftlichen Gemeinschaft kontrolliert werden.¹⁹⁸ Mittels Peer Review wird sowohl über das Erscheinen neuen Wissens als auch über die Zuweisung und Kontrolle von Ressourcen entschieden.¹⁹⁹

Abbildung 2: Wissenschaftsorganisation



Eigene Darstellung in Anlehnung an das Art-Eco-System-Modell

Unterschiede bestehen in den Distributionskanälen: Während künstlerische Veröffentlichungen in Galerien, Museen und Ausstellungen gezeigt werden, sind die wissenschaftlichen Publikationen in peer-reviewten Journalen zu finden. Zudem sind Karrierewege im künstlerischen Feld trotz hoher Selektivität geringer formalisiert als im akademischen Feld, also weniger stark vorstrukturiert und institutionell vorgegeben. Im wissenschaftlichen Feld führt die typische Karrierestruktur über Praedoc-Phase und Postdoc-Phase kontinuierlich nach oben, bis hin zur Professur. Dennoch lässt sich über die Reputation der Ausbildungs- und Ausstellungsorte auch im künstlerischen Feld eine gewisse Karrierewahrscheinlichkeit erkennen, weil ein Auftreten in renommierten Ausstellungsinstitutionen meist zu einer schnelleren Karriere führt.²⁰⁰

Die Arbeitsbedingungen sind in beiden Feldern ähnlich prekär und projektorientiert, auch wenn die soziale Sicherheit im wissenschaftlichen Bereich durch mehrjährige Verträge und die Aussicht auf unbefristete Anstellung höher anzusiedeln ist als im künstlerischen Feld. Im künstlerischen Feld ist es üblich, dass man als freie*r Künstler*in seinen Lebensunterhalt projektbasiert und mit jeweils kurzfristigen Förderungen bestreitet oder aber über eine hauptberufliche Tätigkeit in einem anderen Bereich. So übt

198 Whitley, Richard (1984): *The Intellectual and the Social Organization of the Sciences*. Oxford: Oxford University Press.

199 Vgl. Weingart (2003), S. 25.

200 Quantitative Analysen hierzu vgl. Fraiberger et al. (2018).

die Mehrheit der Künstler*innen kunstferne Berufe aus, um nebenberuflich die künstlerische Tätigkeit weiter zu verfolgen. Der Arbeitsmarkt besteht zu einem Großteil aus Selbstständigen und Freelancern.²⁰¹

Mit Bourdieus Feldtheorie wird deutlich, inwiefern Wissenschaftsorganisationen als Legitimationsinstanzen an der Aufrechterhaltung bestehender Herrschaftsverhältnisse beteiligt sind. So verfügen nationale Förderinstitutionen wie die *DFG* über die Macht, Mittel für Forschungsvorhaben oder zur Personenförderung zur Verfügung zu stellen und entscheiden somit über Ein- und Ausschlüsse von Akteur*innen im wissenschaftlichen Feld. Gleichzeitig vertreten sie als legitimierte Instanzen ein bestimmtes Wissenschaftsverständnis.²⁰² Gerade hinsichtlich dieser internen Selbststeuerung und Bedeutung von renommierten Organisationen als Akteur*innen für die Konsekration von symbolischem Kapital lassen sich Bewertungsmechanismen im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld vergleichen. Im Feld der künstlerischen Forschung wird anhand der Fallbeispiele untersucht, inwiefern sich hier künstlerische und wissenschaftliche Konsekrationsinstanzen überschneiden und Evaluationskriterien von einem Feld in das andere übernommen werden. So werden bei künstlerischen Forschungsanträgen auch Künstler*innen von Wissenschaftsförderinstitutionen beurteilt. Das führt teilweise zu Inkompatibilitäten beider Evaluationslogiken, was in Kapitel 7.4. ausführlicher behandelt wird. Dabei wird anhand der empirischen Fallbeispiele genauer untersucht, inwiefern diese Logiken auch fördertechnisch aneinander angepasst werden können, um die Besonderheiten künstlerischer Forschung zu berücksichtigen. Im Folgenden werden die bisher vorgestellten Begrifflichkeiten der Feldtheorie zunächst methodisch für die Analyse des Feldes der künstlerischen Forschung operationalisiert, indem das zu untersuchende Feld, zentrale Akteur*innen, deren soziale Praxis und Strategien sowie deren Deutungsmuster expliziter konturiert werden.

201 Vgl. Manske, Alexandra (2018): Arbeit und Beschäftigung in der Kultur- und Kreativwirtschaft (mit Christiane Schnell). In: Böhle, F.; Voß, G. G.; Wachtler, G. (Hg.): Handbuch zur Arbeitssoziologie. Wiesbaden: VS, Bd. 2: Akteure und Institutionen, S. 423–450.

202 Vgl. Braun (1993).

