

6. Fallbeispiele und Formen der Institutionalisierung

Die institutionelle Analyse des Feldes der künstlerischen Forschung umfasst sowohl die Analyse der Logiken und Mechanismen dieses sich neu institutionalisierenden Feldes, als auch den Blick auf die Konsekrationsinstanzen, welche die Verbreitung eines Paradigmas vorantreiben, sowie die Evaluationskriterien, die die kulturelle Produktion im Feld bestimmen.¹ Bei der Abgrenzung von disziplinären Kämpfen um die Legitimität künstlerischer Forschung bezog sich die Arbeit bislang vorrangig auf den Kunsthochschuldiskurs und dessen wissenschaftspolitische Dimension im europäischen Kontext. Während dort maßgeblich die nationenübergreifenden Zusammenschlüsse und Wissenschaftsinstitutionen auf EU-Ebene im Fokus standen, sind es im Folgenden vor allem die Kunsthochschulen und die Fördereinrichtungen auf nationaler Ebene. Dabei werden zunächst die landesspezifischen Förderpolitiken dargestellt und die Kunsthochschulen als Konsekrationsinstanzen exemplifiziert, die maßgeblich am Diskurs der künstlerischen Forschung mitwirken.

Bisher gibt es noch keine vergleichbaren Studien zur Institutionalisierung künstlerischer Forschung, die auf empirischen Daten basieren. Zumeist werden Einzelbeispiele institutioneller Programme dargestellt, diese aber nicht in einem nationenübergreifenden oder europäischen Kontext verortet.² Auch Förderpolitiken im Feld der künstlerischen Forschung stellen ein bislang weitreichend unerforschtes Gebiet dar, allerdings

-
- 1 Bourdieus Feldtheorie wurde bereits auf das wissenschaftliche Feld übertragen, bspw. auf Transnationalisierungsprozesse im akademischen Feld, am Beispiel der strukturierenden Wirkung des *European Research Council* auf die Strukturen nationaler Wissenschaftsfelder im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften. Vgl. hierzu Massih-Tehrani et al. (2015). Dabei werden die Konsequenzen der Neustrukturierung des europäischen Ordnungsrahmens im akademischen Feld analysiert, indem der neu geschaffene *European Research Council* als Konsekrationsinstanz im Bourdieuschen Sinne verstanden und nach den Folgen der Forschungsförderung für die Feldstrukturierung und die Hierarchie der Fakultäten gefragt wird. Zur Übertragung der Feldtheorie auf transnationale Fragestellungen vgl. auch Go, Julian, & Krause, Monika (2017): *Fielding Transnationalism: An Introduction*. *The Sociological Review*, 64, S. 6–30.
 - 2 Beispielsweise in der Ausgabe der Zeitschrift für Hochschulentwicklung: Bästlein, Ulf, Karen van den Berg, Doris Carstensen, Alexander Damianisch, Julie Harboe, Bettina Henkel, und Andre Zogholy (Hg.) (2015): *Künstlerische Forschung an Hochschulen und Universitäten: Zwischen Idee, Skizze und Realisierung*. *Zeitschrift für Hochschulentwicklung*, Jg. 10, Nr. 1 (März 2015).

sind in den letzten Jahren erste Evaluationsberichte zu Förderprogrammen wie dem PEEK-Programm in Österreich erschienen, die das Förderprogramm auch in den internationalen Kontext einordnen.³ Eine systematische Analyse verschiedener Fallbeispiele und ihrer Kriterien fehlt jedoch. Da sich der Diskurs um die Institutionalisierung bislang sehr auf dem meta-theoretischen Niveau bewegt, ergibt sich hier die Notwendigkeit, die Institutionalisierung in der Umsetzung auch empirisch zu erforschen, um zu überprüfen, ob sich Befürchtungen einer Verwissenschaftlichung oder Standardisierung, wie im oberen diskursanalytischen Teil dargelegt, auch in der Praxis bewahrheiten.

Eine Herausforderung bei der empirischen Analyse ist die Diversität sowohl institutioneller als auch förderpolitischer Hintergründe der Organisationen, die künstlerische Forschung betreiben. Der Vielzahl unterschiedlicher Programme wird in der Auswahl der Fallbeispiele Rechnung getragen, die sowohl Fallbeispiele an Universitäten als auch an Kunsthochschulen inkludiert. Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung umfasst hier verschiedene organisationale Formate, die sich sowohl in PhD-Programmen an Kunsthochschulen als auch in künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs an Universitäten und Kunsthochschulen sowie in Laboren oder Methodenformaten und Kunsträumen im Universitätskontext äußern. Nachdem PhD-Programme an verschiedenen Kunsthochschulen exemplifiziert werden, sollen künstlerisch-wissenschaftliche Graduiertenkollegs als Hybrid-Modelle untersucht werden, die außeruniversitäre und universitäre Institutionen unter einem thematischen Dach vereinen. Zum Abschluss der Analyse werden unterschiedliche institutionelle Formate an Universitäten beleuchtet, die im Kontext der inter- oder transdisziplinären Forschung zu verorten sind. Die elf untersuchten Fälle repräsentieren dabei die Heterogenität künstlerischer Forschungsansätze sowohl in ihrer Herangehensweise an künstlerische Forschung als auch in ihrer organisationalen Struktur.

6.1. Fallstudien

Fallstudien werden angewendet, um komplexe zeitgenössische Phänomene in ihrem realen lebensweltlichen Kontext zu untersuchen und zu verstehen.⁴ Dabei wird davon ausgegangen, dass die Untersuchungsobjekte ähnlich oder unterschiedlich genug sind, dass sie es erlauben, als vergleichbare Beispiele desselben Phänomens herangezogen zu werden. Es muss sowohl eine ausreichende Heterogenität als auch Homogenität der Stichprobe gewährleistet sein, damit die Fallauswahl eine möglichst große Variabilität der Fälle gewährleistet.⁵ Diese Arbeit nutzt die Fallstudien von künstlerischen Forschungsprogrammen in zweierlei Hinsicht: Erstens wird die Diversität künstlerischer Forschungsprogramme und -projekte im deutschsprachigen Raum aufgezeigt und

3 Vgl. Glinsner, Barbara; Stalder, Felix; Schuch, Klaus (2021): Evaluation of the Arts-based Research Programme of the Austrian Science Fund (PEEK). Final Report. Zentrum für soziale Innovation. Online verfügbar unter <https://www.zsi.at/de/object/project/5600> (Stand: 01.08.2024).

4 Vgl. Yin, Robert K. (2013): Case Study Research. Design and Methods. Applied Social Research Methods Series, Band 5, SAGE.

5 Vgl. Stake, R. E. (2005). Qualitative Case Studies. In: Denzin, Norman; Lincoln, Y. S. (Eds.), The Sage Handbook of Qualitative Research. S. 443–466. Hier: S. 450.

exemplarisch kartografiert. Zweitens werden mittels einer qualitativen Inhaltsanalyse die verschiedenen Forschungsverständnisse und unterschiedlichen Positionierungen der Organisationen (Kunsthochschulen und Universitäten) im Diskurs um künstlerische Forschung herausgearbeitet.⁶ Für die Kategorisierung spielten beispielsweise die unterschiedlichen institutionellen Forschungsverständnisse eine zentrale Rolle, um daraus die Positionierungen der Forschungsorganisationen als Akteur*innen im Feld abzuleiten. Deshalb wurde im Rahmen der Arbeit qualitative Feldforschung durchgeführt, um sowohl organisationale Kontexte als auch beteiligte Akteur*innen vor Ort kennenzulernen und im Feld zu erfassen.

Im Rahmen dieser Arbeit dienen die Fallbeispiele als Exemplifizierung eines jeweils spezifischen institutionellen Kontextes künstlerischer Forschung, der wiederum in die wissenschaftspolitische Forschungslandschaft eingeordnet wird. Anhand der unterschiedlichen Fallbeispiele wird aufgezeigt, welche unterschiedlichen Akteur*innen aber auch Funktionsweisen bei der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung eine Rolle spielen und auf welchen Prozessen der Legitimation oder Konsekration die Anerkennung im Feld der künstlerischen Forschung beruht.

Die ausgewählten Fälle bestehen in künstlerisch-wissenschaftlichen PhD-Programmen im deutschsprachigen Raum, wobei immer zwei Fälle miteinander verglichen werden, um diese zu kontrastieren. Eine Ausnahme bildet der Schweizer Raum, in dem die ZHdK als einziges Fallbeispiel über ein umfassenderes künstlerisches PhD-Programm verfügt. Die Vergleiche basieren in erster Linie auf sehr unterschiedlichen nationalen Förderkontexten und finden zunächst auf nationaler Ebene statt, bevor ein übergreifender Vergleich aller behandelten Fälle angestrebt wird. Im Interesse einer besseren Vergleichbarkeit wurden die Fallbeispiele somit nach unterschiedlichen institutionellen Typen geordnet:

1. Im ersten Teil der Fallbeispiele werden fünf PhD-Programme an Kunsthochschulen in Österreich, Deutschland und der Schweiz verglichen; unterteilt nach je unterschiedlichen nationalen Kontexten:
 - In Deutschland die PhD-Programme der *Hochschule für bildende Künste Hamburg* und der *Bauhaus Universität Weimar* (*Dr. phil. in artibus* (seit 2025 *PhD in Art Practice*). Hamburg, *PhD-Programm Bauhaus Universität Weimar*)
 - In Österreich die PhD-Programme der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien und der *Universität für angewandte Kunst* in Wien (*PhD in art. Universität für angewandte Kunst* Wien, *PhD in Practice* an der *Akademie der Bildenden Künste* Wien)
 - Für die Schweiz wird das PhD-Programm der ZHdK vorgestellt.
2. Im zweiten Teil werden drei künstlerisch-wissenschaftliche Graduiertenkollegs an Hochschulen in Deutschland (*Versammlung und Teilhabe* sowie *Performing Citizenship*, HCU Hamburg, *Ästhetiken des Virtuellen*, HFBK Hamburg) im Hamburger Kontext verglichen, die sich zwar einmal an einer Kunsthochschule und einmal an einer Univer-

6 Vgl. Mayring, Philipp (2015): *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*. Weinheim Basel: Beltz.

sität befinden, aber auf ähnlichen institutionellen Voraussetzungen basieren, da sie durch dasselbe Fördermodell gefördert wurden.

3. Im dritten Teil werden drei Kunstprogramme/Residenzprogramme oder Labore an Universitäten verglichen, die künstlerische Forschung in ihre Arbeit einbeziehen, (*Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg, LAP, Labor für implizites und künstlerisches und Wissen der Zeppelin Universität Friedrichshafen (ZU)*).

Die Auswahl der Fallbeispiele von künstlerischen Forschungsprogrammen an Universitäten und Kunsthochschulen bezieht sich auf Programme, die künstlerische und wissenschaftliche Praktiken verknüpfen. Diese finden sich unter den Stichworten *Kunst und Wissenschaft, Kunstforschung, künstlerische Forschung, artistic research* oder *practice-based research*. Dabei wird künstlerische Praxis nicht immer explizit als »künstlerische Forschung« bezeichnet, sondern auch Bezug auf Artistic Research als Wissensproduktion genommen. In jedem der Fallbeispiele werden künstlerische und wissenschaftliche Praktiken gezielt verbunden.⁷ Während sich einige künstlerische PhD-Programme beispielsweise stark als künstlerische Forschung nach außen positionieren und auch gezielt damit werben, sind künstlerische Forschungsprogramme im universitären Kontext oft im Bereich der inter- und transdisziplinären Forschung anzusiedeln.

Dabei wurden Methoden des *Theoretical Sampling*⁸ genutzt, um beim Kodieren und Analysieren die Sättigung einer theoretischen Konzeption zu erreichen. Die theoretische Stichprobenziehung beinhaltet sowohl ähnliche als auch unterschiedliche Fälle.⁹ Es wurden folgende Faktoren entwickelt, nach denen die fallübergreifende Analyse der verschiedenen Fallbeispiele durchgeführt wurde:

- *Profil der jeweiligen Universität/Kunsthochschule/institutionelle Form des Programms* (Graduiertenkolleg, PhD-Programm, Studienformat)
- *Daten über Finanzierung, Laufzeit, beteiligte Institutionen, beteiligte Wissenschaftler*innen und Künstler*innen*
- *Verständnis von künstlerischer Forschung/Forschungsbegriff in Abgrenzung zur wissenschaftlichen Forschung/zu herkömmlicher Kunst*
- *Selbstverständnis/verfolgte Ziele/Interessen des Programms*
- *Strategien/Maßnahmen des Programms zur Verschränkung von Theorie und Praxis*
- *Angewandte Forschungsmethoden*
- *Beteiligte künstlerische Positionen/Forschungsformate/Präsentationsweisen*

Aus dieser Einordnung wurden übergreifende Kategorien für die inhaltliche Analyse des Materials abgeleitet, um eine fallübergreifende Analyse des Materials erlauben. Diese zentralen Analysekategorien beziehen sich in Anlehnung an die wissenschaftstheoretische Einordnung beider Felder auf:

7 Bspw. bei dem *Labor für implizites und künstlerisches Wissen der Zeppelin Universität Friedrichshafen*.
 8 Vgl. Strauss, Anselm; Corbin, Juliet (1998). *Basics of Qualitative Research – Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Sage Publications.
 9 Vgl. Schreier, Margrit (2010): Fallauswahl. In: Mey, Günter; Mruck, Katja (Hg.): *Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie*. S. 238–252.

- a) den *Forschungsprozess* ausgewählter Forschungsprojekte in den Programmen (Einbezug von Materialität, Formen der Partizipation, Reflexionsformen)
- b) die *Forschungsmethodik* (angewandte Methoden, Formen der Präsentation)
- c) die *Forschungsergebnisse* (Formen der Veröffentlichung, gewählte Medien, angesprochene Öffentlichkeiten)

Bei der empirischen Analyse der Materials werden unterschiedliche Verständnisse von künstlerischer Forschung unterschieden: So kann künstlerische Forschung sowohl als anwendungsorientierte Forschung (Designforschung, Forschung, die in direktem Zusammenhang mit ihrer wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Nutzung und Weiterverwertung erbracht wird), als Grundlagenforschung, aber auch als (wissenschafts-)kritische Forschung oder partizipative, öffentlichkeitswirksame Forschung verstanden und ausgerichtet werden. Dies lässt sich anhand mehrerer Indikatoren, bspw. durch die nähere Bestimmung der Distributions- und Präsentationsmittel, der einbezogenen Öffentlichkeiten und Zielgruppen sowie anhand der gewählten Semantik der Selbstpräsentation und -darstellung der Programme festlegen. Dabei orientiert sich das Verständnis von künstlerischer Forschung in den Projekten maßgeblich daran, welcher Forschungsbegriff von der jeweiligen Institution vertreten wird. Es wird auch ersichtlich, dass Formen der Ergebnispräsentation durch die institutionelle Anbindung und die Fördermodalitäten durch institutionelle Hintergründe beeinflusst werden.

Ein weiteres Ziel der Analyse ist der Vergleich der Förderkriterien von Förderinstitutionen im deutschsprachigen Raum sowie der Zulassungskriterien von PhD-Programmen. Dazu werden drei Förderprogramme im deutschsprachigen Raum anhand ihrer Förderkriterien verglichen:

- PEEK in Österreich
- Das *Arts and Science in Motion*-Programm der VW-Stiftung in Deutschland
- Die Anschubförderung der *Landesforschungsförderung* in Hamburg

Im Anschluss an die Vorstellung der beiden künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs werden einzelne künstlerische Forschungsprojekte von den Graduiertenkollegs sowie aus den PhD-Programmen exemplarisch herangezogen, um die Spezifika künstlerischer Forschungsprojekte anhand konkreter institutioneller Hintergründe und künstlerischer Projekte zu analysieren. Dabei werden Anforderungen aus dem Feld der künstlerischen Forschung und die Praxis der Forschungsprojekte den Anforderungen wissenschaftspolitischer Förderrichtlinien gegenübergestellt und auf ihre Kompatibilität hin überprüft.

Für die Fallstudien wurden multiple Datenquellen berücksichtigt, die durch teilnehmende Beobachtung, ethnografische Feldforschung und Dokumentenanalyse gewonnen und durch Datentriangulation miteinander in Zusammenhang gebracht wurden. Als Datenquellen für die Fallanalyse dienten Expert*innen-Interviews und Feldprotokolle, weiterhin die Selbstdarstellung der Programme auf den jeweiligen Internetseiten der Universitäten und Kunsthochschulen sowie Materialien in Form von Broschüren, Veröffentlichungen und filmischen Dokumentationen. Zur Systematisierung der Fallbeispiele und gesammelten Daten diente eine Matrix, in der die formalen Daten der Programme

(Finanzierung, Laufzeit, beteiligte Personen) und Informationen aus deren Selbstdarstellung (Ziele, Zugangsvoraussetzungen etc.) zusammengefasst wurden. Im Zuge einer Triangulation der Daten wurden die Ergebnisse durch mehrere Datenquellen untermauert, sodass eine detaillierte Fallbeschreibung entstand.¹⁰ Für jedes Fallbeispiel wurden Fallberichte erstellt, in denen eigene Beobachtungen sowie Forschungsprotokolle zusammengefasst sind. Grundlegende Analyseschritte wurden mit der Auswertung der Fallberichte sowie der Entwicklung übergreifender Analysekatgorien durchgeführt.

In einem letzten Analyseschritt wurden im Abgleich mit Bourdieus Feldtheorie, in einem Wechsel zwischen deduktiver und induktiver Methode, Faktoren für unterschiedliche Evaluationspraktiken, einen unterschiedlichen Habitus sowie divergierende Fördermodelle im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld herausgearbeitet. So wurden in den Kriterien der Förderinstitutionen teilweise unterschiedliche Mechanismen der Anerkennung im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld ersichtlich, die zu Herausforderungen und Problemen in der Umsetzung von künstlerischen Forschungsprojekten führten. Diese wurden mit subversiven Strategien seitens der Akteur*innen im Feld der künstlerischen Forschung beantwortet, die versuchten, institutionelle Modi und Kriterien zu verändern. Ergebnisse aus der Diskursanalyse in Bezug auf die Autonomisierung oder Heteronomisierung des Feldes der künstlerischen Forschung werden somit auch in der Fallanalyse wieder aufgegriffen, um die Evaluationspraktiken und Förderpraktiken im Feld mit diesen Deutungsmustern abzugleichen.

6.2. Qualitative Feldforschung und Ethnografie

Die qualitative und ethnografische ethnografische Feldforschung, auf der diese Arbeit basiert, fand im Zeitraum von 2014 bis 2020 statt, in dem das Feld der künstlerischen Forschung und dessen aktuelle Entwicklungen durchgehend verfolgt wurden. Dabei wurden Konferenzen im Bereich der künstlerischen Forschung besucht, wie die Jahresversammlung der *Society of Artistic Research* und die Newsletter der bekanntesten künstlerisch-forschenden Journale wie dem *Journal for Artistic Research* abonniert. Zudem wurden 41 teilstrukturierte Expert*inneninterviews mit unterschiedlichen Akteur*innen im Feld geführt.¹¹ Im Zuge der teilnehmenden Beobachtung von Workshops und PhD-Seminaren an den Kunsthochschulen wurden Feldprotokolle erstellt. Zusätzlich wurden an allen Institutionen Forschungsaufenthalte durchgeführt und sowohl Forschungsprojekte als auch PhD-Programme durch teilnehmende Beobachtung begleitet.

Das Feld der künstlerischen Forschung konstituiert sich über die sozialen Akteur*innen, die an der Praxis sowie am Diskurs teilnehmen.¹² Um wichtige Akteur*innen im Feld zu identifizieren, wurde der Einstieg in das Feld über Konferenzen und wissenschaftliche Tagungen realisiert. Im Sinne des *Snowball Sampling* wurden Akteur*innen,

10 Vgl. Eisenhardt, Kathleen M. (1989): Building Theory from Case Study Research. The Academy of Management Review, Vol. 14, No.4, S. 532–550. Vgl. auch Stake (2005), S. 454.

11 Vgl. Überblick der Forschungsdaten im Anhang.

12 Vgl. Bernhard/Schmidt-Wellenburg (2012), S. 18.

die im Feld eine Rolle spielen, direkt angesprochen, um von diesen wiederum an weitere zentrale Akteur*innen im Diskurs verwiesen zu werden. Exemplarische Texte, die als relevant im Feld genannt wurden, wurden auf interne Referenzierungen untersucht, um die weitere Verzweigung des Feldes (auch auf internationaler Ebene) zu kartografieren. Im europäischen Diskurs kamen bestimmte Organisationen immer wieder vor, die als maßgebliche Akteur*innen im Feld identifiziert wurden.

Die Bedingungen der Konstituierung eines Feldes der künstlerischen Forschung wurden anhand einer umfassenden ethnografischen Feldforschung sowie auf der Basis teilstrukturierter Expert*inneninterviews unterschiedlicher, an der Ausgestaltung des Feldes beteiligter Akteur*innen vorgenommen.¹³ Akteur*innen im Feld der künstlerischen Forschung sind zum einen wissenschaftspolitische Institutionen wie Förderinstitutionen und Verwaltungsbereiche von Kunsthochschulen oder Universitäten, zum anderen ihre Vertreter*innen sowie die Leiter*innen der künstlerisch-forschenden Institute und Forschungsprogramme.

Für die PhD-Programme wurden vor allem die Promotionsordnungen sowie Interviews mit beteiligten Lehrenden und Programmleiter*innen analysiert. In jedem künstlerischen Forschungsprogramm wurden 4 bis 5 Interviews mit Leiter*innen des Programms sowie teilnehmenden Künstler*innen und Studierenden geführt. Im Falle der österreichischen Hochschulen wurden auch die Leiter*innen der Forschungsservices und der/die Universitätspräsident*in befragt.¹⁴ Der *Support Kunst und Forschung* an der *Universität für angewandte Kunst* in Wien¹⁵ und der *Support Kunst/Forschung* der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien¹⁶ unterstützen und beraten Mitarbeiter*innen bei Forschungsanträgen und gleichen in vielerlei Hinsicht den Forschungsservices an Universitäten. Weiterhin wurden Interviews mit Mitarbeitenden der Hochschulen sowie mit Kandidat*innen der practice-based PhD-Programme und der künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs geführt. Für die Darstellung der Förderinstitutionen wurden die Förderrichtlinien der länderspezifischen Förderinstitutionen, aber auch die Antragsformulare im Speziellen analysiert. Zur Erfassung der Fördermodalitäten wurden zudem Verantwortliche der drei Förderprogramme für künstlerische Forschung *PEEK*, *Landesforschungsförderung* und *VW-Stiftung* befragt. Insgesamt wurden 41 Interviews geführt, transkribiert und mit dem Programm *atlas.ti* inhaltsanalytisch analysiert.

13 Vgl. Gläser, Jochen/Laudel, Grit (2010). Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen. Wiesbaden: VS Verlag.

14 In Österreich gibt es bereits seit einigen Jahren Forschungsabteilungen für Kunsthochschulen, was in Deutschland und der Schweiz noch nicht der Fall ist. Seit dem Jahr 2022 gibt es erstmals auch eine Stelle an der *HFBK Hamburg* für den Bereich Kunst und Forschungssupport, d. h., es gibt mittlerweile auch an deutschen Kunsthochschulen die Erkenntnis, dass zur Förderung künstlerischer Forschungsprojekte eine gezielte Unterstützung vor Ort notwendig ist.

15 Vgl. Internetseite des Supports Kunst und Forschung der *Akademie der Bildenden Künste* Wien: <https://supportkunstundforschung.uni-ak.ac.at/> (Stand: 28.10.2023).

16 Vgl. Internetseite des Forschungsservice an der *Angewandten Universität* in Wien: <https://www.akbild.ac.at/de/universitaet/mitarbeiterinnen/F35658AA1CB715F7> (Stand: 28.20.2023).

6.3. Künstlerische Forschung im Rahmen von PhD-Programmen

An Kunsthochschulen wird der Diskurs um künstlerische Forschung aus einem anderen Blickwinkel betrachtet als an Universitäten, da es nicht darum geht, künstlerische Praxis durch inter- oder transdisziplinäre Projekte in den universitären Kontext zu integrieren, sondern darum, künstlerische Praxis selbst als Forschung innerhalb von Forschungsprojekten zu etablieren und institutionell zu verankern. Künstlerische Forschung wird dabei vor allem als Erweiterung des Kunstbegriffs aufgefasst; als eine Form der Kunst, die sich forschend betätigt und Anspruch darauf erhebt, der wissenschaftlichen Forschung als eigener Erkenntniszugang gleichgestellt zu sein. Die Einführung von künstlerischen Forschungsprogrammen in Form von PhD-Programmen geht zudem mit einer grundlegenden Neustrukturierung der künstlerischen Ausbildung einher. So versteht Arne Zerbst, Präsident der *Muthesius Kunsthochschule* in Kiel und Sprecher der RKK, es als eines der zentralen hochschulpolitischen Anliegen von deutschen Kunsthochschulen, die Anerkennung künstlerischer Forschung anzustreben sowie hybride künstlerisch-wissenschaftliche Qualifikationsphasen auf Doktorsniveaus zu ermöglichen und das Förderangebot hierfür zu verbessern.¹⁷

Kunsthochschulen oder Kunstuniversitäten unterscheiden sich in Bezug auf ihren institutionellen Status. In vielen Ländern gibt es autonome Kunstuniversitäten, die denselben Status und dieselben Rechte haben wie Universitäten (z. B. Österreich, Schweden). In anderen Ländern haben Kunsthochschulen den Status von Fachhochschulen (z. B. in der Schweiz und in den Niederlanden), von Akademien (Italien) oder Fakultäten, die Teil der »klassischen« Universitäten sind (Spanien, Kroatien). Dies hat zur Folge, dass die Durchführung von Promotionsprogrammen in den Künsten unterschiedlichen Prozessen und Regelungsnormen unterliegt.¹⁸ Während einige Länder Promotionen in den Künsten im Rahmen von kooperativen Studienprogrammen mit wissenschaftlichen Universitäten eingeführt haben (z. B. die Schweiz und Belgien), können Kunstuniversitäten in anderen Ländern künstlerische Promotionen eigenständig einführen, ohne die Notwendigkeit einer Kooperation mit anderen promotionsberechtigten Universitäten (z. B. Großbritannien, Norwegen, Finnland, Österreich, Tschechische Republik).¹⁹

Seit einiger Zeit findet die Konjunktur von künstlerischen PhDs in Europa auch an hiesigen Kunsthochschulen ihren Niederschlag. Am 23. April 2021 hat der deutsche Wissenschaftsrat als zentrales politisches Beratungsorgan eine »Empfehlung zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen«²⁰ verabschiedet. Darin stellen die Durchführenden »eine starke Spannung zwischen neuen künstlerischen Entwicklungen, hohen Erwartungen, langen Traditionen und Veränderungen im Europäi-

17 Vgl. Zerbst, Arne (2023): Freiheit und Widerstand der Kunsthochschulen. In: *Forschung & Lehre*. Online verfügbar unter <https://www.forschung-und-lehre.de/politik/freiheit-und-widerstand-de-r-kunsthochschulen-5735> (Stand: 27.07.2024).

18 Vgl. Braidt et al. (2016).

19 Vgl. ebd.

20 Vgl. Wissenschaftsrat (2021): *Empfehlung zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen*. Online verfügbar unter <https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.html> (Stand: 12.02.2023).

schen Hochschulraum mit beträchtlicher Sogwirkung fest«. ²¹ Zudem wird verdeutlicht, dass die Institutionalisierung Befürchtungen seitens der Lehrenden hervorruft, dass ihre Absolventinnen und Absolventen ohne einen PhD oder Dokortitel im Ausland Wettbewerbsnachteile erleiden könnten, z. B. bei der Bewerbung um eine künstlerische Professur. Auch der Wissenschaftsrat prognostiziert Attraktivitätseinbußen insbesondere bei ausländischen Studierenden, wenn PhD-Qualifikationen im deutschsprachigen Raum nicht angeboten würden. Im Inland solle das künstlerische Doktorat aber nicht zu einer Voraussetzung für künstlerische Professuren oder für die Beantragung von Fördermitteln werden. Fakt ist, dass in den USA ein künstlerischer PhD bereits vielerorts zur Voraussetzung für die Lehre an Kunsthochschulen geworden ist. ²² Auch in Malaysia und Australien ist ein PhD-Abschluss bereits Voraussetzung für die Lehre an einer Kunsthochschule auf dem College-Level. ²³

Für die Analyse der Institutionalisierung ist es insbesondere interessant, wie wissenschaftlich-künstlerische Promotionen ausgerichtet sind, und wie diese an den Kunsthochschulen hochschulrechtlich umgesetzt werden. Als Fallbeispiele werden vier künstlerisch-wissenschaftliche Promotionsstudiengänge herangezogen, die sowohl einen wissenschaftlichen als auch einen künstlerischen Anteil beinhalten, der je nach Hochschule unterschiedlich gewichtet wird. In den Befragungen von Akteur*innen an Kunsthochschulen wurden dabei folgende Fragen hinsichtlich eines hochschulpolitischen und bildungspolitischen Kontextes in den Blick genommen:

- Wie werden Theorie und Praxis in den PhD-Programmen verknüpft? Welchen Anteil haben dabei textuelle Teile in der Arbeit und wie werden diese mit praktischen Anteilen verknüpft?
- Nach welchen Kriterien wird künstlerische Forschung evaluiert?
- Mit welchen Argumenten wird künstlerische Forschung neben der wissenschaftlichen Forschung und als dieser gleichwertig etabliert? Wie äußert sich dies in den Curricula sowie in den rechtlichen Rahmenbedingungen an Hochschulen?

Das Verhältnis von theoretischem und praktischem Teil kann als zentraler Streitpunkt für die Etablierung von practice-based PhDs an Kunsthochschulen angesehen werden. Strittig ist vor allem, welche Rolle die Textproduktion bei der Konzeptionierung und Bewertung von künstlerischen Forschungsprojekten spielen soll, inwiefern das jeweilige künstlerische Forschungsprojekt für sich spricht, also ein bereits inkorporiertes künstlerisches Wissen darstellt, oder inwiefern dieses Wissen explizit, d. h. in textueller Form, dargelegt werden muss. Das Verhältnis von künstlerischer Arbeit und textueller Reflexion spielt nicht nur bei der Institutionalisierung von künstlerischen PhDs eine Rolle, sondern spiegelt generell die Standards der Promotionskultur im wissenschaftlichen Feld wider. Diese, so der Vorwurf, würde nur bestimmte, nämlich textuell dargelegte Wissensformen als legitim erachten. So schreiben die Mitglieder des Netzwerks *Das Wissen der Künste*, dass es in der Tat eine politische Aufteilung sei, die über das Institutionelle

21 S. Wissenschaftsrat (2021), S. 5.

22 Vgl. Borgdorff (2012), S. 34.

23 Vgl. Elkins (2012), S. 103.

hinausgeht, danach zu fragen, wo das Denken und die Reflexion begannen und wo diese aufhörten.²⁴ An vielen Kunsthochschulen in Skandinavien und an einigen in Österreich wurde bereits durchgesetzt, dass die künstlerische Promotionsarbeit keiner theoretischen Erklärung mehr bedarf.²⁵

Der Stellenwert von implizitem, künstlerischem oder handlungsbasiertem Wissen steht somit bei der Etablierung von künstlerischen PhDs zur Disposition, beispielsweise ob eine Performance als Promotion anerkannt werden kann. Die in Kapitel 3 dargelegten Einordnungen bzgl. verschiedener Wissensformen in der künstlerischen Forschung führen somit auf institutioneller Ebene zu Klärungsbedarf bei der Reglementierung von künstlerischen PhDs. So wurde beispielsweise im Rahmen der Graduiertenkollegs *Das Wissen der Künste* an der *Universität der Künste* Berlin eine Neubestimmung des genuinen Wissens der Künste angestrebt, das vor allem implizite, habitualisierte, inkorporierte und prozessorientierte Wissensformen beinhalten sollte.²⁶ Dies wurde dort allerdings nicht auf Promotionsebene umgesetzt, sondern eher als theoretisches Forschungsdesiderat verstanden.

Die bisher entwickelten Analysekatgorien werden im Folgenden anhand konkreter Beispiele exemplifiziert: So werden Evaluationskriterien von künstlerischer Forschung anhand ausgewählter künstlerischer PhD-Programme untersucht, aber auch die Forschungslandschaft auf nationaler Ebene analysiert.

6.3.1. Kunsthochschulen in Deutschland

In Deutschland existieren 51 staatliche künstlerische Hochschulen, die seit 1976 grundsätzlich den Universitäten gleichgestellt sind.²⁷ In den meisten Bundesländern besitzen die Kunst- und Musikhochschulen das Promotionsrecht für die von ihnen angebotenen wissenschaftlichen Fachdisziplinen (*Dr. phil.*). Einige Kunsthochschulen haben ebenfalls das Habilitationsrecht. Einer Evaluation des deutschen Wissenschaftsrats zufolge sind Ziel, Durchführung und Modalitäten der Betreuung von wissenschaftlichen Promotionen an Kunsthochschulen mit denen an Universitäten vergleichbar.²⁸ Dennoch gäbe es mit nur einigen wissenschaftlichen Professuren an den meisten Standorten lediglich wenige Promovierende, und übergreifende Strukturen wie Graduiertenkollegs oder -schulen würden in der Regel fehlen. Viele der Hochschulen sind im Zuge des Bologna-Prozesses teilweise oder vollständig zu einem modularisierten Bachelor-/Master-Studium umgestaltet worden. Einige bieten aber nach wie vor Diplomabschlüsse mit einem zumeist 10-semestrigen Studium an. Bisher gibt es aber nur wenige Kunsthochschulen, an denen man künstlerisch promovieren kann oder die künstlerisch-wissenschaftliche

24 Vgl. Internetseite des DFG-Netzwerks »Anderes Wissen«, online verfügbar unter <https://andere.swissen.de/de/netzwerktreffen/praxeologien-verfahren-und-prozesse-anderen-wissens> (Stand: 02.08.2024).

25 S. Biggs/Karlsson (2011), S. 32.

26 Vgl. Internetseite des Graduiertenkollegs »*Das Wissen der Künste*« an der UdK Berlin. Online verfügbar unter https://www.udk-berlin.de/sites/graduiertenkolleg/content/index_ger.html (Stand: 02.08.2024).

27 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 7.

28 Vgl. ebd.

Promotionen anbieten. Diese werden hochschulrechtlich durch Sonderregelungen ermöglicht. Die künstlerisch-wissenschaftliche Promotion ist an folgenden Hochschulen möglich:

- Die Hochschule für Bildende Künste Hamburg (Dr. phil. in art. (philosophiae in artibus), seit 2025 PhD in Art Practice)
- Die Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main (Dr. phil.)
- Die Muthesius Kunsthochschule Kiel (Dr. phil.)
- Die Bauhaus-Universität Weimar (PhD Freie Kunst, Kunst und Design, Medienkunst)

Bei den Musikhochschulen sind es folgende:

- Die Hochschule für Musik Karlsruhe (Dr. phil.)
- Die Hochschule für Musik Freiburg (Dr. phil.)
- Die Hochschule für Musik und Theater Hamburg (Dr. sc. mus.)
- Die Musikhochschule Münster (Dr. phil. in art.).

Die meisten Doktoratsstudien im Kunstbereich schließen weiterhin mit einem *Dr. phil.* ab, der sich an dem Beispiel der klassischen philosophischen Dissertation orientiert. Die *Hochschule für Musik und Theater Hamburg*, die *Muthesius-Kunsthochschule Kiel*, die *Bauhaus-Universität Weimar* und die *Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main* bieten jeweils Promotionen an, die sowohl Praxis- als auch Theorieanteile beinhalten.²⁹ Dabei bot die *Bauhaus-Universität Weimar* ab 2008 als erste deutsche Kunsthochschule den künstlerischen PhD. an, die *HFBK* folgte wenig später mit der Einführung des Titels *Dr. phil. in artibus*.

Aktuelle Entwicklungen zeigen auch Initiativen an anderen Kunsthochschulen: So besitzt die *Hochschule für Musik und Tanz Köln* ein *Labor für künstlerische Forschung* und hat im Jahr 2023 ein größeres EU-Projekt zur Förderung von künstlerischer Forschung an Musikhochschulen eingeworben.³⁰ Weiterhin wurde im Jahr 2023 ein binationales PhD-Programm an der *Hochschule für Bildende Künste* in Bremen in Kooperation mit der *University Leiden*, der *Royal Academy of the Arts The Hague*, der *Universität Groningen* und der *Minerva Art Academy Groningen* eingerichtet.³¹ An einigen weiteren Hochschulen sind entsprechende Angebote geplant. Als einzige deutsche Kunsthochschule außerhalb der Bildenden Künste und der Musik bietet die *Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf* eine wis-

29 Vgl. John-Willecke, Bettina (2012): Zur Einführung eines »Dr. mus.« – Gibt es sinnvolle Parallelen der künstlerischen Fächer zum klassischen Doktorgrad der alten Fakultäten? Magisterarbeit Universität Speyer.

30 Vgl. Internetseite der *Hochschule für Musik und Tanz Köln*: <https://fkf.hfmt-koeln.de/index/> (Stand: 12.02.2023). Das *RAP Lab* ist ein Programm zur Entwicklung neuer Lern- und Lehrmodelle aus der künstlerischen Forschung. Das über drei Jahre angelegte Forschungsprojekt wird im ERASMUS+ Programm »Strategische Partnerschaften« von der EU gefördert. *RAPP* steht für »Reflection-based Artistic Professional Practice« und wird als eine Reihe multinationaler Begegnungen (»Labs«) durchgeführt.

31 Vgl. Sick, Andrea (2021): Binational Artistic PhD-Program der *Hochschule für Künste Bremen*: <https://www.hfk-bremen.de/t/neuigkeiten-und-presse/n/artistic-phd-der-hfk> (Stand: 04.08.2024).

senschaftlich-künstlerische Promotion (Dr. phil. in art.) an.³² Im Juni 2008 gründete die *Filmuniversität Potsdam* zudem das *Institut für Künstlerische Forschung (IKF)* im Bereich audiovisuelle Medien. Das *IKF* Potsdam soll als Diskursplattform dienen und fördert filmkünstlerisch-forschende Vorgehensweisen.³³ Außerdem galt das DFG-Graduiertenkolleg *Das Wissen der Künste* an der *Universität der Künste Berlin (UdK)* von 2012 bis 2021 als »einziges strukturiertes Promotionsprogramm« an einer künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschule, das sich aber nicht vornehmlich der künstlerischen Promotion widmete, sondern wissenschaftliche Promotionen in diesem Themenbereich vorantrieb.

Auffällig ist die Diversität der Promotionsabschlüsse.³⁴ So wird an den Promotionsordnungen von Kunsthochschulen in Deutschland ersichtlich, dass sich die Gestaltung von künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionen lokal sehr unterschiedlich gestaltet. Dies ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass sich künstlerische Forschungsprogramme in Deutschland sehr viel partikularer entwickeln als in anderen Ländern, da hier Bildungsetats und -ziele länderspezifisch geregelt sind. Wissenschaftlich-künstlerische Promotionen werden hochschulrechtlich durch lokale Sonderregelungen ermöglicht. Vielerorts wurden für künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen Neuregelungen getroffen oder aber bisherige Promotionsregelungen ausgeweitet. Künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen geben als zentrale Leistungen sowohl eine wissenschaftliche als auch eine künstlerische Arbeit vor, deren Anteile je nach Hochschule unterschiedlich gewichtet werden.³⁵

So bietet die *Bauhaus Universität* in Weimar ein dreijähriges Studienprogramm an, das in jedem Semester in zwei einwöchigen Intensivsitzen gebündelt ist, jeweils am Anfang und am Ende eines Semesters. Dabei legt die *Bauhaus-Universität* einen besonderen Fokus auf den künstlerischen Anteil der Dissertation im Bereich Bildende Kunst, Design und Medien. Ziel der Promotion sei es, ein innovatives Promotionsthema an der Schnittstelle zwischen Kunst oder Gestaltung und Wissenschaft zu entwickeln und zu bearbeiten.³⁶ An der *Muthesius Kunsthochschule* Kiel besteht die Promotion aus einer wissenschaftlichen, künstlerisch-wissenschaftlichen oder gestalterisch-wissenschaftlichen Dissertation und einer mündlichen Prüfung.³⁷ Entsprechend dem Verständnis des Verhältnisses von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung gibt es auch Unterschiede in den verliehenen Titeln: Die *Muthesius Kunsthochschule* in Kiel vergibt für die wissenschaftliche sowie die wissenschaftlich-künstlerische Promotion den Grad *Dr. phil.*, wäh-

32 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 48.

33 Vgl. Institut für künstlerische Forschung (2024), Internetseite der *Filmuniversität Babelsberg*: <https://www.filmuniversitaet.de/filmuni/institute/institut-fuer-kuenstlerische-forschung/> (Stand: 07.07.2024).

34 Der PhD.-Titel entstammt der englischsprachigen Tradition und ist mit dem Dr.-Titel gleichzusetzen. Bislang sehen die Länder Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Brandenburg, Hamburg, Rheinland-Pfalz, Sachsen, Schleswig-Holstein und Thüringen die Verleihung des PhD.-Grades auch in ihren Hochschulgesetzen vor.

35 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 8.

36 S. ebd., S. 48.

37 S. Promotionsordnung der Muthesius Kunsthochschule Kiel (2020). Online verfügbar unter <https://muthesius-kunsthochschule.de/wp-content/uploads/2022/11/promotionsordnung22-.pdf> (Stand: 12.07.2024).

rend an der *Bauhaus-Universität Weimar* der *Dr. phil.* für die wissenschaftliche, der *PhD.* hingegen für die wissenschaftlich-künstlerische Promotion verliehen wird.³⁸

In Deutschland ist es in allen Promotionsprogrammen (außer in dem 2025 neu entstandenen *PhD in Art Practice* an der *HFBK Hamburg*) weiterhin Pflicht, dass die Gewichtung der Promotion mindestens zur Hälfte aus einem textuellen Anteil bestehen muss. In der Promotionsordnung der *Muthesius Kunsthochschule* wird beispielsweise deutlich gemacht, dass die »rein künstlerische oder gestalterische Praxis und Reflexion [...] wohl Gegenstand und Inspirationsquelle der wissenschaftlichen Arbeit sein [kann], diese aber als Grundlage der Anerkennung und Bewertung im Begutachtungsverfahren nicht ersetzen [kann].«³⁹ Eine rein praktische Abschlussarbeit zur Erlangung eines *Dr. phil.* sei daher nicht möglich. Die Bauhaus-Universität sieht eine »PhD.-Arbeit« vor, die »gleichwertig aus den inhaltlich miteinander verbundenen wissenschaftlichen und künstlerischen oder gestalterischen Anteilen«⁴⁰ besteht. Neben einer Gewichtung, die eine Bewertung des theoretischen und des praktischen Teils zu jeweils 50 Prozent vorsieht, gibt es auch das Zwei-Drittel-Ein-Drittel-Modell, wie an der *Hochschule für Gestaltung* in Offenbach. Dort sollen Dissertationsprojekte zu zwei Dritteln aus einer wissenschaftlichen Arbeit und zu einem Drittel aus einem künstlerisch-gestalterischen Projekt bestehen.⁴¹ Im Unterschied zu Hälfte-Hälfte-Modellen geht die *HfG* Offenbach somit davon aus, dass ein Schwerpunkt in der wissenschaftlichen Leistung unverzichtbar bleibt, um die nötigen Kompetenzen für eine universitäre, kunsthochschulische, kuratorische und journalistische Tätigkeit zu erwerben.

An deutschen Hochschulen wurde bisher durchgehend bestärkt, dass der Schwerpunkt auf dem theoretischen/schriftlichen Teil der Arbeit liegt, sodass die Promotion mindestens 50 Prozent Textanteil aufweisen muss. Wie die Unterschiedlichkeit der Abschlüsse aufzeigt und auch die Untersuchung des Wissenschaftsrats aus dem Jahr 2021 ergeben hat, stellt sich die Lage der postgradualen Qualifikationsphase an deutschen Kunsthochschulen somit äußerst heterogen dar. Der Wissenschaftsrat empfiehlt deshalb eine Vereinheitlichung von Abschlüssen im Bereich der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung und schlägt hierfür die Bezeichnung *Dr. artis* vor. Außerdem macht die Evaluation des Wissenschaftsrates deutlich, dass es in Deutschland bisher an Infrastruktur und Personal für künstlerisch-wissenschaftliche Promotionsprogramme an Kunsthochschulen fehle und auch keine oder nur sehr eingeschränkte Möglichkeiten der Finanzierung über Drittmittel vorhanden seien.⁴² Außerdem sei der »Meisterschüler« weiterhin ein verbreiteter traditionsreicher und renommierter Titel, doch erfülle er nicht die

38 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 41.

39 S. Promotionsordnung der Muthesius Kunsthochschule in Kiel (2020) Online verfügbar unter <https://muthesius-kunsthochschule.de/wp-content/uploads/2022/11/promotionsordnung22-.pdf> (Stand: 12.07.2024).

40 Siehe Promotionsordnung der *Fakultät Kunst und Gestaltung* der *Bauhaus Universität Weimar*. Online verfügbar unter https://www.uni-weimar.de/fileadmin/user/uni/universitaetsleitung/kanzler/mdu_akad/20/66_2020_bf.pdf (Stand: 12.02.2024).

41 S. Internetseite der Universität Offenbach, Informationen zur Promotion: <https://www.hfg-offenbach.de/de/pages/promotion-1#ueber> (Stand: 09.03.2024).

42 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 13.

Anforderungen an eine postgraduale Phase. Der Wissenschaftsrat empfiehlt den Hochschulen daher, nach einer solchen Phase einen vereinheitlichten Abschlussgrad zu vergeben, und schlägt hierfür die Bezeichnung *Laureat*⁴³ vor. Eine Vereinheitlichung der Abschlüsse würde somit auch für die Vergleichbarkeit von Programmen eine wichtige Rolle spielen.

Zudem stellt der Wissenschaftsrat fest, dass sich die Leitungsetagen der Kunsthochschulen überwiegend einig sind, dass die Promotionsphase an Kunsthochschulen größerer Unterstützung bedarf. Gleichzeitig weist der Zusammenschluss deutscher Kunsthochschulen (RKK) aber darauf hin, dass ein künstlerisches Doktorat nicht als Zugangsvoraussetzung für eine künstlerische Professur an deutschen Kunsthochschulen gelten solle, sondern wie bisher die herausragende künstlerische Qualität das entscheidende Kriterium bleiben solle.⁴⁴ Im Bericht des Wissenschaftsrates wird außerdem konstatiert, dass die wissenschaftlich-künstlerische Promotion sich derzeit stark an der wissenschaftlichen Promotion orientiere und somit an die Graduierten eine doppelte Anforderung stelle: eine wissenschaftliche Dissertation und zusätzlich eine darauf bezogene künstlerische Arbeit. Sie empfehlen, dass diese doppelte Anforderung auch mit einem Doppelabschluss einhergehen solle. Über die Rahmenbedingungen der Verbindung von künstlerischen und wissenschaftlichen Ansätzen in hybriden Formaten besteht aus Sicht des Wissenschaftsrats noch die Notwendigkeit einer Verständigung über die Qualitätsstandards zwischen den Kunsthochschulen.⁴⁵

6.3.1.1. Beispiel: Hochschule für Bildende Künste Hamburg, *Dr. phil. in artibus* und Bauhaus Universität Weimar, PhD

Die *Hochschule für bildende Künste* (HFBK) ist eine der wenigen deutschen Kunsthochschulen,⁴⁶ die seit 2008 mit dem *Dr. phil. in art.* (*Doctor philosophiae in artibus*) einen künstlerisch-wissenschaftlichen PhD anbot und die einzige Kunsthochschule in Deutschland, die seit April 2025 einen *PhD in Art Practice*, d. h. eine rein künstlerisch-praktische Promotion ermöglicht.⁴⁷ Damit markiert sie nach Angaben des Hochschulpräsidenten Martin Köttering »einen neuen Schritt in der institutionellen Verankerung künstlerischer Forschung in Deutschland«.⁴⁸ Das dazugehörige dreijährige Postgraduierten-Programm unter dem thematischen Schwerpunkt *Beings: Artistic Research in Transformative Contexts of Health* wird von der Landesforschungsförderung Hamburg gefördert und basiert auf einer Kooperation mit den *Medical & Health Humanities* am Institut für Liberal

43 Vgl. ebd. S. 13–14.

44 Vgl. Stellungnahme des RKK (2024): Besonderheiten von Kunsthochschulen. Online verfügbar: <https://diekunsthochschulen.de/themen/besonderheiten-von-kunsthochschulen> (Stand: 07.07.2024).

45 Vgl. Wissenschaftsrat (2021), S. 12.

46 Seit 1970 hat die HFBK den Status einer künstlerisch-wissenschaftlichen Hochschule. Das Diplom als Abschluss für bildende Künstlerinnen und Künstler wurde im Zuge der Internationalisierungsbestrebungen 2008 in ein konsekutives Bachelor- und Master-Programm überführt.

47 Vgl. Webseite der HFBK: Neuigkeiten. <https://www.philosophie.uni-hamburg.de/liberalarts/ueb-er-das-institut/aktuelles/2025/2025-07-20-phd-art.html>.

48 Ausgabe Lerchenfeld, Nr. 75: Artistic Research: Being (s). Online verfügbar unter https://hfbk-hamburg.de/documents/1369/202506_Lf_75_web_1.pdf (Stand: 10.08.2025).

Arts & Sciences der Universität Hamburg.⁴⁹ Im Programm forschen neun Stipendiat*innen zu der Frage, wie sich gegenwärtige gesellschaftliche, politische und technologische Umbrüche auf unser Verständnis von Gesundheit, Körper und Leben auswirken. Im Fokus des Programms steht die Frage nach künstlerischen Erkenntnisformen, die über klassische Wissenschaftsformate hinausgehen.⁵⁰

Die HFBK Hamburg geht damit seit 2025 einen neuen Weg, der praxisbasierte künstlerische Promotionen fördert. Diese Möglichkeit war bis dato noch nicht gegeben, da auch bei dem Vorgängermodell *Dr. phil. in artibus*, einem künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsformat, weiterhin der wissenschaftliche Anteil in der Gewichtung der Arbeit überwiegen musste.⁵¹ In der neuen Promotionsordnung vom 25. April 2024 heißt es dazu jetzt genauer: »Die künstlerische Promotionsarbeit besteht aus einer künstlerischen Arbeit und ihrer öffentlichen Präsentation [...], einer schriftlichen Beschreibung [...] und einem Konzept für eine Dokumentation [...]. Sie muss künstlerischen Ansprüchen genügen und einen eigenständigen Beitrag zur zeitgenössischen Kunstpraxis darstellen.«⁵² Somit muss neben einer künstlerischen Arbeit in Form eines künstlerischen Werkes oder einer Werkgruppe eine schriftliche Dokumentation oder Reflektion der eigenen Arbeit erfolgen, in der die eigene künstlerische Praxis kontextualisiert wird. Zudem soll die Arbeit laut Promotionsordnung in einer archivierbaren Form dokumentiert werden.⁵³ Die Fähigkeit zur kritischen Reflexion ist somit sowohl für die Dokumentation als auch für die Disputation grundlegend und erfolgt weiterhin in schriftlicher Form, kann aber stärker an die künstlerische Arbeit angepasst werden. Diese Neuentwicklung zeugt von einer fortschreitenden Institutionalisierung künstlerisch-forschender PhD-Programme insbesondere am Standpunkt Hamburg. Da das untersuchte Fallbeispiel aber das künstlerisch-wissenschaftliche Graduiertenkolleg *Ästhetiken des Virtuellen* war, konzentriert sich diese Arbeit vornehmlich darauf. Im Kolleg konnte bereits in den Jahren 2015 bis 2017 künstlerisch-wissenschaftlich promoviert werden, allerdings nicht innerhalb einer rein praktischen Promotion, sondern als *Dr. phil in artibus*, der dem wissenschaftlichen Anteil zu dieser Zeit noch einen deutlich höheren Stellenwert in der Gewichtung der Arbeit beimaß.

49 S. Website der HFBK: Promovieren an der HFBK Hamburg (2025). <https://www.hfbk-hamburg.de/de/studium/promotion-an-der-hfbk-hamburg/phd-in-art-practice/> (Stand: 08.08.2025). Zudem sollen in Kooperation mit dem Forschungsbereich »Leben im Anthropozän: Körper, Gesundheit, Gesellschaft« an der Universität Hamburg neue Forschungs-, Studien-, und Lehrprogramme an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft entwickelt werden.

50 S. Lerchenfeld 75, Editorial.

51 S. Promotionsordnung der Hochschule für bildende Künste Hamburg vom 19. November 2020 (Stand: 26. August 2021).

52 S. Promotionsordnung der HFBK Hamburg vom 25. April 2024. https://www.hfbk-hamburg.de/documents/1261/2024_09_10_Promotionsordnung_PhDinArtPractice_HFBK_dt_fin.pdf (Stand: 08.08.2025).

53 S. Promotions- und Promotionsstudienordnung *PhD in Art Practice* der Hochschule für bildende Künste Hamburg vom 25. April 2024, §1, Abs. 2.

54 S. Promotionsordnung der Hochschule für bildende Künste Hamburg vom 19. November 2020 (Stand: 26. August 2021).

55 S. Promotions- und Promotionsstudienordnung *PhD in Art Practice* der Hochschule für bildende Künste Hamburg vom 25. April 2024, §1, Abs. 2. (Stand: 05.10.2025)

Tabelle 2: Vergleich PhD-Programme HFBK Hamburg und Bauhaus Universität Weimar

Vergleichskategorie	Hochschule für Bildende Künste Hamburg	Bauhaus Universität Weimar
Abschluss	Dr. phil. in artibus (seit 2008) PhD in Art Practice (seit 2025)	Doctor of philosophy (PhD.)
Bereich	Bildende Kunst	Kunst und Design
Programm seit	2008 (PhD in Art Practice seit 2025)	2008
Regelstudienzeit:	10 Semester (Dr. phil. in artibus) 6 Semester (PhD in Art Practice)	6 Semester
Verhältnis Theorie/Praxis	<p><i>Dr. phil in artibus:</i> »Die HFBK Hamburg ermöglicht und fördert auch Promotionen mit einem hohen künstlerischen Anteil, dessen Verhältnis zur theoretisch-wissenschaftlich zu erbringenden Promotionsleistung expliziert werden muss. Bei einer solchen künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion muss der wissenschaftliche Anteil überwiegen.«⁵⁴</p> <p><i>PhD in Art Practice</i> beinhaltet</p> <ol style="list-style-type: none">1. Eine künstlerische Arbeit in Form eines künstlerischen Werkes oder einer künstlerischen Werkgruppe und ihre öffentliche Präsentation an der HFBK Hamburg zum Zeitpunkt der Graduate Show2. eine schriftliche Beschreibung der eigenen Arbeit, die kritische Reflexion der Methoden und eine Kontextualisierung der künstlerischen Praxis,3. die Konzeption einer Dokumentation der Arbeit in einer medienpezifisch-archivierbaren Form4. eine hochschulöffentliche Disputation, in der das Promotionsvorhaben und dessen künstlerische Bedeutung als Beitrag zur Forschung erläutert und die Fähigkeit zur kritischen Reflexion der künstlerischen Praxis nachgewiesen wird.⁵⁵	PhD. soll zu gleichen Teilen aus einem wissenschaftlichen und einem künstlerischen/gestalterischen Anteil bestehen, kumulative Promotion ist zulässig.
Form praktischer Anteil	<p><i>Dr. phil in artibus:</i> Angemessene Dokumentation der künstlerischen Arbeit in fünfacher Ausfertigung, sowie ein Vorschlag für das Format und den Zeitpunkt der Präsentation, die im Zeitraum der Begutachtung der theoretisch-wissenschaftlichen Arbeit in der Regel an der HFBK Hamburg stattfinden muss.</p> <p><i>PhD in Art Practice:</i> PhD in Art Practice: Künstlerische Arbeit oder Werkgruppe sowie reflexive Dokumentation (s.o.)</p>	<p>Künstlerische Arbeit: Die Ergebnisse sind in Text, Bild, Bewegtbild- oder Tonaufzeichnung darzustellen.</p> <p>Disputation kann künstlerische Darbietung enthalten</p>

Ein vergleichbares Modell mit dem *Dr. phil in artibus*, das den künstlerischen und den wissenschaftlichen Anteil der Promotion aber gleich gewichtet, gibt es seit 2008 an der Fakultät für Kunst und Gestaltung der *Bauhaus Universität Weimar*. Dort bietet der Studiengang Kunst & Design einen Doktorgrad für Masterabsolvent*innen von Kunst- und Designhochschulen an.⁵⁶ Die Promotion umfasst zu gleichen Teilen einen wissenschaftlichen und einen künstlerischen/gestalterischen Teil und wird deshalb von zwei Professor*innen, einem/r Wissenschaftler*in und einem/r Künstler/in oder Designer/in betreut.⁵⁷ Voraussetzung für den erfolgreichen Abschluss des PhD ist eine Dissertation als schriftliche Arbeit, eine künstlerische bzw. gestalterische Arbeit, sowie eine Disputation als Vortrag.⁵⁸

Prof. Alexandra Toland, Leiterin des PhD-in-Practice-Programms in Weimar, erklärt, dass viel Wert auf die Qualität des wissenschaftlichen Anteils gelegt wird und sich die Absolvent*innen des Programms dementsprechend auch in einem Forschungskontext situieren sollen:

»Es ist auf jeden Fall das Ziel, dass die Leute, die wir hier ausbilden oder qualifizieren die Fähigkeit haben, richtig gute Texte zu schreiben über ihre Beziehung zu anderen Künstler*innen. Also, dass sie ihre Arbeiten kontextualisieren im Rahmen eines größeren Feldes. Es geht nicht nur um ihre eigenen Basteleien in ihren eigenen Ateliers, sondern sie müssen wirklich schauen, wo sie passend sind und wo ihre Peers sind. Ich glaube, da gibt es großes Potenzial in diesem Feld künstlerische Forschung, zu gucken, wie wir eine Art Peer Kultur anders praktizieren können.«⁵⁹

Prof. Toland kritisierte zudem, dass die Studienzeit für künstlerische Forschungsprozesse sehr kurz sei, weil man sich sowohl auf künstlerischer als auch auf wissenschaftlicher Ebene profilieren müsse, sodass es zuweilen nicht möglich sei, jedes Angebot für eine interessante Ausstellung anzunehmen, sondern eine Fokussierung auf die Promotion im Vordergrund stehen müsse. In den vier konzentrierten Studienwochen im Jahr, die in Weimar jeweils in ein Praxis- und ein Theoriekolloquium aufgeteilt sind, werden die Promotionsvorhaben einzeln vorgestellt und diskutiert. Zudem werden Graduiertenseminare zu Methoden und Schlüsselqualifikationen zur guten wissenschaftlichen Praxis einbezogen sowie Abendveranstaltungen durchgeführt. Damit ähnelt das Programm dem teilstrukturierten *PhD-in-Practice* an der Akademie in Wien.

Eine Kunsthochschulprofessorin der *Hochschule für bildende Künste Hamburg* berichtet, dass die Einführung der künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion, des *Dr. phil. in artibus*, an der *HFBK* jedoch nicht immer unproblematisch verlief und sich zunächst eher schleppend gestaltete:

56 Webseite der Bauhaus Universität Weimar: <https://www.uni-weimar.de/en/university/research-and-art/academic-careers/doctorate/doctoral-programmes/> (Stand: 13.08.2025).

57 S. Promotionsordnung der Fakultät Kunst und Gestaltung, Bauhaus Universität Weimar: <https://www.uni-weimar.de/de/kunst-und-gestaltung/studium/promotion-phddrphil/studienprogramm/> (Stand: 02.08.2024).

58 Vgl. Toland, Alexandra (2021). In: Landesverband Bildende Kunst Sachsen e. V. (2021), S. 46.

59 S. Interview Alexandra Toland, *Bauhaus Universität Weimar* (2018), 00:47:46h.

»Das war ein sehr, sehr langwieriger und über viele Jahre hinweg ziehender Prozess, der dann stark natürlich auch mit konkreten Personen im Senat zu tun hatte, die prinzipiell der Auffassung waren, dass eine Promotion eine wissenschaftliche Publikation zu sein hätte und dass bestimmte Ergebnisse nachprüfbar sein müssten [...] Also es wirkte fast wie ein Affront, dass man die Promotion verschleudern würde an so Künstler und Künstlerinnen. Und als wir das dann so in etwa geglättet hatten und so verhandelt hatten, dass es dann eben doch genehmigt wurde, ja, seitdem machen wir eigentlich ein Experiment nach dem anderen, eine Erfahrung nach der anderen.«⁶⁰

Somit stieß die Etablierung des *Dr. phil. in artibus* an der HFBK auf viele institutionelle Widerstände, was sich auch in dem Rechtfertigungsdruck seitens der Vertreter*innen von künstlerischer Forschung äußert.

6.3.2. Kunsthochschulen in Österreich

Österreich verfügt über sechs vom Bund finanzierte Kunstuniversitäten⁶¹, drei davon in Wien, und über zwei private Kunstuniversitäten, die von den jeweiligen Ländern finanziert werden.⁶² Im Bereich der künstlerischen Forschung sind die *Akademie der Bildenden Künste* in Wien, die *Universität für angewandte Kunst* in Wien, die *Kunstuniversität Linz* (seit 2010/11) und die *Kunstuniversität Graz* (seit 2009/10) besonders aktiv. Die *Akademie der Bildenden Künste* bietet einen *PhD in Practice* und die *Universität für angewandte Kunst* ein Doktoratsstudium »künstlerische Forschung« (*PhD in Arts*) an.

Mit der Änderung des institutionellen Hochschulstatus im Jahr 1998 durch das *Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten der Künste* (KUOG) erhielten die Kunsthochschulen den Universitätsstatus und dementsprechend auch einen Forschungsauftrag: »Die Universitäten der Künste sind berufen, der Entwicklung und Erschließung der Künste, der Lehre der Kunst, der Forschung und der wissenschaftlichen Lehre zu dienen.«⁶³ Bestätigt wurde dieser Status noch einmal durch das Universitätsgesetz (UG), durch welches die österreichischen Kunsthochschulen 2002 schließlich zu vollrechtsfähigen Universitäten und somit auch formal auf einer Stufe mit wissenschaftlichen

60 S. Interview Kunsthochschulprofessorin HFBK (2018), 00:06:31h.

61 In den Bildenden und Angewandten Künsten: *Akademie der bildenden Künste* Wien, *Universität für Angewandte Kunst* Wien, *Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung* Linz, in der Musik und darstellenden Kunst: *Universität für Musik und darstellende Kunst* Wien, *Universität für Musik und darstellende Kunst* Graz und die *Universität Mozarteum* Salzburg.

62 Vgl. Ritterman/Bast/Mittelstraß (2011).

63 S. § 1: BGB. Nr.130/1998. (Report, S.16, Fußnote). Die Reform des Universitätsgesetzes von 2002 hatte die Ziele »einen größeren Handlungsspielraum zur Eigengestaltung bei gesicherter Finanzierung durch den Staat« zu geben, bei gleichzeitiger »Steigerung der Leistungsfähigkeit und der Qualität im internationalen Wettbewerb«. Zudem sollten internationale Standards in Forschung, Kunst und Lehre etabliert und auch Qualitätssicherung und Evaluierungsmaßnahmen an Kunsthochschulen eingeführt werden. Obwohl die Reformen an den Kunstuniversitäten begrüßt wurden, gab es auch Probleme, weil Kunsthochschulen bis dahin in Meisterklassen organisiert waren und einer langen Akademie-Tradition folgten. Mit dem Universitätsorganisationsgesetz setzte auch eine organisationale Umstrukturierung ein: So wurde die Institutsgliederung eingeführt und die vorher in Klassen gegliederte Organisationsform aufgelöst.

Universitäten gestellt wurden.⁶⁴ Dies wurde 2007 auch mit einer entsprechenden Novelle im Forschungs- und Technologiegesetz verankert.⁶⁵ Das im Jahr 2002 verabschiedete Universitätsgesetz erkennt in den Paragraphen 1 und 3 die »Entwicklung und die Erschließung der Künste« als eine der wissenschaftlichen Forschung an Universitäten gleichwertige Aufgabe an. Mit der Aufnahme der Entwicklung und Erschließung der Künste⁶⁶ in das Forschungs- und Technologiegesetz sollten die Aufwertung der Kunsthochschulen zu Kunstuniversitäten und ihre Gleichstellung mit anderen öffentlichen Universitäten signalisiert werden.

Durch die Umwandlung von Kunsthochschulen in Universitäten der Künste im Jahr 1998 erhielten die Kunstuniversitäten das Promotionsrecht. Damit wurde das traditionell wissenschaftliche Spektrum von Dissertationen um Themen und Praktiken der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung erweitert. Der Internetseite der Universität Linz zufolge haben die Doktoratsstudien an den Kunstuniversitäten seitdem einen enormen Zulauf erfahren: Die Zahl der belegten ordentlichen Doktoratsstudien an österreichischen Kunstuniversitäten habe sich im Zeitraum 2000 bis 2016 verfünffacht.⁶⁷ In Österreich ist die *Kunstuniversität Graz (KUG)* ein Vorreiter auf diesem Gebiet, da sie ein künstlerisch-wissenschaftliches Doktoratsstudium mit dem Abschluss *Dr. artium* entwickelte.⁶⁸

Der Wissenschaftsrat in Österreich unterstützte diese Entwicklung an Kunsthochschulen und plädiert in einer Empfehlung für einen offenen Forschungsbegriff:

»Es ist ein Begriff, der sich nicht, wie sonst üblich, am Forschungsbegriff der Naturwissenschaften oder, allgemein, der empirischen Wissenschaften orientiert und damit starke methodologische Festlegungen mit sich bringt, sondern der alle Formen eines methodisch, d. h. durch die Existenz von bestimmten Verfahren bestimmten Kennenlernens bzw. Herstellens von Gegenständen und deren reflektierten Erkennens umfasst. Im Unterschied zum wissenschaftlichen Erkennen, das auf ein begrifflich organisiertes Wissen führt, führt das künstlerische Erkennen auf sinnlich organisiertes Wissen. Entsprechend unterscheiden sich auch die Forschungsbegriffe. Als offen wiederum soll ein Forschungsbegriff bezeichnet werden, der sich sowohl durch ein **begrifflich organisiertes** als auch durch ein **sinnlich organisiertes** (reflektiertes) Erkennen zum Ausdruck bringt.«⁶⁹

64 S. Mittelstraß (2011), in: Ritterman/Bast/Mittelstraß (2011), S. 13.

65 Vgl. Österreichischer Wissenschaftsrat (2009): Empfehlung zur Entwicklung der Kunstuniversitäten in Österreich. Wien.

66 Ursprünglich stammt dieser Begriff aus dem Kunsthochschulgesetz, wo die »Entwicklung und Erschließung der Künste« als Aufgabe der Kunsthochschulprofessor*innen äquivalent zur Forschung aufgeführt wird (§ 155 BGBl. Nr. 333/1979).

67 Dieser Trend ist auch für die Kunstuniversität Linz gültig: Im Zeitraum zwischen 2000 und 2016 hat sich die Zahl der belegten ordentlichen Doktoratsstudien von 13 auf 80 versechsfacht. Vgl. Internetseite der Kunstuniversität Linz: <https://www.ufg.ac.at/PhD-Programm-Ablauf-und-Zulassung/14861.o.html> (Stand: 04.08.2024).

68 Die meisten Doktoratsstudien im Kunstbereich schließen noch mit einem Dr. phil. ab, der sich am Beispiel der klassischen philosophischen Dissertation im akademischen Bereich orientiert.

69 S. Rittermann/Bast/Mittelstraß (2011), S. 15.

Das sinnliche Erkennen wird somit explizit in den sehr weiten Forschungsbegriff eingeschlossen. Dieses offene Forschungsverständnis findet sich auch beim nationalen Förderprogramm PEEK wieder, das 2009 eigens für die künstlerische Forschung eingerichtet wurde.

Rechtlich gesehen waren die Doktorgrade an Kunstuniversitäten in Österreich lange wissenschaftlich und nicht künstlerisch, d. h., sie mussten den Richtlinien von philosophischen Doktorarbeiten folgen. Kunstuniversitäten kämpften darum, auch künstlerische Doktorgrade verleihen zu dürfen, die auf künstlerischen Arbeiten basieren und nicht nur in Form einer schriftlichen Arbeit abgegeben werden mussten. Außerdem gab es die Initiative *money (f)or the arts* von Rektor*innen der Kunstuniversitäten; eine Serie von Vorlesungen und Diskussionen zum Thema der Förderung der Entwicklung der Künste im internationalen Vergleich.

6.3.2.1. Beispiel Universität für angewandte Kunst in Wien, PhD in art. und Akademie der Bildenden Künste in Wien, PhD in Practice

Wien, Linz und Graz sind die größten Hochschulstandorte für künstlerische Forschung in Österreich, wobei Graz und Linz sich vornehmlich mit künstlerischer Forschung in der Musik beschäftigen und die *Akademie der Bildenden Künste* sowie die *Universität für angewandte Kunst* in Wien hauptsächlich mit Bildender Kunst und/oder Design. Während die *PhD in Practice*-Angebote der Akademie für Bildende Kunst sowie der Universität Linz und Graz rein formal wissenschaftliche Doktorate sind, die aber zusätzlich eine künstlerische Arbeit erfordern, hat die *Universität für angewandte Kunst* nach Aussage ihres ehemaligen Rektors als erste und einzige Kunstuniversität in Österreich einen rein künstlerischen PhD eingeführt, bei dem die textuelle Komponente keine notwendige Bedingung des Dokortitels darstellt:

»Die Thesis besteht aus einer künstlerischen Forschungsarbeit bzw. mehreren im Sinne der Forschungsfragen zusammenhängenden künstlerischen Projekten (einem künstlerischen Werkkomplex oder künstlerischen Werkgruppen) sowie aus einer Darstellung der Erkenntnisse im Sinne einer reflexiven Dokumentation.«⁷⁰

Dabei lässt sich der Begriff *reflexive Dokumentation* unterschiedlich auslegen; beispielsweise kann diese in Form einer Videodokumentation oder anderen künstlerischen Formaten erbracht werden und muss nicht zwingend aus einem Text bestehen: »Die Ergebnisse der künstlerischen Forschung sind in geeigneter medienspezifischer Form zu dokumentieren, zu kontextualisieren und zu reflektieren sowie in nachvollziehbarer Form zu kommunizieren.«⁷¹ Diese Regelung basiert auf einer lokalen Erweiterung der Promotionsordnung. Damit ist die *Universität für angewandte Kunst* die einzige österreichische Universität, die keine explizite Begleitung durch einen Text erfordert. Vielmehr werden die Formen, welche die Forschungsergebnisse annehmen, offen gelassen. So heißt es auf

70 S. *Universität für Angewandte Kunst Wien* (2024): Curriculum Doktoratsstudium künstlerische Forschung. Online verfügbar unter https://www.dieangewandte.at/dok_kunst (Stand: 04.08.2024).

71 S. *Universität für Angewandte Kunst Wien* (2024): Curriculum Doktoratsstudium künstlerische Forschung. Online verfügbar unter https://www.dieangewandte.at/dok_kunst (Stand: 04.08.2024).

der Internetseite auch: »As a matter of principle, research in the sense of comprehensive knowledge production is defined as open to any outcome.«⁷²

Zudem weist die *Universität für angewandte Kunst* Wien die größte Bandbreite an PEEK-Projekten auf: Aus ihrem Leistungsbericht geht hervor, dass sie ihre projektbezogenen Drittmittel im Jahr 2015 im Vergleich zum Jahr 2012 fast verdoppeln konnte. Allein seitens des FWF wurden 2014 an der *Universität für angewandte Kunst* Wien Projekte im Gesamtvolumen von mehr als 1 Mio. EUR bewilligt.⁷³ Die Wissensbilanz der *Universität für angewandte Kunst* Wien zeigt somit, dass es bei den Erlösen aus drittmittelfinanzierten Projekten zu einem sprunghaften Anstieg gekommen ist:

»Speziell durch die wiederholten erfolgreichen Einreichungen im hochkompetitiven PEEK-Programm des FWF konnte die Angewandte eine vielfältige Projektlandschaft im Feld künstlerischer Forschung aufbauen und dadurch eine national führende und international stark wahrgenommene Rolle übernehmen.«⁷⁴

Das andere praxisbasierte PhD-Programm in Wien, der *PhD in Practice* an der *Akademie der Bildenden Künste*, wurde vom *Institut für Bildende Künste* und dem *Institut für Kunsttheorie und Kulturwissenschaften* eingerichtet und wird von den Professorinnen Renate Lorenz und Anette Baldauf geleitet. Dieses Programm unterscheidet sich inhaltlich sehr vom PhD-Programm an der *Universität für angewandte Kunst* in Wien, weil es insbesondere auf kritischen Epistemologien aufbaut, wie sie im Kontext feministischer, queerer und postkolonialer Theorie entwickelt wurden.⁷⁵ Dabei wird Forschung »als eine produktive Arbeit an und mit verschiedenen Materialien, die auf eine Verhandlung, Reflexion und Kritik von Wissen und wissensproduzierenden Institutionen abzielt« verstanden.⁷⁶ In der künstlerischen Forschung würden vor allem Wissens- und Wahrheitsansprüche kritisch verhandelt werden, und die Reflexion der eigenen künstlerischen Praxis zum Gegenstand der Forschung gemacht. Dabei ist das Programm sehr international ausgerichtet und setzt sich aus einem Doktorand*innen-Team mit diversen Hintergründen zusammen.

Die Zusammenarbeit in Gruppen findet vor allem in Fokus-Wochen vor Ort statt, in denen sich die Teilnehmer*innen und das *PhD in Practice*-Team zu Tutorien, Seminaren, Vorlesungen, Workshops, Exkursionen und anderen Forschungs- und Lernveranstaltungen treffen. An fünf Tagen werden dort Schreibseminare, Lesungen sowie Austauschformate zu den PhD-Projekten organisiert.⁷⁷ Teil des Programms ist es, mit experimentel-

72 S. *Universität für Angewandte Kunst* Wien (2024): Beschreibungstext künstlerisches PhD-Programm. Online verfügbar unter https://www.dieangewandte.at/phd_en (Stand: 04.08.2024).

73 Vgl. Kernegger, Bernhard; Frank, Alexandra (2015): Grundlagen, Aktivitäten, Ergebnisse Angewandte 2014. Wissensbilanz 2014 gemäß § 13, Abs. 6 Universitätsgesetz 2002. Online verfügbar unter <https://uqe.homepage.uni-ak.ac.at/download/WB2014.pdf> (Stand: 04.08.2024).

74 S. Kernegger/Frank (2015), S. 54.

75 S. *Akademie der Bildenden Künste* Wien (2021): Beschreibung des PhD in Practice. Online verfügbar unter <https://www.akbild.ac.at/de/studium/studienrichtungen/doktoratsstudien/phd-in-practice> (Stand: 05.02.2024).

76 S. ebd.

77 Zu Gast waren bspw. Elizabeth Giorgis, Sharon Hayes, Ángela López Ruiz, Angela Melitopoulos, Suzana Milevska, Trinh T. Minh-ha, Margarita Palacios, Lidija Radojević, Elisabeth Subrin, Stefa-

len Arbeitsweisen etablierte Disziplinen des Wissens mittels künstlerischer Forschungsmethoden zu durchqueren und neu zu konfigurieren. Dabei werden Fähigkeiten wie das Verfassen analytisch-theoretischer Texte erlernt, ebenso wie die performative Umsetzung von Methoden oder wissenschaftliche Schreibpraktiken innerhalb des eigenen künstlerischen Forschungsprojektes. Die intensive Verknüpfung von künstlerischen mit wissenschaftlichen Formen der Reflexion und Produktion qualifiziert die Absolvent*innen laut dem Studienprogramm dazu, »in einem dynamischen transdisziplinären Raum eigenständig zu forschen, zu produzieren und zu vermitteln.«⁷⁸

Tabelle 3: Vergleich PhD-Programm Akademie der Bildenden Künste Wien und Universität für angewandte Kunst Wien

Vergleichskategorie	Akademie der Bildenden Künste Wien	Universität für angewandte Kunst Wien
Abschluss	PhD in Practice	Doctor of Philosophy (PhD)
Ausrichtung/ Forschungsverständnis	Verständnis von kunstbasierter Forschung basiert auf der Grundlage kritischer Epistemologien im Kontext feministischer, queerer, postkolonialer, politischer und emanzipatorischer Projekte	Künstlerische Forschung soll einen Beitrag zur Entwicklung und Wertschätzung der Künste leisten. Das Studium konzentriert sich auf künstlerische Arbeit, die als Grundlage der Wissensproduktion betrachtet wird.
Strukturelle Daten	8 Semester-Studienprogramm, einwöchige Fokus-Gruppenwochen einmal pro Semester	6 Semester-Studienprogramm
Veranstaltungsformate	Tutorien, Seminare, Vorlesungen, Workshops, Exkursionen, Graduiertenkonferenz und internationale Frühjahrssymposien	Promotionskolloquien, <i>Zentrum Fokus Forschung</i> als Präsentationsforum
Verhältnis Theorie und Praxis	PhD besteht aus Dokumentation des künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekts und Dissertation, gleichgewichtige Beurteilung (50 %-50 %)	Thesis besteht aus einer künstlerischen Forschungsarbeit bzw. mehreren zusammenhängenden künstlerischen Projekten sowie einer Darstellung der gewonnenen Erkenntnisse im Sinne einer »reflexiven Dokumentation«. Forschungsergebnis ist in geeigneter Weise zu dokumentieren, zu kontextualisieren und zu reflektieren.

no Harney, Lauren Berlant, Saidiya Hartman, Tina Campt, Eve Tuck, Nikita Dhawan und Kapwani Kiwanga.

78 S. Akademie der Bildenden Künste Wien (2021): Beschreibung des PhD in Practice https://www.akbil.d.ac.at/de/studium/studienrichtungen/doktoratsstudien/phd-in-practice/6_CurriculumPhDip_d_t_05_10_2021.pdf (Stand: 04.08.2024).

Das *PhD-in-Practice*-Programm bietet eine begrenzte Anzahl von Doktoratsstudienplätzen mit voller finanzieller Unterstützung von bis zu 4 Jahren. Zudem hat die *Akademie* in Wien ein Doktoratszentrum (*Centre for Doctoral Studies*) eingerichtet, das sich auf die Förderung künstlerischer Forschungsprojekte fokussiert und übergreifende Veranstaltungsformate ausrichtet. Es schließt mit einem *Doctor of Philosophy in Practice* ab, ist aber den geistes- und kulturwissenschaftlichen Studien zugeordnet. Das PhD-Projekt setzt sich aus einem künstlerisch-forschenden Projekt und einer Dissertation zusammen, deren Format von der Doktorandin/dem Doktoranden frei gewählt werden kann. Eine rein künstlerische Promotion war in der Akademie nicht gewünscht, weil die schriftliche Reflexion als zentraler Bestandteil der künstlerisch-wissenschaftlichen Ausbildung gilt.

6.3.3. Kunsthochschulen in der Schweiz

Während die österreichischen Kunsthochschulen im Jahr 2002 den Status von vollrechtsfähigen Universitäten erhielten, die das Promotionsrecht besitzen, sind schweizerische Kunsthochschulen rechtlich Fachhochschulen und somit nicht promotionsberechtigt.⁷⁹ Die ehemals autonomen Konservatorien und höheren Fachschulen wurden institutionell fusioniert und unter das Dach regionaler Fachhochschulen gebracht.⁸⁰ Neben einer Harmonisierung von Bildungsstufen (BA, MA) auf universitärer Ebene wurde im Zuge des Bologna-Prozesses eine Reihe anwendungsorientierter Ausbildungen an Fachhochschulen angesiedelt. Mit der Umwandlung in Fachhochschulen wurde den Kunsthochschulen im Jahr 1998 ein expliziter Forschungsauftrag gegeben, der sie verpflichtete, Forschungskompetenzen aufzubauen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatten die Kunstschulen allerdings ein Selbstverständnis als angewandte Kunstgewerbeschulen.⁸¹ Die Forschungstätigkeit war somit akademisch gesehen eine Imposition *up-to-bottom*, für deren Erfüllung viele der neu gegründeten Fachhochschuldepartemente weder auf ein Selbstverständnis noch auf eine Tradition zurückgreifen konnten.⁸² Auf Bundesebene wurden 2017 bis 2020 lediglich drei PhD-Förderprogramme für Joint PhDs aufgesetzt, die es Kunsthochschulen ermöglichten, in Zusammenarbeit mit einer promotionsberechtigten Hochschule Promotionen durchzuführen und dafür Förderungen zu erhalten.⁸³

Kunsthochschulen in der Schweiz galten lange als höhere Fachhochschulen und an den meisten Kunst- und Gewerbeschulen herrschte ein sehr traditionelles Ausbildungssystem vor, das kaum akademisch verankert war. Das Postulat der Gleichberechtigung von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung erschöpfte sich Kritiker*innen zufolge schnell in einem fruchtlosen Metadiskurs.⁸⁴ Als Fachhochschulen sahen sich die Kunsthochschulen vor die paradoxe Herausforderung gestellt, ohne langjährige

79 Vgl. Camp/Siska (2011), S. 13.

80 Vgl. ebd.

81 Vgl. Camp/Siska (2011), S. 3.

82 Vgl. Urchueguia (2021), S. 21.

83 Vgl. Interview Giaco Schiesser (2017), 00:30:12h.

84 Vgl. Urchueguia (2021), S. 12.

Forschungserfahrung künstlerische Forschung als akademische Disziplin institutionalisieren zu müssen und eine eigene Forschungspraxis zu entwickeln.⁸⁵

Dennoch bietet die Schweiz für künstlerische Forschung ein reges Umfeld, da sich der SNF als nationale Förderinstitution gegenüber der Förderung künstlerischer Forschung als sehr offen herausstellte. So war die Schweiz Schauplatz wichtiger Konferenzen im Bereich der künstlerischen Forschung, Ausgangspunkt der Gründung des *Journal for Artistic Research* und der entsprechenden Fachgesellschaft, der *Society of Artistic Research*. Zudem gründete der Schweizer Künstler Serge Stauffer in den 1970er-Jahren mit der *F+F Schule für Kunst und Design Zürich* eine der ersten Schulen, die eine Theorie von Kunst als Forschung entwickelte. Mit dem Programm *Swiss Artists in Labs*⁸⁶, geleitet von Irène Hediger, werden zudem Forschungsprojekte zwischen Kunst und Naturwissenschaft gefördert, die innerhalb von Residencies an naturwissenschaftlichen Institutionen umgesetzt werden.

Da sie nicht über ein eigenes Promotionsrecht verfügen, schlossen schweizerische Kunsthochschulen wie die ZHdK Kooperationen mit promotionsberechtigten Hochschulen im In- und Ausland. Diese Kooperationen sind entweder auf künstlerische, wissenschaftliche oder künstlerisch-wissenschaftliche Promotionen ausgerichtet. Zwar betonte die *Rektorenkonferenz der Fachhochschulen der Schweiz (KFH)* im November 2011, dass die Forschung und damit auch die Sicherstellung eines profilierten fachlichen Nachwuchses durch den dritten Zyklus ein »mittelfristiges Ziel« sei, unterstützte aber im Rahmen eines differenzierten Promotionsrechtes vor allem die Schaffung kooperationsbasierter Doktoratsprogramme.⁸⁷ Diese Kooperationsprogramme wurden im Jahr 2024 erstmals evaluiert und stellen Kunsthochschulen auch vor Schwierigkeiten. So dürfen die Erstbetreuer*innen nur von der promotionsberechtigten Hochschule gewählt werden und unterschiedliche Regulatorien zwischen den Hochschulen müssen aufeinander abgestimmt werden.

Zudem waren die Kunsthochschulen in der Schweiz oft mit Ansprüchen an ein umsetzungs- und marktorientiertes Forschen konfrontiert. Biggs und Karlsson betonen, dass die praxisorientierte Forschung in den Künsten in der Schweiz eng an kreativwirtschaftliche Interessen gebunden sei. Der ehemalige Rektor der ZHdK, Hans-Peter Schwarz, stellt fest, dass sich der Diskurs über die Kreativwirtschaft in den letzten Jahren mit der Debatte über die kunstbasierte Forschung vermischt habe. Vertreter*innen der Kunsthochschulen neigten dazu, diese Verbindung herzustellen, um ihre Forschungsaktivitäten zu legitimieren.⁸⁸ Gemäß eines Grundsatzpapiers zur Forschung und Entwicklung an Fachhochschulen der *Rektorenkonferenz der Fachhochschulen in der Schweiz* kommt der anwendungsorientierten Forschung & Entwicklung eine wichtige

85 Dieser Fragestellung widmete sich das Forschungsprojekt »Ästhetische Praktiken nach Bologna« (2013–2016; Zürcher Hochschule der Künste), eine Kooperation zwischen der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (ETH), der Hochschule der Künste Bern (HKB) und der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Beteiligt waren Monika Kurath, Priska Gisler, Anna Flach und Drilona Shehu.

86 Vgl. Internetseite des Projekts *Swiss Artists in Labs*: <https://artistsinlabs.ch/en/> (Stand: 27.03.2024).

87 Vgl. Camp/Blanka (2011), S. 7.

88 Vgl. Schwarz, Hans-Peter (2012): Foreword. In: Biggs, Michael A. R.; Karlsson, Henrik (Hg.): *The Routledge companion to research in the arts*. London: Routledge, S. 40.

volkswirtschaftliche Bedeutung zu, bei der die Fachhochschulen eine zentrale Rolle einnehmen.⁸⁹

Abgesehen von der ZHdK, die eine zentrale Position im Diskurs zur künstlerischen Forschung einnimmt, wurde 2012 die *Graduate School of the Arts (GSA)* an der *Hochschule der Künste* in Bern gegründet, welche für sich beansprucht, das erste schweizerische Doktoratsprogramm für Künstler*innen und Gestalter*innen in der Schweiz zu sein.⁹⁰ Das künstlerisch-wissenschaftliche Doktoratsprogramm *Studies in the Arts (SINTA)* basiert auf einer Kooperation der philosophisch-historischen Fakultät sowie der Hochschule der Künste Bern (HKB).⁹¹ Es zeichnet sich durch ein transdisziplinäres Programm aus, bei dem Theorie und Praxis ebenso wie Grundlagen- und praxisorientierte Forschung eng ineinandergreifen und das sich mit unterschiedlichsten Methoden auseinandersetzt, einschließlich ethnografischer Stadtforschung, Prototyping und Entwurfsmethoden, Performance Studies, künstlerischem Reenactment oder Embodiment.⁹² Die abschließende Promotion ist ein Dr. phil. und orientiert sich an dem Promotionsrecht der philosophisch-historischen Fakultät.

6.3.3.1. Beispiel Zürcher Hochschule der Künste, PhD.

Eine im Bereich der künstlerischen Forschung sehr aktive Hochschule ist die ZHdK. Sie gehört mit 2.500 Studierenden zu den größten Kunsthochschulen Europas, deren Studien- und Forschungsprogramme Bereiche wie Design, Film, Kunst, Medien, Musik, Tanz, Theater, Vermittlung der Künste und Transdisziplinarität umfassen. Theorie und Reflexion sind wichtige Bestandteile der künstlerischen Ausbildung an der ZHdK. So richtet sich bspw. der Master *Transdisziplinarität in den Künsten* mit dem Profil *Transformationen Künste Wissenschaften* insbesondere an erfahrene Künstler*innen, die ihre künstlerische Praxis mit einer wissenschaftlichen Reflexion verbinden wollen oder an der Schnittstellen zwischen Künsten und Wissenschaften arbeiten.⁹³ Auch im *Forschungsschwerpunkt Transdisziplinarität* unter der Leitung von Prof. Florian Dombois werden Kooperationen initiiert, die Praktiken und Methoden aus Künsten und Wissenschaften vereinen, um einen für beide Seiten produktiven Dialog in Gang zu setzen. Ein Beispiel dafür ist das mehrere Jahre andauernde *Windtunnel*-Projekt auf dem Dach der ZHdK, an dem sowohl Künstler*innen als auch Naturwissenschaftler*innen beteiligt sind und dass sich mit Luftflüssen durch Windtunnelsysteme beschäftigt. Das Projekt veranstaltet regelmäßig Festivals und Zusammentreffen zu Fragen des Windtunnels und gibt sogar eine eigene

89 Vgl. Grundsatzpapier Forschung und Entwicklung an Fachhochschulen. *Rektorenkonferenz der Fachhochschulen der Schweiz* (2008) Bern, S. 2. Zit. nach: Bippus (2009), S. 8.

90 Vgl. Gartmann/Schäuble (2021), S. 8.

91 SINTA in Bern ist ein künstlerisch-gestalterisches und wissenschaftliches Doktoratsprogramm der philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern und der Hochschule der Künste Bern HKB. Vgl. Internetauftritt des Programms: https://www.sinta.unibe.ch/phd_programm/ueber_das_programm/index_ger.html (Stand: 06.08.2024).

92 Vgl. Gartmann/Schäuble (2021), S. 8.

93 Vgl. ZHdK (2024): Internetauftritt des Minors »Künste und Wissenschaften«, online verfügbar unter <https://www.zhdk.ch/studium/transformationen-kuenste-wissenschaften-10190> (Stand: 05.08.2024).

Zeitschrift heraus.⁹⁴ Dabei wird der Windtunnel als wissenschaftliche und künstlerische Versuchsanlage genutzt, um beispielsweise in Zusammenarbeit mit einem Lufttechnikinstitut in Belgien Forschung zu betreiben. Wie in diesem Projekt wird in der Schweiz in künstlerischen Forschungsprojekten oft die Nähe zu den Naturwissenschaften gesucht. Weiterhin wurde im Jahr 2005 auch das Departement für Kunst und Medien der *ZHdK Institute for Contemporary Art Research* gegründet, das zum Ziel hat, künstlerische Forschung zu befördern und institutionell zu etablieren und zahlreiche Forschungsprojekte im Bereich der künstlerischen Forschung initiiert.⁹⁵

Die *ZHdK* setzt sich schon seit Jahren für die Etablierung künstlerischer PhDs ein. So veranstaltete sie mehrere Symposien und Konferenzen, die zum Gegenstand hatten, dass Kunsthochschulen das Recht erhalten sollen, Doktorate oder PhDs zu verleihen.⁹⁶ Die Leiterin des PhD-Programms in Zürich betont, dass es massive politische Widerstände sowohl im Kanton, in der Politik als auch von anderen Universitäten dagegen gäbe, Kunsthochschulen das Promotionsrecht zu verleihen.⁹⁷ Bisher hat die *ZHdK* nur die Möglichkeit, Promotionsstudierende über Kooperationsprogramme mit Universitäten im Ausland zu betreuen. Die meisten Promotionen finden in Kooperation mit der *Kunstuniversität Linz* statt. Allerdings bestimmt die Hochschule mit Promotionsrecht die Konditionen der Promotion. Trotz fehlender rechtlicher Grundlage hat die *ZHdK* aber eine PhD-School eingerichtet, die Promotionsstudien an unterschiedlichen Departementen anbietet, beispielsweise *Epistemologien ästhetischer Praktiken* und den *Transdisciplinary-Artistic-PhD*.⁹⁸ Dies kann aber vor allem als strategischer wissenschaftspolitischer Schritt angesehen werden, der die Nachfrage nach solchen Programmen deutlich machen soll. So erklärt eine Professorin der *ZHdK*:

»Es ist noch Fassade. Also es ist nicht Kultur, sondern Hochschulpolitik, weil die Hochschule hat kein Promotionsrecht, aber eine politische Strategie ist, die School aufzubauen an der Hochschule, die kein Promotionsrecht hat, also weder wissenschaftlich noch künstlerisch. Und da ist ein Zwischenstand, dass man sich geeinigt hat, die PhD School auf drei Säulen, also künstlerisch, künstlerisch-wissenschaftlich und wissenschaftlich aufzubauen.«⁹⁹

Es werde zwar seit über 20 Jahren an Kunsthochschulen in der Schweiz geforscht, aber ohne ein Promotionsrecht, das dies auch rechtlich verankern würde.

94 S. *ZHdK* (2024): Internetauftritt des Windtunnel-Projekts, online verfügbar unter <https://www.zhdk.ch/meldung/wind-tunnel-festival-2024-7405>.

95 S. *ZHdK* (2024), Internetauftritt der *IFCAR (Institute for Contemporary Art Research)*, online verfügbar unter <https://www.zhdk.ch/forschung/ifcar> (Stand: 05.08.2024).

96 Beispielsweise auch mit der Durchführung von Konferenzen und Tagungen wie der zweitägigen Konferenz »Art Schools and Artistic PhDs- Reality and Necessity« im Jahr 2015.

97 S. Interview Kunsthochschulprofessorin *ZHdK* (2019), 00:00:37h.

98 S. *ZHdK* (2024): *PhD an der ZHdK*. Online verfügbar unter <https://www.zhdk.ch/doktorat> (Stand: 04.08.2024).

99 S. Interview Kunsthochschulprofessorin *ZHdK* (2019), 00:01:11h.

Tabelle 4: PhD-Programm ZHdK

Strukturelle Daten	Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)
Institutionelle Form	<i>PhD-School</i> – Epistemologien ästhetischer Praktiken – Practice in Curating – Fachdidaktik Art & Design – Performing Arts; Music and Film – PhD in Design – Kulturanalyse in den Künsten <i>Institute for Contemporary Art Research (IFCAR)</i> Forschungsschwerpunkt »Transdisziplinarität« unter der Leitung von Prof. Florian Dombois
Abschluss	Keine Promotionsberechtigung Der Titel (Dr. oder PhD) wird von der promotionsberechtigten Partnerhochschule vergeben.
Regelstudienzeit	Richtet sich nach der Partnerhochschule
Verhältnis Theorie/Praxis	Je nach Departement unterschiedlich
Bestandteile	Schreibretreats, öffentliche Vorträge, Artist Lectures, Screenings und Workshops, die meistens in Zusammenarbeit mit Partner-Instituten und Programmen der ZHdK, UZH und ETH Zürich durchgeführt werden, ebenso wie von Doktorierenden selbstständig konzipierte und organisierte Veranstaltungen

6.4. Zwischenfazit: Herausforderungen und Potenziale des künstlerischen PhDs

Aus der Analyse der Reglementierungen künstlerischer PhD-Programme ergeben sich Erkenntnisse über das Verhältnis von theoretischem und praktischem Anteil in Bezug auf die Implementierung von Qualitätsstandards für künstlerische PhDs. Unterschiede bei den Programmen basieren vor allem auf der unterschiedlichen Gewichtung der beiden Anteile der künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion. Die Art der verliehenen Abschlüsse stellt sich dabei sehr divergent dar: So reichen die Benennungen in Abhängigkeit von den unterschiedlichen Forschungstraditionen und Ausrichtungen von *DCA*, *Dr. Phil*, *PhD*, *DFA* bis zum *Dr. artibus*. Alle diese Institutionalisierungsformen weisen Abweichungen in der Bewertung, der Finanzierung, dem Anteil internationaler Studierender und der Zusammensetzung des Personals auf. Dennoch wird laut offiziellen Stellungnahmen das gemeinsame Ziel großgeschrieben, Promotionsprogramme zu realisieren, die es Künstler*innen ermöglichen, »Wissen durch originelle [unter Verwendung künstlerischer und anderer Methoden] Forschung voranzutreiben.«¹⁰⁰ Zudem wird ersichtlich, dass die Bewertungskriterien für practice-based PhDs nach wie vor

100 S. Braidt et al. (2016), S. 2.

Gegenstand von Aushandlungen sind, weil in vielen Fällen noch unklar ist, nach welchen Maßstäben künstlerische Doktorgrade evaluiert werden sollen. Die Frage, welchen Stellenwert theoretisches Wissen und theoretische Kontextualisierung im künstlerischen PhD einnehmen sollen, führt an Kunsthochschulen zur Bildung von Fronten, die sich gegenseitig als »theoriefeindlich« oder aber als »anti- akademisch« bekämpfen.¹⁰¹

Der Anteil und die Gewichtung von Theorie und Praxis in der Doktorarbeit gestaltet sich somit institutionsspezifisch sehr heterogen, ebenso wie die Abschlüsse.¹⁰² Dies ist besonders in Deutschland der Fall, wo gesetzliche Regelungen zur Promotion im Wesentlichen auf Landesebene getroffen werden und damit sehr unterschiedlich sind. Die Gleichstellung von Kunst und Wissenschaft findet sich zwar im deutschen Hochschulrecht, bspw. in dem Ausdruck, dass Kunsthochschulen eine künstlerische bzw. künstlerische und wissenschaftliche Ausbildung vermitteln, allerdings ohne den Anspruch, diese auch förderpolitisch der wissenschaftlichen Forschung gleichzustellen. Im deutschen Hochschulrecht wurde äquivalent zur wissenschaftlichen Forschung das »künstlerische Entwicklungsvorhaben«¹⁰³ als Begriff für Forschung an Kunsthochschulen eingeführt.

An den behandelten Kunsthochschulen ist die theoretische Reflexion in schriftlicher Form weiterhin ein wichtiger Bestandteil des Doktorgrades, nur an einigen Kunsthochschulen in Skandinavien sowie an der *Universität für angewandte Kunst* in Wien und neuerdings an der *HFBK* in Hamburg wird eine rein künstlerische Arbeit akzeptiert. Doch auch bei den rein künstlerischen PhDs wird weiterhin eine reflexive Dokumentation verlangt. Die Rolle des schriftlichen Textes wurde bei allen künstlerischen PhD-Programmen durchweg gestärkt. Die Notwendigkeit, seine eigene Arbeit zu kontextualisieren und in einen Forschungskontext zu stellen, wird dabei als unabdingbar angesehen.

Weiterhin ist deutlich geworden, dass es keine curricularen Standardlösungen für künstlerische PhD-Programme gibt, sondern es häufig noch in der Hand der Institute und Departements liegt, diese individuell auszugestalten.¹⁰⁴ Tatsächlich werden bei der Institutionalisierung künstlerisch-wissenschaftlicher Dokorate institutionelle Vorgaben oft gedehnt oder aber es wird Interpretationsspielraum in den formalen Bestimmungen gelassen. Die rechtlichen Regelungen können zumeist unterschiedlich ausgelegt werden, was Vorteile, aber auch Nachteile in der Umsetzung schafft, insbesondere hinsichtlich der Vergleichbarkeit von Abschlüssen. Deshalb werden oft noch Einzellösungen gefunden: An der *Akademie für Bildende Künste* in Wien lässt die Promotionsordnung beispielsweise Interpretationsspielraum dahingehend, zu welchem Anteil schriftlicher Text und künstlerische Arbeit gewichtet werden, was dazu führt, dass dies zur Auslegungssache der Gutachter*innen wird. Zwar wurde an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien zunächst ein sehr offenes Modell bei den Promotionsformaten angekündigt, nachdem aber einige Arbeiten aufgrund formaler Mängel abgelehnt worden waren,

101 Vgl. Interview Kunsthochschulprofessorin *HFBK* Hamburg (2018), 00:02:13h.

102 Beispiele sind der *Dr. phil. in artibus*, *Dr. art.*, *PhDArts*. Während der klassische Grad des Doktors in Deutschland verbreitet ist, wird in englischsprachigen Ländern vor allem vom *PhD*, also vom *Philosophical doctorate*, gesprochen. Dieser leitet sich vom lateinischen *philosophiae doctor* ab, der aus der antiken Wissenschaftstradition stammt.

103 S. Hochschulrahmengesetz (HRK) §26: Entwicklungsvorhaben.

104 Vgl. *Universität der Künste Berlin* (2016): *Artistic needs and Institutional Desires*. Arbeitspapier der UdK Berlin.

wurden die formalen Richtlinien angepasst.¹⁰⁵ Berichten einer PhD-Absolventin zufolge wurde eine Dissertation, die nur 20 bis 30 Seiten aufwies, als nicht ausreichend bewertet und eine Dissertation, bestehend aus einer einzigen Seite mit einem Link zum Online-Content, abgelehnt.¹⁰⁶ Dadurch, dass Dissertationen einen schriftlichen Bestandteil aufweisen müssen, der auch in Bibliotheken archiviert wird, können keine übergroßen Formate zugelassen werden. Dies weist auf bürokratische Beschränkungen hinsichtlich der künstlerischen Umsetzung hin.

Oft wird der Text in künstlerischen PhDs aber als eine Art performatives Medium gehandhabt, beispielsweise werden andere Medien, Audiodateien oder Videomaterial mit dem Text verschränkt. Auch die textuelle und sprachliche Gestaltung der Dissertationen weicht häufig von konventionellen wissenschaftlichen Standards ab und wird im Sinne eines künstlerischen Zugangs geformt. Dennoch hat die Reform von Promotionsordnungen auch eine Debatte angestoßen, welches Wissen im Rahmen einer Promotion als anerkanntes Wissen legitimiert wird. In Skandinavien wird verkörpertes und praktisches Wissen in Form von künstlerischen Arbeiten als gleichwertig angesehen und entsprechend gibt es rein praktische PhDs.

Die deutschsprachigen Länder zeigen aber, dass diese Entwicklung zumindest zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht erwünscht ist und dass die theoretische Reflexion verpflichtend Bestandteil der Promotion sein muss. Doch sind hier Neuentwicklungen wie die rezente Einrichtung des *PhD in Art Practice* an der HFBK Hamburg zu beachten, die zeigt, dass es Tendenzen gibt, künstlerische Arbeiten, wenn sie durch eine Reflexion und Dokumentation begleitet werden, als Promotionsarbeit anzuerkennen. Allerdings folgt daraus nicht unbedingt eine komplette Freiheit künstlerischer Promotionen in der Wahl der Medien und Formate, weil die formalen Anforderungen der Archivierung und Dokumentation den Spielraum weiterhin einschränken.

In den Schreibseminaren mit den künstlerischen PhD-Studierenden, die im Rahmen der ethnografischen Feldforschung belegt wurden, wurde zudem deutlich, dass der Übersetzungsprozess zwischen der eigenen künstlerischen Praxis und dem Schreiben der Arbeit nicht immer einfach verläuft. So konstatiert auch Lucy Cotter:

»The PhD in Fine Art continues to secure a context for artistic practice that is nourishing in many respects, demarcating space for slow research, for reflection and digestion at a distance from the paces of art institutional production and the demands of the art market. [...] Yet many artists and individuals working in the art world view the doctoral thesis as a form that is alien to the languages of art practice. Many artists experience academic writing to be in tension with the affinities and intellectual sensibilities that inform the very core of what it is to be an artist.«¹⁰⁷

Dieser Eindruck kann durch die Feldforschungsaufenthalte bestätigt werden: Vielen Künstler*innen fiel es nicht leicht, ihre Arbeit in Worte zu fassen, geschweige denn

105 Vgl. Interview Postdoc *Akademie der Bildenden Künste Wien* (2018), 00:38:04h.

106 Vgl. ebd., 00:40:32h.

107 S. Cotter (2019), S. 15.

eine kritische Distanz zum eigenen Projekt einzunehmen. Die Schwierigkeit, den Anforderungen sowohl des künstlerischen als auch des wissenschaftlichen Feldes gerecht werden zu müssen, äußerte sich häufig in Versagensängsten der Doktorand*innen, die fürchteten, wissenschaftlichen Standards nicht entsprechen zu können. Dies wurde in Gesprächen mit künstlerischen Promovierenden deutlich, ebenso wie durch Erfahrungsberichte aus anderen Programmen bspw. in Großbritannien.¹⁰⁸

Der Schwierigkeit, die eigene künstlerische Praxis in einem schriftlichen Text zu reflektieren und zu kontextualisieren und diese nicht nur zu beschreiben, wurde in den Programmen zwar mit begleitenden Workshops und Seminaren im wissenschaftlichen Schreiben und Publizieren sowie zur Kontextualisierung des eigenen Forschungsfeldes begegnet; diese wurden in jedem der behandelten künstlerisch-wissenschaftlichen Promotionsstudiengänge angeboten. Dennoch kam es häufig zu Unsicherheiten seitens der Künstler*innen; durch das Schreiben entfernten sich manche sogar von ihrer künstlerischen Praxis. Für andere Doktorand*innen erwies sich das Schreiben und Kontextualisieren der eigenen Arbeit hingegen als fruchtbare Ergänzung zu ihrer künstlerischen Arbeit, die eine weitergehende theoretische Auseinandersetzung ermöglichte.

Auch wenn es somit viele institutionelle Herausforderungen gibt, sind viele PhD-Absolvent*innen an Kunsthochschulen überzeugt, dass ihre Arbeit von der institutionellen Anbindung und der Reputation der Wissenschaften profitiert: »Durch den PhD habe ich mir Bereiche erschlossen, die mir als freiberuflicher Künstlerin wohl versagt geblieben wären, und meinen Handlungsspielraum erweitert.«¹⁰⁹ Zudem stellte es sich für viele Doktorand*innen als zentral heraus, dass sie über die Hochschule in den Austausch mit verschiedenen Öffentlichkeiten treten konnten. Insbesondere innerhalb öffentlicher Präsentationswochen oder an Forschungstagen wurde die Möglichkeit gegeben, den eigenen Forschungsprozess der Öffentlichkeit zu präsentieren und dadurch Feedback sowie neue Anregungen zu erhalten, bspw. während der Promotionswoche der *Bauhaus Universität Weimar* oder in den öffentlichen PhD-Präsentationen der *Universität für angewandte Kunst* in Wien.

Ein Punkt, der weiterer Forschung bedarf, ist die Karriereentwicklung von Absolvent*innen eines künstlerischen oder practice-based PhDs. Zur Frage, ob dieser für eine Karriere im künstlerischen Feld eher von Vorteil oder von Nachteil ist, gibt es bisher keine repräsentativen Erhebungen, lediglich einzelne Einschätzungen. So meint eine Kunsthochschulprofessorin der *HFBK*, dass ein PhD im künstlerischen Feld potenziell von Nachteil sei, weil er die künstlerische Karriere eher verlangsamt. Für eine wissenschaftliche Laufbahn könne man sich hingegen durch den Titel qualifizieren. Auf jeden Fall sei es nicht für jede*n Künstler*in zielführend, eine künstlerische Promotion anzustreben.¹¹⁰ Die teilnehmende Beobachtung der vorgestellten PhD-Programme gibt darüber Aufschluss, dass dieser hauptsächlich für theoretisch informierte Absolvent*innen von Vorteil ist, die zumeist über eine mehrjährige Erfahrung in der künstlerischen Praxis verfügen oder aber eine verzweigte Laufbahn zwischen Kunst und Akademie/Universität hinter sich haben. Sie sehen die künstlerische Promotion häufig als Kontextualisierung

108 S. Candlin (2000), S. 10.

109 S. Ruhland, Grit (2021), in: Landesverband Bildende Kunst Sachsen e. V., S. 47.

110 Vgl. Interview Kunsthochschulprofessorin *HFBK* (2018), 00:30:22h.

oder Vertiefung ihrer bisherigen Forschung bzw. ihrer bisherigen künstlerischen Arbeit, die ihnen zusätzlich neue Tätigkeitsfelder eröffnet.

Dennoch ist es insbesondere in Deutschland bislang schwer, dauerhaft eine künstlerisch-wissenschaftliche Doppelqualifikation zu verfolgen, was die Postdoc-Mitarbeiter*innen des Graduiertenkollegs *Performing Citizenship* bestätigten.¹¹¹ Zu einem bestimmten Zeitpunkt sei es bisher notwendig, sich entweder für die wissenschaftliche oder die künstlerische Karriere zu entscheiden und das jeweils andere im Hintergrund weiterzuverfolgen. Die Fallbeispiele der beiden Graduiertenkollegs in Hamburg zeigen erste Ansätze, diese Dichotomie zu überwinden und eine Doppelqualifikation auch auf lange Sicht hin zu ermöglichen. Zudem wird deutlich, dass zumindest in Österreich, insbesondere in Wien, zunehmend Professuren für Artistic Research ausgeschrieben werden; was von einer weiteren Etablierung des Feldes und einer potenziellen Karriereentwicklung in diesem Feld zeugt.

6.5. Evaluation künstlerischer PhDs

In den letzten Jahren gibt es verstärkt Anstrengungen, die Evaluationspraxis für künstlerische PhDs an gemeinsame Richtlinien zu binden und auf diese Weise Grundlagen für die Bewertung von künstlerisch-forschenden Arbeiten zu schaffen. So arbeiten die *European League of Institutes of the Arts (ELIA)* und die *European Association of Conservatoires (AEC)* an der Entwicklung passender Qualitätsmanagementsysteme und Akkreditierungsprogramme für künstlerische PhDs. Doch die Akkreditierung und externe Qualitätssicherung ist insbesondere bei kunstbasierten Programmen sehr schwierig, weil sich diese nicht ohne weiteres auf wissenschaftlich etablierte Evaluationsstandards beziehen können.¹¹²

Somit stellt die Evaluation künstlerischer Forschung an vielen Kunsthochschulen eine Herausforderung dar und wird oftmals den individuellen Kriterien der Gutachter*innen überlassen. Bei den Qualitätskriterien für künstlerische PhDs lassen sich mithin sehr unterschiedliche Maßstäbe finden. Eine besondere Herausforderung stellt dabei die Messbarkeit bzw. Quantifizierbarkeit von Leistungen dar:

»Which criteria are to be used when comparing texts and artefacts? What indeed constitutes a ›significant contribution‹ to the field of artistic research when evaluating a PhD thesis? What are the specific guiding norms and tests to be applied for artistic research?«¹¹³

Dabei besteht die Schwierigkeit, einen Ausbildungsprozess, der traditionell wesentlich vom Erreichen der künstlerischen Reife geprägt ist, in Modulen mit definierten *learning outcomes* und ECTS-Punkten zu erfassen. Der österreichische Wissenschaftsrat gibt in einer Evaluierung zu bedenken:

111 S. Interview Paula Hildebrandt/Esther Pilkington (2015); 00:30:24h.

112 S. Wilson/van Ruiten (2013), S. 25.

113 S. Nowotny (2012), S. xxi-xxii.

»Passende Indikatoren- andere als die im Wissenschaftsbereich üblichen- müssen hier erst entwickelt werden (z.B. Vergleichbares zum Begriff des Impactfaktors), wenn man überhaupt in diese Richtung gehen will. Weil eine Quantifizierung direkte Auswirkungen auf das Finanzierungssystem haben soll (Wissensbilanz, Formelbudget etc.) muss zudem eine systematische Schlechterstellung der Kunstinstitutionen befürchtet werden, wenn hier ein Modell zur Anwendung kommt, das für einen ganz anderen Bereich entwickelt wurde und das nicht empfindlich genug auf die Besonderheiten der Disziplinen der Künste zu reagieren imstande ist.«¹¹⁴

Auch Biggs und Karlsson stellen fest, dass die Bewertung von künstlerischen PhDs ein dringendes, aber zu selten diskutiertes Thema sei. Dabei sei die Diskussion darüber dringlich, weil sowohl im künstlerischen als auch im wissenschaftlichen Feld zuweilen Skepsis gegenüber den Ergebnissen künstlerischer Forschung bestehe. Insbesondere dann, wenn die künstlerischen Ergebnisse der Forschung hinter dem zurückblieben, was im künstlerischen Feld als lohnend und sinnvoll gelte, würde die künstlerische Forschung ihre Daseinsberechtigung verlieren. Diese Skepsis würde auch durch die Erfahrungen mit künstlerischen Promotionsprojekten in den letzten zehn Jahren genährt, die Biggs und Karlsson zufolge nicht immer zu überzeugenden Ergebnissen gekommen seien. Die Bedrohung der künstlerischen Forschung durch die Unschärfe der Evaluationskriterien schätzen sie sogar als noch kritischer für die Entwicklung des Forschungsgebiets ein, als die Skepsis aus dem akademischen Bereich, wo ohnehin mit einem gewissen Widerstand zu rechnen sei.¹¹⁵

Weiterhin herrscht zumindest an deutschen Kunsthochschulen teilweise nach wie vor eine Theoriefeindlichkeit, die ein Hindernis für künstlerische Promotionsprogramme darstellt. Diese scheint sich in bestimmten gestalterischen und künstlerischen Bereichen hartnäckig zu halten, weshalb es immer wieder zu Auseinandersetzungen über die Notwendigkeit von künstlerischer Forschung im Speziellen und von Theorie an Kunsthochschulen im Allgemeinen kommt.¹¹⁶ Karlsson betont, dass die Evaluationsmethoden im Bereich der künstlerischen Forschung noch genauso viel Weiterentwicklung benötigen wie das Paradigma der künstlerischen Forschung selbst:

»Evaluation methodology in this area may be said to be at the same tentative experimental stage as the development of the paradigm (if it may be described as such) of artistic research, or not even there.«¹¹⁷

Zudem müsse vor allem darauf geachtet werden, aus welcher Perspektive die Evaluationskriterien für künstlerische Forschung entwickelt werden. So konstatiert Jenny Wilson, selbst Wissenschaftsmanagerin und jahrelang im Bereich der Koordination künstlerischer Forschungsprogramme tätig, dass es nicht die Äquivalenz zur Wissenschaft

114 S. Österreichischer Wissenschaftsrat (2009), S. 36.

115 S. Biggs/Karlsson (2011), S. 44.

116 Vgl. Vorkoeper, Ute (2009): Perspektiven künstlerischen Forschens. In: Bippus, Elke (2009): Kunst des Forschens. S. 245; siehe auch Interview Kunsthochschulprofessorin HFBK Hamburg (2018).

117 S. Karlsson (2007), S. 163.

sein könne, an der sich Kriterien orientieren sollten, sondern dass die Kriterien für eine praxisbasierte Forschung auch aus der Praxis heraus entwickelt werden müssten.

»As we know, artistic research operates in two contexts: academia and the art world. The value of the research is assessed partly in terms of the relevance of its outcomes for and in art practice. [...] It follows that opinions from the art world (from non-academic stakeholders) also play a role in assessing the value of the research and the contribution it makes to art.«¹¹⁸

Auch wenn künstlerische Forschung dadurch sowohl mit akademischen als auch mit künstlerischen Evaluationskriterien konfrontiert sei, werde ihre Relevanz vor allem an der Relevanz für das künstlerische Feld und an ihrem Beitrag zu dessen Weiterentwicklung bemessen. Das Verhältnis von Theorie und Praxis kann dabei zwar formal festgelegt sein, richtet sich meist aber nach dem Verständnis der Gutachter*innen. So betont die Professorin an der HFBK, dass die Bewertung noch stark vom Einzelfall abhängt. Ein gängiges Kriterium sei es, dass Wert daraufgelegt werde, dass die Theorie nicht nur eine Illustration der eigenen Arbeit sei, sondern eine kritische Reflexion und Kontextualisierung beinhalte. An dieser Stelle bedarf es somit noch einer weiteren Formalisierung von Evaluationskriterien, um die Abschlüsse für künstlerische Forschung auch qualitativ vergleichbar zu machen. Wenn die Bewertung der PhDs stattdessen willkürlich verläuft, hat dies auch negative Folgen für die Institutionalisierung künstlerischer Forschung.

6.6. Nationalspezifische Kontexte und Förderpolitiken

Im Folgenden werden die Förderstrukturen in Deutschland, Österreich und der Schweiz dargestellt und Förderprogramme für künstlerische Forschung anhand ihrer Förderkriterien verglichen. Dabei wird davon ausgegangen, dass der institutionelle Kontext einen Möglichkeitsraum für die Entwicklung künstlerischer Forschung schafft, sowie die Voraussetzungen, sich mehr oder weniger institutionell verankert zu entwickeln. So weisen auch Wilson und van Ruiten darauf hin, dass die Entwicklung einer Forschungsinfrastruktur von zentraler Bedeutung für die Bildung von Disziplinen ist und einen starken Einfluss auf Forschungsinhalte haben kann.¹¹⁹

Künstlerische Forschung mag in der Theorie zwar von der akademischen Gemeinschaft akzeptiert werden, Probleme treten aber auf, wenn es um Qualitätssicherung, Peer Review-Verfahren und die Finanzierung künstlerischer Forschung geht.¹²⁰ Wie die Evaluation des österreichischen PEEK deutlich macht, gibt es auf nationalem Niveau nur wenige Beispiele für die Förderung künstlerischer Forschung in Europa. In der Evaluation beschreiben Glinsner, Stalder und Schuch die Fördersituation von künstlerischer Forschung in Europa als »diffus«¹²¹, d. h., es werden vor allem lokal begrenzte und sehr heterogene Lösungen gefunden.

118 S. Wilson (2013), S. 203.

119 Vgl. Wilson/Van Ruiten (2013), S. 292.

120 Vgl. Biggs/Karlsson (2011), S. 41.

121 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 7.

Im europäischen Kontext wird das *Norwegian Artistic Research Programme* als Vorbild genannt, weil es die Förderung künstlerischer Forschung staatlich und institutionell am weitestgehenden verankert. Im norwegischen Hochschulgesetz ist die künstlerische Forschung seit 1995 der wissenschaftlichen Forschung gleichgestellt. Dies ermöglichte es den norwegischen Kunsthochschulen, ein Programm für künstlerische Forschungsstipendien einzurichten, das 2003 als Alternative zu wissenschaftlichen PhD-Programmen durch das Ministerium für Bildung und Forschung gefördert wurde. Das Programm war eines der ersten in Europa, welches eine dreijährige Forschungsausbildung anbot, die ausdrücklich auf künstlerische Ziele und Methoden abzielte.¹²² Auch wenn die Graduierten des Programms rechtlich den PhD-Absolvent*innen gleichgestellt sind, erhalten sie keinen offiziellen PhD-Titel, sind aber berechtigt, als *Associate Professor* zu arbeiten. Eine weitere Vorreiterrolle im Hinblick auf Qualitätssicherung und Forschungsförderung hat Großbritannien mit den *Research Assessment Exercises* (RAE) übernommen, die einen wesentlichen Einfluss auf das gesamte System der Hochschulbildung in Großbritannien ausübten.¹²³ Allerdings hat dort der *Arts and Humanities Research Council* 2011 die Sonderförderung für den Kunstbereichs abgeschafft und auf Förderung durch die regulären Förderwege verwiesen.¹²⁴

Inwiefern einzelne Evaluationskriterien für künstlerische Forschung angepasst werden müssen, oder ob diese den gleichen Kriterien unterliegen sollte wie wissenschaftliche Forschungsprojekte, wird im Folgenden anhand von Fallbeispielen untersucht.

6.6.1. Förderlandschaft in Deutschland

International wird Deutschland noch als ›blinder Fleck‹ in der Förderlandschaft wahrgenommen. So fehlten auf Versammlungen der *Society of Artistic Research* lange Zeit die großen deutschen Förderinstitutionen. Bestrebungen der Institutionalisierung zeigt aber die Gründung der *gkfd* in Deutschland im Jahr 2018, die Anliegen und Bedürfnisse künstlerisch Forschender gegenüber der Politik vertritt und eine verstärkte Förderung künstlerischer Forschung in Deutschland einfordert.¹²⁵ Eine Förderstruktur, die den Besonderheiten einer forschungsbasierten künstlerischen Praxis gerecht wird, fehlt bislang auf nationaler Ebene, da es die DFG als wichtigstes nationales Förderorgan bisher ablehnt, Fördertöpfe für künstlerische Forschung einzurichten, obwohl von verschiedener Seite immer wieder dahingehende Anregungen gegeben wurden. Ein im Rahmen der Fachkollegienwahl 2015 (Überprüfung der Fächerstruktur) eingereichter Vorschlag auf Neueinrichtung des Faches »Künstlerische Forschung/Kunstforschung« wurde abgelehnt.¹²⁶ Der Forderung mehrerer renommierter Kunst- und Forschungsinstitutionen nach Etablierung eines eigenen Förderprogramms für künstlerische Forschung wurde

122 Vgl. Wilson/van Ruiten (2013), S. 60–61.

123 Vgl. Biggs/Karlsson (2011), S. 14.

124 Vgl. Camp/Blanka (2011), S. 6.

125 Vgl. *gkfd* (2024): Internetauftritt. Online verfügbar unter <http://gkfd.de/> (Stand: 08.07.2024).

126 Vgl. Caduff (2014), S. 288. Einem Aufruf der *Zeppelin Universität* in Friedrichshafen u.a. von Prof. Dr. Martin Tröndle an die DFG-Geschäftsstelle, in dem er eine Erweiterung des Fachkollegiums »103 Kunst-, Musik-, Theater- und Medienwissenschaften« um das neue Fach »künstlerische Forschung/Kunstforschung« vorschlägt, wurde nicht Folge geleistet.

bislang ebenfalls nicht stattgegeben.¹²⁷ Immerhin zeugt der 2021 veröffentlichte Bericht des deutschen *Wissenschaftsrats* davon, dass die Notwendigkeit der Finanzierung kunstbasierter Forschung im Zusammenhang mit der Einführung und Ausweitung von Doktorand*innenprogrammen an Kunst- und Musikhochschulen auch wissenschaftspolitisch erkannt wurde.¹²⁸ Leider fehlte es hierzu bis zum Jahr 2024 an konkreten Maßnahmen.

In der Vergangenheit wurden wiederholt Vorschläge erarbeitet, wie die deutsche Förderlandschaft sich auch auf künstlerische Forschung einstellen könnte. Im Rahmen der Tagung *Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft – Herausforderungen an Diskurse und Systeme des Wissens*¹²⁹ entstand im Jahr 2012 ein Tagungspapier, das als Diskussionsgrundlage im Austausch zwischen Drittmittelgeber*innen und künstlerisch-forschenden Wissenschaftler*innen dienen sollte. Darüber hinaus wurden auch Sondierungsgespräche zwischen der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* (DFG), Vertreter*innen der *Behörde für Wissenschaft und Forschung* Hamburg und Wissenschaftler*innen geführt, beispielsweise im Rahmen des Graduiertenkollegs *Performing Citizenship* der HCU. Die Leiter*innen des Graduiertenkollegs weisen in ihrem Forschungsantrag darauf hin, dass die DFG Interesse an der in Hamburg geförderten künstlerischen Forschung gezeigt habe; Vertreter*innen hätten bspw. Präsentationen des wissenschaftlich-künstlerischen Graduiertenkollegs besucht. Die DFG habe allerdings signalisiert, dass die Neuentwicklung von Förderprogrammen lange Zeit in Anspruch nehme und es daher nicht immer möglich sei, innerhalb eines adäquaten Zeitraums auf relevante aktuelle Entwicklungen in der Forschungslandschaft zu reagieren.¹³⁰ Allerdings habe sie die beteiligten Wissenschaftler*innen explizit aufgefordert, über die laufenden Projekte in der künstlerischen Forschung in Hamburg zu berichten.¹³¹

Auf lokaler Ebene existieren vereinzelt Fördermodelle; so gibt es das *Berliner Förderprogramm für künstlerische Forschung*, welche Stipendien an Einzelpersonen und Gruppen vergibt, die sich durch ihre bisherige Arbeit im Feld der künstlerischen Forschung bereits profiliert haben. Die Förderung erfolgt mit Mitteln der *Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa*; Trägerin des Berliner Förderprogramms ist die *gkfd*.¹³² Mit der Vergabe von dreizehn zweijährigen Stipendien, die mit jeweils 30.000 EUR jährlich dotiert sind, soll künstlerische Forschung in Berlin gestärkt und der Austausch zwischen forschenden Künstler*innen unterstützt werden.¹³³ Auf der Internetseite wird beschrieben, dass die Berliner Gesellschaft damit auf das wachsende Interesse an künstlerischer Forschung

127 Vgl. Mokre (2016), S. 251.

128 Vgl. Wissenschaftsrat (2021). Empfehlungen zur postgradualen Qualifikationsphase an Kunst- und Musikhochschulen. Köln (23.04). Online verfügbar unter <https://www.wissenschaftsrat.de/download/2021/9029-21.pdf?blob=publicationFile&v=10>, (Stand: 04.08.2024).

129 S. *Haus der Kulturen der Welt* (2012), Berlin.

130 Vgl. Ziemer et al. (2014), S. 3.

131 Vgl. ebd.

132 Vgl. Alberti, Sarah (2021): Berliner Förderprogramm für Künstlerische Forschung trägt zum gesellschaftlichen Wandel bei. Interview mit Kathrin Busch und Rike Frank. Online verfügbar unter <https://www.monopol-magazin.de/interview-stipendium-kuenstlerische-forschung-berlin-foerderprogramm> (Stand: 04.08.2024).

133 Vgl. Internetseite der *gkfd* unter <https://kuenstlerischeforschung.berlin> (Stand: 06.07.2024).

und die zunehmende Bedeutung von Kunst für das Wissen und den Wissenstransfer innerhalb der Gesellschaft reagiere.¹³⁴ Während in den letzten Jahren international Promotionsprogramme für Künstler*innen entstanden seien, mache es sich das Berliner Förderprogramm zur Aufgabe, Forschungsprojekte unabhängig von den Kunsthochschulen zu fördern und Künstler*innen abseits von Qualifizierungsprogrammen Freiräume des Forschens zu eröffnen.¹³⁵ Die Gründer*innen der *gkfd* verstehen künstlerische Forschung als »Wissensbildung mit künstlerischen Mitteln«¹³⁶, die insbesondere wissenschaftskritische Ansätze und marginalisiertes Wissen einbeziehen würden. Am Ende der Förderung sollen explizit keine Werke oder Produktionen stehen, die als Endergebnisse verstanden werden: Das Förderprogramm lässt eine große Bandbreite an Formaten zu.¹³⁷ Außerdem wurden von der *gkfd* Arbeitsgruppen eingerichtet, die sich für die Förderung künstlerischer Forschung auch in anderen Bundesländern einsetzt. Weiterhin vergeben auch einige private Stiftungen wie die *Schering Stiftung*, die *Claussen-Simon-Stiftung* oder Kunststiftungen wie die *Kunststiftung NRW* Einzelstipendien für künstlerische Forschung.¹³⁸

In Deutschland besteht somit eine Lücke bei der Förderung von künstlerischer Forschung, die durch lokale und zeitlich begrenzte Förderformate nicht ausreichend gefüllt wird. Die Förderlandschaft reagiert nur langsam auf Neuentwicklungen im Bereich der künstlerischen Forschung. Die Förderung von künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs durch die Landesforschungsförderung Hamburg (2014–2019) oder das *Berliner Förderprogramm für künstlerische Forschung* stellen hier bislang Ausnahmen dar.¹³⁹ Auch die *VW-Stiftung* hat zeitweise mit einer Anschubförderung künstlerisch-wissenschaftliche Projekte gefördert, was im Folgenden erläutert wird.

6.6.1.1. Beispiel VW-Stiftung *Arts and Science in Motion*

Die *VW-Stiftung* hat von 2016 bis 2019 als einzige größere staatliche Förderin in Deutschland mit dem Förderprogramm *Art and Science in Motion*¹⁴⁰ eine zeitlich begrenzte Anschubförderung im Bereich der künstlerischen Forschung angeboten.¹⁴¹ Dabei wurde die Förderlinie eingerichtet, weil die *VW-Stiftung* von unterschiedlichen Hochschulen darauf hingewiesen wurde, dass dieser Bereich an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Kunst bisher förder technisch unterrepräsentiert sei,¹⁴² so die Leiterin des *Arts and Science in Motion*-Programms.

134 Vgl. ebd.

135 Vgl. Alberti (2021), S. 2.

136 Vgl. ebd.

137 Vgl. ebd.

138 Vgl. Internetseite der Kunststiftung NRW: <https://www.kunststiftungnrw.de/performing-arts/foerderung/stipendien/antrag-stipendien-kuenstlerische-forschung> (Stand: 04.03.2023). Die Kunststiftung NRW vergibt sechs- bis achtzehnmonatige Stipendien.

139 Vgl. Internetseite der *gkfd*, online verfügbar unter <https://gkfd.org/berliner-foerderprogramm/> (Stand: 03.11.2022).

140 Vgl. Informationsblatt zur Ausschreibung *Arts and Science in Motion* (2021).

141 Vgl. Interview AW, *VW-Stiftung* (2019), 00:12:16h.

142 Vgl. Interview AW, *VW-Stiftung* (2019), 00:01:40h.

Laut der Verantwortlichen lag das Ziel des Forschungsprogramms darin, Forschung an den Grenzen von wissenschaftlichen Disziplinen zu fördern.¹⁴³ Das Programm sei somit als Experiment, als »Probefall« aufgesetzt worden. Dabei bekam die Stiftung vor allem Bewerbungen aus den Bereichen Ethnografie und Choreografie. Sechs der daraufhin beantragten Projekte, vor allem im Bereich der Choreografie, wurden von der Stiftung mit insgesamt rund 700.000 Euro gefördert. In einem der geförderten Projekte, *Working Utopias* beispielsweise, untersuchte Dr. Anke Strauß von der *Europa-Universität Viadrina* zusammen mit der Choreografin und Tänzerin Christina Ciupke am Beispiel von vier Künstler*innenkollektiven, wie sich mithilfe künstlerischer Forschung organisationale Modelle für Utopien von dauerhafter, solidarischer Zusammenarbeit entwickeln lassen. In einem anschließenden *Knowledge Lab* wurden die Ergebnisse explorativ analysiert und mithilfe experimenteller Darstellungsformen festgehalten.¹⁴⁴

Nach der Anschubfinanzierung wurde das Förderprogramm *Arts and Science in Motion* allerdings eingestellt. Die Leiterin des Stiftungsprogramms begründet dies damit, dass es an mustergültigen Exemplaren gefehlt habe, damit künstlerische Forschung auch für künftige Förderprogramme attraktiv sei:

»Wenn man dann vors Kuratorium geht [...], also in den höheren Gefilden, darüber berichtet... da fehlen die großen Namen. Also, dass da irgendwie ein großer Künstler mal dabei gewesen wäre. Ich glaube, in unserer Leitung hier war das eher das Ziel, dass man eben auch bekannte Künstler und Künstlerinnen dafür gewinnen kann. Und das ist eben in dieser Ausschreibung nicht passiert und das hat dann auch zu diesem gewissen Stopp geführt.«¹⁴⁵

Diese Aussage verdeutlicht, dass es der künstlerischen Forschung bisher an »Exemplaren« mangelt, d. h. sowohl an Best Practices als auch an kanonisierten Künstler*innen. Die Förderlinie für künstlerische Forschung wurde aber auch wegen einer grundlegenden Skepsis der Mitglieder aus dem Kuratorium der *VW-Stiftung* gegenüber der künstlerischen Forschung eingestellt. Oft sei das Problem gewesen, dass keine methodische Vorgehensweise aus den künstlerischen Forschungsprojekten ersichtlich wurde:

»Wir haben ja diese sechs Projekte gefördert, aber wir hatten mehr Anträge, das heißt, über die Hälfte haben es nicht geschafft. Da war tatsächlich an vielen Stellen der Kritikpunkt: »Das ist nicht wissenschaftlich genug.« Wo ist da die Forschungsfrage dahinter? Also das war schon in diesem zweistufigen Prozess immer wieder das Thema: Wo steckt denn da die Forschung? [...] Wo ist denn da die Wissenschaftlichkeit? Und das war für die meisten Projekte, die es nicht geschafft haben, eben tatsächlich das Kriterium, warum sie es nicht geschafft haben.«¹⁴⁶

143 S. Interview AW, *VW-Stiftung* (2019), 00:17:07h.

144 Vgl. Strauss, Anke (2018): Internetauftritt des Forschungsprojektes *Working Utopias*. Online verfügbar unter <https://www.working-utopias.com/> (Stand: 02.02.2023).

145 S. Interview AW, *VW-Stiftung* (2019), 00:28:57h.

146 S. Interview AW, *VW-Stiftung* (2019), 00:32:45h.

Als traditionelle Wissenschaftsförderin hatte die VW-Stiftung zudem Schwierigkeiten bei der Kompatibilität von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschungsförderung, obwohl die Offenheit für sehr diverse Forschungsergebnisse bestand:

»Wir wollten davon weg, was ja schon auch relativ weit verbreitet ist, dass die Wissenschaft die Forschung macht und die Künstler dann dazukommen und das Ganze ein bisschen schön aufbereiten für die Öffentlichkeit und eher so einen illustrativen Charakter haben.«¹⁴⁷

Eine weitere Schwierigkeit ergab sich bei der Förderung der Publikationen: Produktionsmittel für Ausstellungen konnten nicht durch die Stiftung gefördert werden, dafür aber Publikationen zu Ausstellungen. Ein positiver Aspekt ist, dass Wert daraufgelegt wurde, dass die Erstbegutachtung der Anträge durch Gutachter*innen aus dem Bereich der künstlerischen Forschung erfolgte, also durch Expert*innen aus dem Feld.

6.6.1.2. Beispiel *Landesforschungsförderung Hamburg*

Hamburg nimmt mit der Förderung zweier wissenschaftlich-künstlerischer Graduiertenkollegs durch die *Landesforschungsförderung* eine Sonderposition ein. So heißt es im Antrag zum Graduiertenkolleg *Performing Citizenship*:

»Anders als in vielen anderen europäischen Ländern (insbesondere Großbritannien) und in den USA wird künstlerische Forschung bisher in Deutschland noch nicht ausreichend in der Drittmittelförderung berücksichtigt. In dieser Hinsicht nimmt die Freie und Hansestadt Hamburg eine – weithin beachtete – Vorreiterrolle in der deutschen Forschungslandschaft ein. Mit vergleichsweise geringem (Mittel-)Aufwand kann hier Forschung auf höchstem Niveau betrieben werden, welche in Deutschland sonst nicht realisierbar, im (europäischen) Ausland aber längst im Forschungsalltag fest verankert ist.«¹⁴⁸

Allerdings kann diese Förderung als lokal, zeitlich und budgetär sehr begrenztes Vorhaben ohne langfristige Verstetigung angesehen werden. Das Förderprogramm der *Landesforschungsförderung* basierte zudem hauptsächlich auf dem hochschulpolitischen Ziel, die Kooperationen zwischen Fachhochschulen und Universitäten auf Promotionsebene zu fördern. Deshalb wurden gemeinsame wissenschaftlich-künstlerische Forschungsprojekte an mehreren Hamburger Hochschulen mit künstlerischen Fächern sowie die Kooperation mit außeruniversitären Partner*innen gefördert.¹⁴⁹ Die *Landesforschungs-*

147 S. Interview AW, VW-Stiftung (2019), 00:05:11h.

148 S. Ziemer, Gesa (2014): Antrag auf Anschubförderung von wissenschaftlich-künstlerischen Graduiertenkollegs (Förderlinie 1), Landesforschungsförderung Hamburg 14. Februar 2014. *Performing Citizenship*. Neue Artikulationen urbaner Bürgerschaft in der Metropole des 21. Jahrhunderts. Online verfügbar unter https://www.versammlung-und-teilhabe.de/cms/wp-content/uploads/2014/11/Performing-Citizenship_Antrag.pdf (Stand: 05.08.2024).

149 Vgl. Freie und Hansestadt Hamburg. Behörde für Wissenschaft, Forschung und Gleichstellung. Förderlinie 2: Anschubförderung von wissenschaftlich-künstlerischen Forschungsprojekten. S. Internetauftritt: <https://www.uni-hamburg.de/forschung/forschungsprofil/forschungsprojekte/landesforschungsfoerderung.html> (Stand: 04.08.2024).

förderung förderte somit mit dem speziellen Förderprogramm von 2014 bis 2017 sowohl kleinere Forschungsprojekte von mindestens drei Beteiligten im Bereich der künstlerischen Forschung als auch Graduiertenkollegs in Kooperation von Kunsthochschulen und Universitäten, zu denen die Graduiertenkollegs *Versammlung & Teilhabe (HCU)*, *Performing Citizenship (HCU)* und *Ästhetiken des Virtuellen (HFBK)* gehörten. Künstlerische Maßnahmen zur Verbreitung der Ergebnisse des Forschungsprojektes wurden ausdrücklich begrüßt und waren förderfähig.

Dieses Fördermodell zeigt, dass künstlerische Forschung vor allem in Anbindung an Hochschulen gefördert wird. Zwar wurden neben der Anschubförderung für wissenschaftlich-künstlerische Graduiertenkollegs auch wissenschaftlich-künstlerische Einzelprojekte an den verschiedenen künstlerischen Hochschulen Hamburgs gefördert oder aber kooperative Forschungsverbünde mit außeruniversitären Partnern, aber meistens stellte die Anbindung an eine Hochschule ein zentrales Förderkriterium dar.

6.6.2. Förderlandschaft in Österreich

Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung in Österreich ist bereits viel weiter fortgeschritten als in Deutschland. Österreich hat in Europa sogar eine Vorreiterrolle im Bereich der Förderung künstlerischen Forschung übernommen, indem mit dem *PEEK* im Jahre 2009 ein bisher einzigartiges Fördermodell eingeführt wurde, das künstlerische Forschungsprojekte auf nationaler Ebene fördert und ihnen somit Legitimität einräumt.¹⁵⁰

6.6.2.1. Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste (PEEK)

PEEK wurde 2009 vom österreichischen *Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF)* als staatlich finanziertes Programm speziell zur Förderung künstlerischer Forschung als ästhetischer Grundlagenforschung eingerichtet. Mit dieser Einführung reagierte der *FWF* auf die in der Novelle zum Universitätsgesetz 2002 postulierte Gleichstellung der Kunstuniversitäten mit anderen Universitäten. Mit *PEEK* wurde ein fortschrittliches Förderprogramm für künstlerische Forschung gegründet, das sich international Anerkennung verschaffen konnte und auf diese Weise Legitimationsängste der kunstbasierten Forschung in Österreich weitestgehend beseitigen konnte.¹⁵¹

Dabei versteht *PEEK* künstlerische Forschung explizit als ästhetische Grundlagenforschung, die »den Erkenntnisgewinn und die Methodenentwicklung mittels ästhetischer und künstlerischer im Unterschied zu rein wissenschaftlichen Erkenntnisprozessen«¹⁵² beinhaltet. Für kunstbasierte Forschung wird somit von vornherein ein *erweiterter Forschungsbegriff* vertreten. Das Ziel sei die Förderung von »thematisch klar abgegrenzten Forschungsvorhaben [...] von exzellenter künstlerisch-wissenschaftlicher

150 Vgl. Wilson/van Ruiten (2018), S. 114.

151 Vgl. Wilson/van Ruiten (2018), S. 114.

152 S. Antragsrichtlinien für das Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste (2022), online verfügbar unter https://www.fwf.ac.at/fileadmin/Website/Dokumente/Foerdern/Portfolio/Entwicklung_und_Erschliessung_der_Kuenste/fwf_art_antragsrichtlinien.pdf (Stand: 05.08.2024).

Qualität auf internationalem Niveau im Bereich der künstlerischen Forschung.«¹⁵³ Antragsberechtigt waren zu Beginn des Programms alle künstlerisch-wissenschaftlich tätigen Personen, die über eine herausragende künstlerische, wissenschaftliche und/oder künstlerisch-wissenschaftliche Qualifikation sowie die notwendige Anbindung an eine Forschungsstätte verfügten. Seit Oktober 2023 ist die Förderung durch PEEK an Forschungsinstitutionen gebunden und geht nicht mehr an Einzelpersonen.¹⁵⁴ Als innovative Grundlagenforschung werden bei PEEK Forschungsprojekte betrachtet, die (1) die Auseinandersetzung mit neuen künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsfragen beinhalten, (2) die Entwicklung oder Anwendung neuer künstlerisch-wissenschaftlicher Forschungsmethoden, neuer Technologien oder originärer Ansätze zur Lösung einer Forschungsfrage anstreben oder (3) die Anwendung oder Anpassung bestehender künstlerisch-wissenschaftlicher Methoden, Technologien oder Ansätze an neue Forschungsfragen vornehmen.¹⁵⁵

Eine externe Evaluation von PEEK aus dem Jahr 2021 kommt zu dem Schluss, dass die Einführung eines wettbewerbsorientierten Forschungsprogramms mit internationalen Peer Reviews und einem speziellen Gremium, das die Qualität des Review-Prozesses sicherstellt (das sog. *PEEK-Board*) einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung von qualitativ hochwertiger künstlerischer Forschung in Österreich geleistet hat.¹⁵⁶ Zudem würden sich die Forschungsergebnisse des PEEK im Vergleich zu anderen Förderschienen in einem deutlich vielfältigeren Output äußern. Es entstünden dabei zwar weniger peer-reviewte Publikationen im Vergleich zu geförderten Einzelprojekten, aber deutlich innovativere und vielfältigere Verbreitungsformate:

»While most ›classic‹ research projects with a clear scope on ›art sciences‹ focus on peer-reviewed publications as primary output format, arts-based research projects often have a much broader range of output formats, which are considered central both to the research project and for communication among peers, such as exhibitions, performances, artist publications etc.«¹⁵⁷

Die Kriterien von PEEK werden von Vertreter*innen der künstlerischen Forschergemeinschaft festgelegt und ein internationales Gutachter*innenteam aus den verschiedenen Disziplinen künstlerisch forschender Praxis wird eingesetzt, um die Projekte

153 S. Antragsrichtlinien für das *Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste* (2022), online verfügbar unter https://www.fwf.ac.at/fileadmin/Website/Dokumente/Foerdern/Portfolio/Entwicklung_und_Erschliessung_der_Kuenste/fwf_art_antragsrichtlinien.pdf (Stand: 05.08.2024).

154 S. PEEK (2022): *Entwicklung und Erschließung der Künste*, Internetseite online verfügbar unter <https://www.fwf.ac.at/de/forschungsfoerderung/fwf-programme/peek/> (Stand: 26.09.2023).

155 Vgl. Antragsrichtlinien für das *Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste* (PEEK). Online verfügbar unter https://www.fwf.ac.at/fileadmin/Website/Dokumente/Foerdern/Portfolio/Entwicklung_und_Erschliessung_der_Kuenste/fwf_art_antragsrichtlinien.pdf (Stand: 05.08.2024).

156 Vgl. Glinsner, Barbara; Stalder, Felix; Schuch, Klaus (2021): *Evaluation of the Arts-based Research Programme of the Austrian Science Fund (PEEK)*. Final Report. Zentrum für soziale Innovation. Online verfügbar unter <https://www.zsi.at/de/object/project/5600> (Stand: 05.08.2024).

157 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 13.

formgerecht bewerten zu können. Das PEEK-Board ist mit internationalen Expert*innen aus dem Bereich der künstlerischen Forschung besetzt und soll sicherstellen, dass die Community selbst über die geförderten Projekte entscheidet.

Doch muss die Bedeutung von PEEK ins Verhältnis gesetzt werden, denn mit lediglich 1,5 % des Gesamtbudgets des FWF (Stand 2021) stellt PEEK ein relativ kleines Förderprogramm dar.¹⁵⁸ In Leistungsvereinbarungen der Kunsthochschulen wird deutlich gemacht, dass das Förderbudget für PEEK im nationalen Vergleich zu gering ausfallen würde. Auch die Bewilligungsrate falle mit ca. 10 bis 12 % der Anträge relativ gering aus.

In einigen Punkten unterscheiden sich die Förderkriterien von PEEK von denen für wissenschaftliche Grundlagenforschung. Ein Unterschied ist, dass bei der Einreichung der Bewerbung nicht nur die Publikationslisten und Werklisten der Projektbeteiligten abgefragt werden, sondern auch Anerkennungen im Kunstfeld zählen, wie die fünf wichtigsten Einladungen zu Auftritten, Vorträgen oder Ausstellungen, die fünf wichtigsten Preise und Auszeichnungen sowie eine gesonderte Auflistung der zehn wichtigsten Veröffentlichungen und Arbeiten im Bereich künstlerischer Forschung. Dazu gehören neben Journalartikeln, Monografien und Herausgeberschaften auch Konzerte, Ausstellungen, Installationen, Performances und Kunstwerke. Finanziert werden im Rahmen von Disseminationsstrategien sowohl Kosten für projektspezifische künstlerische Veranstaltungen als auch für Veranstaltungen, die zur Sichtbarkeit des Projektes beitragen.¹⁵⁹

Dem Evaluationsbericht zufolge gaben fast 100 % der befragten geförderten und nicht geförderten PEEK-Antragsteller*innen an, dass PEEK positiv zur Institutionalisierung der kunstbasierten Forschung in Österreich beigetragen habe, für die Forschungsaktivitäten an den Kunstuniversitäten unerlässlich sei und das internationale Ansehen der österreichischen kunstbasierten Forschung verbessern konnte.¹⁶⁰ Interessant ist auch, dass die Mehrzahl der Befragten angab, sich sowohl der Kunstwelt als auch der akademischen Welt zugehörig zu fühlen, also gleichzeitig künstlerische Produkte und wissenschaftliche Artikel zu publizieren, was von einem gemischten Berufsbild zeugt. Dennoch, so die Autor*innen des Evaluationsberichts, würden sich die wenigsten von ihnen als künstlerische Forscher*innen verstehen, selbst wenn PEEK relativ prominent in ihren Lebensläufen erscheine.¹⁶¹

Auch wenn PEEK somit als Vorbild für viele europäische Staaten gelten kann, bringt die Wissenschaftstheoretikerin Monika Mokre einige Verbesserungsvorschläge vor: So würden die Kriterien zwar auf die Gleichwertigkeit von Kunst und Wissenschaft setzen, doch nichtsdestotrotz sei die Voraussetzung für eine Förderung eine vorgängige Publikationstätigkeit sowie die Angabe bestimmter Methoden und eine Abbildung des jeweils etablierten Forschungsstands. Dies ist Mokre zufolge nicht mit dem Anspruch auf explorative Offenheit der künstlerischen Forschung vereinbar.¹⁶² Künstlerische Forschung werde bei PEEK zwar als »ästhetische Grundlagenforschung« verstanden und die Voraussetzungen seien recht offen, dennoch sei die Bewilligungsrate relativ niedrig und

158 Vgl. ebd., S. 14.

159 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 33.

160 Vgl. ebd.

161 Vgl. ebd., S. 14.

162 Vgl. Mokre (2015), S. 251.

der finanzielle Spielraum sehr begrenzt. Ein Kritikpunkt aus dem Evaluationsbericht ist, dass PEEK eine institutionelle Anbindung voraussetzt, um Projekte zu fördern, was zu einer institutionellen Konzentration von PEEK-geförderten Projekten an Kunstuniversitäten führe. Darüber hinaus könne PEEK mehr für den Aufbau einer *research community* für künstlerische Forschung tun, um das Feld über die traditionellen Institutionen hinaus auszuweiten. Weiterhin wurde kritisiert, dass lediglich Publikationen, aber keine Ausstellungen gefördert würden, weil diese weiterhin als »Produkte für das Kunstfeld«¹⁶³ gälten:

»Es gibt Projekte, wo klarerweise am Ende eine Ausstellung steht. Die Krux an der Geschichte ist nur, dass der FWF als Förderer sagt: Wir fördern die Forschung, also den Erkenntnisgewinn bis hin zur Ausstellung. Aber die Ausstellung selbst ist ein Produkt unter Anführungszeichen »aus dem künstlerischen Bereich«. Die finanzieren wir nicht mehr. Also Ausstellungsaufbau, Ausstellungsaufsicht und diese Dinge fördert der FWF nicht mehr.«¹⁶⁴

Dieser Umstand hat sich inzwischen geändert. Im Jahr 2025 heißt es auf der Internetseite von PEEK:

»Im Rahmen von PEEK können künstlerische Events wie Konzerte, Performances oder Ausstellungen gefördert werden, aber prinzipiell nur dann, wenn es sich dabei um ein sogenanntes »proof of concept« handelt, d. h. das Event in direktem Zusammenhang mit der spezifischen künstlerischen Forschung des beantragten Projekts steht.«¹⁶⁵

PEEK zahlt zwar Personal- und Materialkosten, aber keine Infrastrukturkosten, d. h. alles was an Räumen, an Verwaltungskosten etc. anfällt, muss die Universität übernehmen.¹⁶⁶ PEEK übernimmt auch Kosten für die Dissemination von Projektergebnissen, aber nur wenn diese bestimmte Anforderungen erfüllen, bspw. müssen sie über Online-Plattformen veröffentlicht werden und der Zugang muss kostenlos sein.¹⁶⁷

PEEK hat der kunstbasierten Forschung als zentralem Forschungsansatz an mehreren Kunstuniversitäten zu erheblichem Einfluss verholfen. Dies gilt insbesondere für die *Universität für angewandte Kunst* in Wien, die *Akademie der Bildenden Künste* in Wien und die *Universität für darstellende Kunst und Musik* in Graz. Zum Zeitpunkt der externen Evaluation waren zwei Drittel aller dort vom FWF geförderten Projekte PEEK zuzurechnen.¹⁶⁸ Der Evaluationsbericht kommt zu dem Schluss, dass PEEK ein Programm mit hohem

163 S. Interview, Michaela Glanz, Support Kunst & Forschung, *Akademie der Bildenden Künste* Wien (2018), 00:08:00h.

164 S. ebd., 00:08:28h.

165 S. Programmspezifische FAQ: <https://www.fwf.ac.at/foerdern/foerderportfolio/projekte/entwicklung-und-erschliessung-der-kuenste> (Stand: 08.10.2025).

166 Vgl. Interview Alexander Damianisch (2018), *Support Kunst & Forschung*, *Angewandte Universität* Wien, 00:12:06h.

167 S. Programmspezifische FAQ: <https://www.fwf.ac.at/foerdern/foerderportfolio/projekte/entwicklung-und-erschliessung-der-kuenste> (Stand: 08.10.2025).

168 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 14.

Alleinstellungsmerkmal sei und sich durch ein alternatives Forschungsparadigma auszeichne. PEEK arbeite grundsätzlich explorativ mit künstlerischen Methoden und beziehe häufig inter- und transdisziplinäre Perspektiven mit ein. Wäre PEEK nicht implementiert worden, gäbe es in Österreich keine kunstbasierte Forschung auf diesem Niveau und in dieser Breite. Der Evaluationsbericht empfiehlt sogar, künstlerische Forschung auch in anderen Programmbereichen des FWF zuzulassen und diese Ansätze nicht nur auf das PEEK zu beschränken.

6.6.3. Förderlandschaft in der Schweiz

In der Schweiz ist die künstlerische Forschungsförderung noch nicht so weit institutionalisiert wie in Österreich, aber es gab bisher einige Programme, um künstlerisch-forschende Projekte an Kunsthochschulen zu fördern. Das Mandat des *Schweizer Nationalförderfonds* (SNF) wurde aufgrund eines Bundesratsbeschlusses Ende der 1990er-Jahre auf die Förderung der Forschung an den Fachhochschulen in ihrer gesamten Breite ausgeweitet, somit auch auf die Kunsthochschulen in der Schweiz.¹⁶⁹ Um den notwendigen Aufbau von Forschungskompetenz an den Fachhochschulen zu fördern, wurde 1999 ein eigenes Förderinstrument (*DoRe: Do Research*) eingeführt. Bis 2013 wurden Forschungsaktivitäten an Fachhochschulen und somit auch an Kunsthochschulen mit diesem speziell für praxisbasierte Forschung entwickelten Programm gefördert. Ein Bericht der Rektorenkonferenz der *Schweizer Fachhochschulen* (KFH) hält fest, dass *DoRe* von 1999 bis 2007 bereits 71 Projekte in den Bereichen *Kunst/Design* und *Musik/Theater* gefördert hatte – die Forschung fand also zu einem Zeitpunkt statt, als der Leistungsauftrag der Forschung für die Kunsthochschulen gerade erst etabliert worden war.¹⁷⁰

Vor *DoRe* gab es die KTI, die *Förderagentur für Innovation des Bundes*, die künstlerische Forschungsprojekte förderte, diese aber vor allem als anwendungsorientierte Forschung nach dem Motto »Science to Market«¹⁷¹ umsetzte. Kriterien für die Förderung waren Innovation und die Finanzierung durch eine*n Praxispartner*in zu einem Anteil von mindestens 50 %.¹⁷² So waren die geförderten Forschungsprojekte direkt an privatwirtschaftliche Unternehmen gebunden, welche auch ein Interesse an der Weiterverwertung der Ergebnisse hatten:¹⁷³ »Die Modellvorstellung ist, dass in den Forschungsstätten neues Wissen entsteht und dass dieses Wissen möglichst einfach, gut und schnell zur Anwendung hin geführt wird.«¹⁷⁴ Der Leiter des *IFCAR* an der *ZHdK*, Christoph Schenker, kritisiert die Ausrichtung des Programms, da es die Kunsthochschulen auf diese Weise

169 Vgl. Fachkommission *DoRe* (2006): *DoRe- Förderinstrument für praxisorientierte Forschung an Fachhochschulen und pädagogischen Hochschulen*. Online verfügbar unter https://www.snf.ch/SiteCollectionDocuments/dore_bericht_04_06_d.pdf (Stand: 05.08.2024).

170 Vgl. Camp, (2008), S. 12.

171 Vgl. Daniel Zehnter, Wirtschaftsvertreter und Vertreter der KTI im Interview, in: Bippus (2009), S. 240.

172 Dies konnten zunächst auch öffentliche Partner*innen sein, wie die Stadt Zürich, aber später wurden explizit Partner*innen aus der Wirtschaft verlangt. Vgl. Interview Christoph Schenker, Leiter des *IFCAR* (2015), 00:16:07h.

173 S. Zehnter, Daniel (2009). In: Bippus (2009), S. 240.

174 Vgl. ebd.

gezwungen habe, umsetzungs- und marktorientiert zu forschen, bevor sich überhaupt eine eigenständige künstlerische Forschung etablieren konnte.¹⁷⁵ Einen Vorteil in dieser Art der Forschungsförderung sieht er jedoch darin, dass sich die Projektteams interdisziplinär zusammensetzten und Wirtschaftspartner*innen als Förderer bzw. Förderinnen den künstlerischen Forscher*innen zumeist sehr viel Spielraum in der Ausgestaltung der Forschungsprojekte ließen.

Seit 2013 gibt es keine gesonderte Förderung der künstlerischen Forschung mehr und die Forschung an Kunsthochschulen wird direkt vom SNF über die *Abteilung I (Geistes- und Sozialwissenschaften)* betreut.¹⁷⁶ Damit steht künstlerische Forschung in direkter Konkurrenz zur wissenschaftlichen Forschung an Universitäten.¹⁷⁷ Eine Sonderförderung gibt es nicht mehr, aber die Kategorien des SNF wurden um die Rubrik »anwendungsorientierte Projekte« erweitert. Ob Projekte anwendungsorientiert sind, wird von den Hauptantragsteller*innen selbst entschieden; es gibt keine Systematisierung, welches Projekt unter welche Kategorie fällt. Bei der Wahl der Rubrik »anwendungsorientierte Projekte« wird nicht nur nach wissenschaftlicher Qualität, sondern auch hinsichtlich des Praxisbezugs des Projekts beurteilt. Die Forschenden in den Fachhochschulen sind damit vor eine neue Situation gestellt, die mit Vor- und Nachteilen verbunden ist.¹⁷⁸ Ein Bericht über die Kunstförderungsstrategie der Schweiz konstatiert:

»Was die Beurteilung der Gesuche angeht, so verlangt die Beurteilung im Wettbewerb mit (rein) wissenschaftlichen Gesuchen ein dauerndes und intensives Gespräch zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung zur Vermeidung von Isolation oder Fehlbeurteilungen und mit dem Ziel, Gemeinsamkeiten der verschiedenen Forschungsbegriffe zu finden. Da sich der SNF als ›learning institution‹ versteht, sind die Erfolgsaussichten dafür gut.«¹⁷⁹

Der SNF hat sich laut der Aussage einer Professorin an der ZHdK als sehr offen für die Förderung künstlerischer, anwendungsorientierter Forschung erwiesen, d. h., es werden inzwischen sehr viele anwendungsorientierte Projekte bewilligt: »There is no question that artistic research is taken seriously in the Swiss National Science Foundation and funds are deployed and exploited for it.«¹⁸⁰

In einem Bericht des *Schweizer Wissenschafts- und Technologierats* wird dennoch empfohlen, Anträge aus dem Kunstbereich nach eigenen Kriterien zu beurteilen, die über das Erfordernis des Praxisbezugs hinaus der Entfaltung des Forschungsbetriebs und der Nachwuchsbildung an Kunsthochschulen Rechnung tragen. Weiterhin wird angeraten, Persönlichkeiten aus der künstlerischen Praxis als Gutachter*innen in die Beurteilung der Anträge einzubeziehen.¹⁸¹ Neuerdings findet sich beim SNF auch eine neu eingerichtete Expert*innenkommission zur Begutachtung der Anträge im Bereich Kunstfor-

175 Vgl. Schenker, Christoph (2009), in: Bippus (2009), S. 241.

176 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 26.

177 Vgl. Badura/Dubach/Haarmann (2015), S. 12.

178 Vgl. Camp/Blanka (2011), S. 6.

179 S. ebd.

180 Vgl. Caviezel/Gisler (2015), S. 27.

181 Vgl. Camp/Blanka (2011), S. 9.

schung; allerdings gibt es kein separates Budget für kunstbasierte Forschung. Antragsteller*innen müssen zu mindestens 50 % an einer Kunsthochschule beschäftigt sein, was einer externen Evaluation zufolge die rigide Grenzziehung zwischen institutioneller und nicht-institutioneller künstlerischer Forschung forciert.¹⁸² Die Fachhochschulen der Künste haben durchschnittlich 7 Millionen Franken Forschungsgelder pro Jahr eingeworben, ein Betrag, der in den fünf Jahren von 2016 bis 2020 stabil geblieben ist. Im Jahr 2012 gab es ungefähr gleich viele KTI- und SNF-Projekte wie DoRe-finanzierte Projekte. Nach dem Ende des DoRe-Programms sind bis 2015 rund zehn weitere SNF-Projekte im Bereich der künstlerischen Forschung in der ganzen Schweiz hinzugekommen. Es lässt sich also eine Entwicklung in Richtung einer SNF-orientierten Forschungsförderung feststellen.¹⁸³ Genau lässt sich die Anzahl künstlerischer Forschungsprojekte seitdem aber nicht erschließen, da der SNF nicht zwischen künstlerischen und anderen Forschungsprojekten unterscheidet und nicht jede Forschung von Kunsthochschulen zwangsläufig künstlerisch ist.¹⁸⁴

Der SNF behandelt kunstbasierte Forschungsprojekte nicht anders als andere Forschungsprojekte. Praxisbezug wird vor allem durch ausgewählte Praxispartner aus einem kunst- und kulturorientierten Kontext (Museen, Kunsträume etc.) sichergestellt. In einigen Projekten werden zudem praxisorientierte Forschungskontexte wie wissenschaftliche Labore (bspw. im Projekt *Computersignale* von Hannes Rickli) oder naturwissenschaftliche Disziplinen eingebunden (Bsp. Forschungsprojekt *Präparat Bergsturz* von Priska Gisler) oder aber es findet eine Zusammenarbeit mit praxisorientierten Organisationen wie Nichtregierungsorganisationen und Archiven statt.

Ein Hauptunterschied zum österreichischen PEEK ist, dass künstlerische Forschung in der Schweiz primär als anwendungsorientierte Forschung verstanden wird. Auch in Großbritannien spielt eine gewisse Form des gesellschaftlichen »impacts« oder »research outputs« eine große Rolle in den Förderkriterien.¹⁸⁵ Im Vergleich zum Anteil an der Gesamtsumme des Forschungsbudgets der Schweiz (7 Mio. EUR von 863 Mio. EUR im Jahr 2020) nimmt künstlerische Forschung einen kleineren Stellenwert ein als in Österreich (6,5 Mio. EUR von 237 Mio. EUR). Häufig spricht der *Schweizerische Nationalfonds* von anwendungsorientierter Grundlagenforschung und bezieht diese Perspektive auch in die Evaluation der Forschungsanträge ein.¹⁸⁶

182 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 27.

183 Vgl. Caviezel/Gisler (2015), S. 11.

184 Vgl. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 27.

185 Vgl. Roms, Heike (2013): »Künstlerisch-wissenschaftliche Forschung in den Ruinen der Universität? Performance als wissenschaftliche Veröffentlichungsform.« In: Peters, Sybille (Hg.): *Das Forschen aller: Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Science studies*. Berlin, Bielefeld: transcript. S. 205–25.

186 Vgl. Gartmann/Schäuble (2021), S. 8.

6.7. Auswertung und Vergleich der nationalspezifischen Institutionalierungsprozesse

Anhand der Beispiele aus Deutschland, Österreich und der Schweiz lassen sich drei unterschiedliche Grade der Institutionalisierung künstlerischer Forschung aufzeigen: Während die formalrechtliche Gleichstellung von Universitäten und Kunsthochschulen in Österreich erfolgt ist und förderpolitische Maßnahmen ergriffen wurden, also dort ein hoher Grad an Institutionalisierung vorliegt, ist die Institutionalisierung in der Schweiz und vor allem in Deutschland noch nicht so weit vorangeschritten. Hier müssen noch wissenschaftspolitische Kämpfe bzgl. der Anerkennung künstlerischer Forschung ausgefochten werden; während dies in Deutschland vor allem die Förderwürdigkeit von künstlerischer Forschung betrifft, hat die Schweiz vor allem aufgrund des Status der Kunsthochschulen Probleme bei der Anerkennung künstlerischer Forschung als Grundlagenforschung, obwohl es bereits eine Infrastruktur für Förderung und auch eine große Bandbreite an Forschungsprojekten gibt.

In der Schweiz muss also zwischen dem institutionellen Status der Kunsthochschulen in Bezug auf PhD-Programme und künstlerischen Forschungsprojekten, die dennoch unabhängig davon stattfinden, unterschieden werden. Interessant ist die Strategie der ZHdK, die Institutionalisierung künstlerischer PhD-Programme trotz politischer Widerstände und ohne rechtliche Grundlage weiter voranzutreiben. So berichtet eine Kunsthochschulprofessorin:

»Es gibt viele Feinde im Kanton, in der Politik, in den Universitäten, die versuchen, das [Anm. d. Verf.: die Einrichtung von PhD-Programmen an Kunsthochschulen] zu verhindern. Deswegen dümpelt diese künstlerische Forschung so dermaßen vor sich hin, weil es keine Vereinbarung gibt, was das sein soll, sondern [man] hat einfach Bescheid bekommen, dass [man] das jetzt machen soll, genauso wie jetzt das Design Bescheid bekommt, dass sie jetzt promovieren, also Promotionen ermöglichen sollen. Es gibt jedenfalls Departemente, die sollen jetzt trotzdem Promotionsprogramme entwickeln, obwohl sie niemanden Promoviertes haben, der das macht.«¹⁸⁷

Entgegen rechtlicher Barrieren werden dennoch Promotionsprogramme an Kunsthochschulen wie der ZHdK eingerichtet und Promovierende teilweise durch das *Swiss Universities*-Programm gefördert.¹⁸⁸ Der Erfolg dieser Alleingänge hängt sowohl von der Hochschulleitung als auch von anderen organisationalen Akteur*innen wie Institutsleiter*innen an Hochschulen ab, welche die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung vorantreiben wollen. So stellt es laut Interviews ein weiteres Problem dar, dass die Forschungsabteilungen der jeweiligen Departemente kein einheitliches Forschungsverständnis von künstlerischer Forschung teilen. Während das eine Departement beispielsweise praxisbasierte PhDs einführen möchte und versucht, dies taktisch durchzusetzen, bestehen andere Departemente mit mehr Theoriebezug und

187 S. Interview Professorin ZHdK (2019), 00:09:17h.

188 Grundsätzlich setzt sich *Swiss Universities* für Open Science-Strategien an Kunsthochschulen ein. Online verfügbar unter <https://www.swissuniversities.ch/themen/digitalisierung/open-science-2021-2024> (Stand: 27.03.2024).

kulturwissenschaftlich-ästhetischem Hintergrund darauf, dass der schriftliche Anteil weiterhin als wichtigste Komponente bewertet werden sollte. Diese starken politischen Widerstände, aber auch innerinstitutionellen Auseinandersetzungen führen dazu, dass die jahrelangen Kämpfe um das Promotionsrecht von Kunsthochschulen in der Schweiz seit Jahren ergebnislos bleiben.

Darin liegt auch ein Unterschied zu Österreich: Dass künstlerische Forschung hier an Kunsthochschulen institutionalisiert und *PEEK* eingerichtet werden konnte, liegt nach einer Einschätzung der damaligen Vizerektorin für Kunst und Forschung an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien und ehemaligen Präsidentin von *ELIA*, Andrea B. Braidt, daran, dass sich die Rektor*innen der Kunstuniversitäten in Österreich im Gegensatz zu Deutschland und der Schweiz zusammengeschlossen haben, um gemeinsam Lobby-Arbeit zu betreiben:

»Das war eine lange Lobbying-Arbeit, in der insbesondere auch unsere Rektorin involviert war. Also vor 2008, wo das gestartet ist, wo man dem FWF ja sozusagen beibringen musste, dass es da an den Kunstunis eine Art von Forschung gibt, die auch förderungswürdig ist und für die man aber spezielle Rahmenbedingungen kreieren muss. Und es ist auch mit einem damaligen Wissenschaftsminister gelungen, der so eine Vision hatte, weil ihm klar war, dass man mit sehr wenig Geld strukturell wirklich einen Unterschied machen kann. Und jetzt schaut ganz Europa auf dieses Programm und das wird kopiert.«¹⁸⁹

Braidt sieht die Schwierigkeiten der Etablierung der künstlerischen Forschung in Deutschland darin begründet, dass die Kunsthochschulen sich hier nicht zusammenschließen würden:

»Es ist notwendig, dass die Rektorinnen und Rektoren der Kunstunis sich hier in einer Art und Weise zu einem strategischen Agenten zusammentun, wie das in Österreich der Fall war. Aber da wird immer noch viel zu sehr darüber theoretisiert, was denn künstlerische Forschung eigentlich sein soll. Aber für diese Förderagenturen, da muss man sozusagen sich strategisch positionieren und etwas anbieten, wo sich alle drin wiederfinden können.«¹⁹⁰

Darüber hinaus seien die Kunsthochschulen in Deutschland nicht in der Hochschulrektorenkonferenz vertreten, wodurch es schwerer für sie sei, einen gemeinsamen politisch-strategischen Standpunkt zu entwickeln. Zwar sind die Kunsthochschulen in Deutschland in der *KHK*¹⁹¹ organisiert, die sich auch für die Weiterentwicklung des dritten Zyklus einsetzt; die postgraduale Qualifikationsphase und auch das Verständnis von künstlerischer Forschung an deutschen Kunsthochschulen gestalten sich wie

189 S. Interview Andrea B. Braidt, Vizerektorin Forschung an der *Akademie der Bildenden Künste* (2018), 00:08:57h.

190 S. Interview Andrea B. Braidt (2018), 00:10:12h.

191 Sprecher*innen der *KHK* sind seit 2014 Dr. Arne Zerbst, Präsident der *Muthesius Kunsthochschule* in Kiel und Prof. Dr. Susanne Stürmer, seit 2014 Präsidentin der *Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf* in Potsdam.

aufgezeigt jedoch äußerst heterogen. Gerade die länderspezifischen hochschulpolitischen Unterschiede stellen einen Hinderungsgrund dar, als Akteur*in strategisch gemeinsam zu handeln. Auf der Internetseite gibt die KHK dennoch an, sich dafür zu engagieren, dass in den Kunsthochschulen zukünftig länderübergreifend mit den Landeshochschulgesetzen ein Programm etabliert werde, das eine »strukturierte, staatlich anerkannte und geförderte dritte Qualifikationsphase«¹⁹² ermöglicht. Zu den bisherigen postgradualen Angeboten müsse es zudem optional an allen Kunsthochschulen die Möglichkeit einer künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion oder einer Förderung für künstlerisch/gestalterische Forschungsvorhaben geben. Dass die Situation des dritten Zyklus' an Kunsthochschulen 2021 durch den *Wissenschaftsrat* analysiert und Empfehlungen an die Bundesregierung herausgegeben wurden, kann als erster Schritt für die wissenschaftspolitische Anerkennung der Relevanz künstlerischer Forschung im Rahmen von PhD-Programmen an Kunsthochschulen gelten. Zudem weist der *Wissenschaftsrat* in seinem Bericht darauf hin, dass sich mittlerweile auch in Deutschland der internationale Druck erhöht, die Einrichtung von künstlerischen PhD-Programmen voranzutreiben, weil diese die zukünftige Wettbewerbs- und Konkurrenzfähigkeit der deutschen Kunsthochschulen auf internationalem Niveau beeinflusse.

Weiterhin setzt sich die KHK dafür ein, dass Förderprogramme für eine staatlich anerkannte dritte Phase analog zu den bestehenden Programmen in der Wissenschaft aufgesetzt werden, mit deren Hilfe die Entwicklung künstlerischer Forschungsprojekte gefördert wird.¹⁹³ Es bedürfe einer »Förderung der künstlerischen Forschung im Rahmen dedizierter Programme, wie es z.B. bei dem PEEK in Österreich der Fall ist, oder als gesonderte Förderlinie im Rahmen der deutschen Forschungsförderung (z.B. DFG, BMBF).«¹⁹⁴ Bisher waren dennoch alle Bemühungen erfolglos, denn in Deutschland fehlt die nationale förderrechtliche Anerkennung künstlerischer Forschung durchgängig. Die DFG hat sich bisher gegen deren Förderung entschieden und das Förderformat der *Volkswagenstiftung* wurde eingestellt und auch explizit nicht als Förderung für künstlerische Forschung benannt, weil die *VW-Stiftung* sich als Wissenschaftsförderin definiert und sonst den Stiftungsauftrag hätte ändern müssen.¹⁹⁵ Somit sind bestehende Förderformate wie in Berlin oder Hamburg lokal, zeitlich sehr begrenzt und konnten noch keine Folgeeffekte auf nationaler Ebene auslösen. Dies liegt vor allem an der Förderkultur in Deutschland, die sich eng an der etablierten disziplinären Fächerkultur orientiert und transdisziplinäre Forschungsansätze weitgehend ausblendet. Henk Borgdorff weist darauf hin, dass selbst Disziplinen wie Medien- und Kulturwissenschaften es bei der Forschungsförderung vergleichsweise schwer hätten. Künstlerische Forschung habe hier einen besonders schwierigeren Standpunkt und werde in der Forschungsförderung weiterhin oft ausgeschlossen:

192 S. Die Kunsthochschulen (KHK) (2024): Dritte Phase/Künstlerische Forschung. Online verfügbar unter <https://diekunsthochschulen.de/themen/dritte-phase-postgraduale-qualifikation> (Stand: 12.01.2024).

193 Vgl. ebd.

194 Vgl. Die Kunsthochschulen (KHK) (2024): Förderlandschaft Kunst. Online verfügbar unter <https://diekunsthochschulen.de/themen/foerderlandschaft-kunst> (Stand: 12.01.2024).

195 Vgl. Giaco Schiesser (2015) in Caviezel/Gisler (2015), S. 11.

»In the wider debate about research -and notably when it comes to government investment in higher education and research- artistic research is no party to the discussion at all. The discussion is still first and foremost about investment in basic scientific research and preferably in top-rated, ground-breaking research in areas like nanotechnology, biophysics, or subatomic science. Perhaps a slight shift can be seen over the years towards what was formerly known as applied research and is now often called socially robust, Mode 2 or practice-led research- Studies whose research questions do not arise primarily from theoretical curiosity, but from everyday practice. But that does not alter the fact that the largest relative amount of emphasis and money still goes into types of research that can be labelled as basic.«¹⁹⁶

In der Schweiz hingegen führt die anwendungsorientierte Förderpolitik des SNF dazu, dass in der Vergangenheit trotz des umstrittenen Status' künstlerischer Forschung viele Forschungsprojekte in der künstlerischen Forschung umgesetzt werden konnten, vorausgesetzt, sie verfügten über Praxis- und Anwendungsbezug:

»Die Kunsthochschulen haben sich jahrelang beschwert, dass sie da [Anm. d. Verf.: in der Förderpolitik] nicht vorkommen, weil alles so wissenschaftlich ist. Jetzt hat der SNF den Hebel umgelegt und jetzt kriegt man nur Geld, wenn man mit Praktikern zusammenarbeitet.«¹⁹⁷

Das hat aber zur Folge, dass künstlerische Forschung in der Schweiz primär als anwendungsorientierte Forschung verstanden wird und der gesellschaftliche »impact« eine zentrale Rolle spielt.¹⁹⁸ Schlussendlich wird deutlich, dass es kontinuierlicher Lobby-Arbeit und des Einsatzes politisch-strategischer Akteur*innen in höheren Positionen des Wissenschaftsfeldes bedarf, die sich für die Institutionalisierung künstlerische Forschung und die Legitimation dieser Wissensform einsetzen, damit diese als förderwürdig eingestuft wird. Selbst wenn bei der Analyse der Förderprogramme für künstlerische Forschung ersichtlich geworden ist, dass es sich auch in Österreich und der Schweiz um vergleichsweise kleine Summen von Fördergeldern gemessen am gesamten Fördervolumen handelt,¹⁹⁹ können diese dennoch einen großen Effekt auf die weitere Institutionalisierung künstlerischer Forschung aufweisen.

196 S. Borgdorff (2012a), S. 84.

197 S. Interview Professorin ZHdK (2023), 00:13:37h.

198 Vgl. Roms (2013), S. 205–207.

199 Laut Berechnungen des Statistischen Bundesamtes für das Jahr 2007 betrugen die gesamten Forschungsaufwendungen in Deutschland insgesamt rund 61,5 Mrd. Euro, wovon 70 Prozent von der Industrie finanziert wurden. Österreichs Forschungsförderungsfonds FWF und FFG unterscheiden zwischen Grundlagen- und gewerblicher Forschung. Beide Fonds werden überwiegend vom Staat finanziert, der Rest aus der Privatwirtschaft. 2012 bewilligte der FWF 684 neue Forschungsprojekte in Höhe von ca. 200 Mio. Euro. Auf 427 Mio. Euro Auszahlung für Forschungsprojekte kommt die FFG im Jahr 2012. Gemäß Staatssekretariat für Bildung, Forschung und Innovation wurden in der Schweiz 2017 Aufwendungen für Forschung & Entwicklung im Umfang von 22,5 Mrd. Schweizer Franken getätigt. Dieser Betrag entspricht 3,4 % des BIP. Die Schweiz gehört damit zu den Ländern, die im Verhältnis zu ihrem BIP die höchsten Investitionen in Forschung und Entwicklung tätigen.

Insgesamt wird deutlich, dass die Etablierung von Förderprogrammen in der Regel erst stattgefunden hat, nachdem die Bologna-Reform den Forschungsauftrag an Kunsthochschulen gegeben hatte und somit die Notwendigkeit an Kunsthochschulen entstanden war, diese auch zu finanzieren. Die Institutionalisierung von Forschung an Kunsthochschulen wurde somit sowohl in der Schweiz als auch in Österreich innerhalb eines Top-down-Prozesses eingeführt. Die Notwendigkeit von Förderprogrammen für künstlerische Forschung an Kunsthochschulen muss hingegen erst deutlich gemacht werden und erfordert eine Institutionalisierungsstrategie Bottom-up.

6.8. Zwischenfazit: Konstruktionen von »Andersheit« oder »Gleichheit«

Bei der Analyse der Förderprogramme ist deutlich geworden, dass es in Bezug auf Förderkriterien zwei unterschiedliche Strategien gibt: Entweder wird künstlerische Forschung mehr über das Argument einer »Andersheit« konstruiert und entsprechend eigener Kriterien und Fördermaßstäbe gefördert. Oder aber es besteht der Anspruch, dass die künstlerische Forschung und die wissenschaftliche Forschung in Bezug auf Förderkriterien grundsätzlich gleichbehandelt werden sollten. Diese Frage der Äquivalenz künstlerischer Forschung und wissenschaftlicher Forschung ist nach Meinung der Wissenschaftsmanagerin Jenny Wilson nicht einfach zu beantworten:

»[The] inclusive model would involve either demonstrating/accepting that the activities and outcomes [of practice-based research in the arts] could reasonably be seen as consistent with a traditional scientific model or broadening the model so as to encompass the entire continuum from scientific to practice-based research [...]. It would follow from this approach that the creative process involved in practice-based doctorates can be seen as a form of research in its own right and, as such, as equivalent to scientific research«²⁰⁰

Wilson stellt zudem fest, dass die Forderung nach Äquivalenz nicht gleich zu einer äquivalenten Behandlung von künstlerischer Forschung im akademischen Kontext führen würde. Zwar sei die Anerkennung von künstlerischer Forschung als der wissenschaftlichen Forschung gleichberechtigt notwendig gewesen, um künstlerische Forschung überhaupt in der Forschungs- und Förderlandschaft ins Spiel zu bringen, gleichzeitig würde man durch eine Parallelisierung von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung aber wiederum einen Antagonismus konstruieren:

»Maintaining that ›artistic research is equivalent to academic research‹ is also saying it is not really academic research. Why would you need to say it in the first place if artistic research is at home in academia?«²⁰¹

Weil künstlerische Forschung andere Präsentationsformen und Forschungsmethoden beinhaltet, wird sie im Diskurs als »anderes Wissen« verhandelt, um ihren Sondersta-

200 S. Wilson (2018), S. 5.

201 S. Wilson (2018), S. 6.

tus zu verdeutlichen und in ihrer Eigenheit gezielt abzugrenzen. Dennoch warnen Biggs und Karlsson davor, künstlerische Forschung ganz außerhalb wissenschaftlicher Bewertungskriterien zu positionieren:

»Much as art might react against, and even define itself, as that which cannot be categorized, judged or otherwise standardized, nonetheless the conventionalization of actions by institutions and even by communities of practitioners themselves, follows hard on the tail of anyone maintaining the view of art as revolutionary, unclassifiable and beyond qualitative judgements.«²⁰²

202 S. Biggs/Karlsson (2011), S. 436.

Tabelle 5: Vergleich Förderkriterien der Förderprogramme im deutschsprachigen Raum

Förderprogramm	Modell	Förderkriterien	Abweichungen der Verfahren/ Kriterien bei künstlerischer For- schung	Andersheit oder Gleichheit
PEEK	Nationales Förderprogramm	Künstlerische Forschung als ästheti- sche Grundlagenforschung	Gesondertes Budget Internationales PEEK Board/eigene Jury Anpassung der Förderkriterien hin- sichtlich der Forschungsergebnisse	Andersheit bei Bewertung (auch Anerkennungen im Kunstfeld zählen) und Offenheit Output
SNF	Nationales Förderprogramm ohne spezifische künstlerische Forschungsförderung	KF als anwendungsorientierte For- schung	Kein gesondertes Budget KF wurde 2011 in die allgemeine For- schungsförderung des SNF integriert und fällt unter Abteilung I des SNF (»Geistes- und Sozialwissenschaf- ten«) Keine abweichenden Beurteilungs- verfahren	Gleichheit: Direkte Konkurrenz mit wissen- schaftlicher Forschung, »anwen- dungsorientierte Projekte«
DFG		KF nicht als Forschung anerkannt		
VW-Stiftung	Anschubfinanzierung, »Probe- ballon« keine Verstetigung	KF als experimentelle Forschung	Wissenschaftsförderin Erstevaluation durch fachliche Peer Reviewer, darüber hinaus keine ge- sonderte Begutachtung	Wissenschaftsförderer, keine geson- derte Jury, aber Erstbegutachtung durch Peers
Landesforschungs- förderung Hamburg	Anschubfinanzierung, keine Verstetigung	KF als Forschung, die Kooperationen mit außeruniversitären Forschungs- einrichtungen ermöglicht	Stärkung des Universitätsstandorts Hamburg: Kooperationen zwischen Universitäten und FHs fördern	Offenheit der Forschungsergebnisse
gkfd	Fördermittel durch Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Verstetigung	Breites Spektrum künstlerischer Forschung		Eigener Forschungsstrang ohne aka- demische Anbindung

Künstlerische Forschung von forschungsspezifischen Beurteilungskriterien auszuschließen, würde diese somit als das »ganz Andere« auch institutionell ins Abseits befördern. Statt wissenschaftliche Kriterien an künstlerische Forschung anzupassen, müssten eigene Kriterien für künstlerische Forschung entwickelt werden. Dafür kann PEEK als Beispiel dienen, da es künstlerische Forschung als »ästhetische Grundlagenforschung« versteht.

Die Förderprogramme unterscheiden sich zentral in den Anforderungen bzgl. der institutionellen Anbindung der geförderten Forschungsprojekte, d. h. darin, ob künstlerische Forschung auch in Form von unabhängigen Einzelprojekten gefördert wird oder hauptsächlich in Form von institutionell angebundenen künstlerischen Forschungsprojekten. Dies beeinflusst auch die Formen der Institutionalisierung, so fördert PEEK seit 2023 nur noch institutionell angebundene Projekte, was zu einer erhöhten »institutionellen Konzentration«²⁰³ künstlerischer Forschung an den Kunstuniversitäten führt. Die Evaluation des PEEK kommt zu dem Schluss, dass diesbezüglich mehr Diversität erforderlich wäre:

»Ensuring that PEEK is an open programme that can be used inter- and transdisciplinarily, and is not understood as a programme exclusively for the arts universities, seems central in order to guarantee exciting projects with innovative approaches and theories in the future.«²⁰⁴

Insgesamt zeigen die Förderformate, dass die Institutionalisierung künstlerischer Forschung vor allem an den Hochschulen gefördert wird, und die Förderung von selbstorganisierten Formaten und Einzelprojekten bspw. nur durch das Berliner Förderprogramm erfolgt.

Auch bei Promotionen geht die Tendenz dahin, sowohl Wissenschaftler*innen als auch Künstler*innen in die Evaluierung einzubinden; im Großen und Ganzen wird die Qualität aber vom Kunstfeld selbst beurteilt.²⁰⁵ Um die Unterschiedlichkeit zur akademischen Forschung in den Blick zu nehmen, lohnt es sich, einen Blick auf die zehn Kriterien für künstlerische Forschung zu werfen, die Florian Dombois in seinem Manifest von 2005 festlegte. Ein wichtiges Kriterium für künstlerische Forschung ist dort unter Punkt 6 zu finden: »Die Evaluation der Ergebnisse geschieht durch Fachleute.«²⁰⁶ Dies bedeutet, dass die Dokumentation und Dissemination in einer bestimmten (hier künstlerischen) Gemeinschaft und die Veröffentlichung der Ergebnisse in einem bestimmten Forschungskontext als Kriterien für die Förderwürdigkeit eines künstlerischen Forschungsprojekts eine ebenso zentrale Rolle spielen wie für die wissenschaftliche Forschung:

203 S. Glinsner/Stalder/Schuch (2021), S. 7.

204 S. ebd.

205 Vgl. Borgdorff (2005).

206 S. Dombois, Florian (2006): Kunst als Forschung: Ein Versuch, sich selbst eine Anleitung zu entwerfen. Online verfügbar unter <https://whatsnext.net/044> (Stand: 05.08.2024).

»The basis for the assessments is furnished by intersubjective standards which are shared within what is called a forum, a community of equals. Peer review has just as much authority in the art world as it does in the world of science.«²⁰⁷

Dieses Kriterium wird immer wieder auch von der künstlerischen Community oder der Kunsthochschulkonferenz angebracht, d. h. die interne Begutachtung durch Akteur*innen aus der Praxis wird eingefordert.²⁰⁸ Dies sei wichtig für die unabhängige Entwicklung künstlerischer Forschung, bspw. indem die Bewertung der Anträge durch Mitglieder einer Fachjury erfolgt, die insbesondere für künstlerische Forschung befähigt ist. Florian Dombois nennt dieses Kriterium »disziplinäre Selbstkontrolle«, die es im künstlerischen Feld mit der Praxis der Preis- und Stipendienvergabe bereits gebe. Hinsichtlich des Evaluationsverfahrens wurde das eigens dafür eingerichtete internationale PEEK-Board in Österreich durchgehend positiv bewertet, weil es eine Evaluation künstlerischer Forschungsprojekte durch eine unabhängige Peergroup gewährleistet.

»Man muss die [künstlerischen Forschungsprojekte, Anm. d. Verf.] sozusagen in einem anderen Frame begutachten, als die wissenschaftlichen Projekte. Man ist auch dazu übergegangen, dass man ein Jurysystem hat, wo internationale Expertinnen aus der künstlerischen Forschung sitzen, die die Gutachterinnen aussuchen für die Projekte. Das ist bei den wissenschaftlichen Projekten anders, und das ist gelungen. Das hat für Österreich wirklich einen Unterschied gemacht.«²⁰⁹

Allerdings ist es aufgrund der Diversität der Themen und einer begrenzten Anzahl möglicher Gutachter*innen im Bereich der künstlerischen Forschung nicht einfach, eine entsprechende Peergroup zu finden, wie Probleme bei der Einführung des Peer Review in Schweden zeigen:

»One of the most obvious problems was the question of peer review. Who are the peers in a research area that is just developing and where outside expertise is difficult to find? What criteria can be used for assessing projects in subjects as diverse as dance, painting and architecture?«²¹⁰

Da die Forschungsprojekte aus unterschiedlichsten disziplinären Zusammenhängen stammen, muss somit möglichst jede künstlerische Disziplin in der Peergroup vertreten sein. Eine entsprechende Durchmischung ist bei dem PEEK-Board beispielsweise der Fall.

Beim Vergleich der Kostenstruktur künstlerischer und wissenschaftlicher Forschungsprojekte fällt zudem auf, dass in künstlerischen Projekten viel mehr Werkverträge als Dienstverträge abgeschlossen werden, weil diese unterschiedlichen Produk-

207 Vgl. Borgdorff (2012c), S. 85.

208 Vgl. Dombois (2006), S. 2.

209 Vgl. Interview Andrea B. Braidt, Akademie der Bildenden Künste Wien (2018), 00:11:02h.

210 S. Biggs/Karlsson (2011), S. 43.

tionsbedingungen unterliegen.²¹¹ Laut Evaluationsbericht sind PEEK-Projekte in ihren Produktionsprozessen generell komplexer als herkömmliche Forschungsprojekte, was nicht zuletzt an einer hohen Anzahl von Rechnungen sowie Verträgen mit Dritten liegt und durch den diversen Forschungsausput (im Rahmen von Ausstellungen, Workshops etc.) begründet wird. Da künstlerische Forschungsprojekte sehr viel mehr Infrastruktur und materielle Ressourcen benötigen, ist dies sicherlich auch ein Grund dafür, dass bei der Förderung durch PEEK eine institutionelle Anbindung inzwischen zu den Voraussetzungen gehört.

Bezogen auf das künstlerische Doktorat gibt es bisher keine bindenden gemeinsamen Qualitätsstandards oder Kriterien, doch nutzen viele Institutionen die *Dublin Descriptors* von 2005 als Grundlage der Entwicklung von Kriterien für die Einrichtung künstlerischer PhDs, da sich diese grundsätzlich auf unterschiedliche Fächer beziehen lassen. So betonen auch die Verfasser*innen der *Florence Principles*²¹², dass die Kriterien der *Dublin Descriptors* für das wissenschaftliche Doktorat grundsätzlich auf das künstlerische Doktorat übertragen werden könnten, weil diese grundsätzlich den gleichen Bedingungen unterlägen.²¹³ Dies betont auch die Vizerektorin für Forschung an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien:

»Warum sollte künstlerische Forschung so anders sein als wissenschaftliche Forschung? [...] Wir haben uns das angeschaut und haben gesagt, das gilt alles, alles, alles für uns, nur das, was am Ende rauskommt, schaut anders aus. Aber auch eine Dissertation in der Mathematik schaut anders aus. Die einen machen fünf Seiten, die voller Formeln sind, die anderen schreiben 300 Seiten Text [...], weil es eine ganz andere Tradition des Forschens ist. [...] Also es unterscheidet sich überhaupt nicht. Was sich unterscheidet, ist natürlich das, was am Ende rauskommt, weil das ist in der künstlerischen Forschung, im Doktorat Kunst.«²¹⁴

Auch Henk Borgdorff weist darauf hin, dass allein aus dem Grund, dass künstlerische Forschung eine »andere« Form von Wissen produziere, dies nicht heißen müsse, dass die Kriterien, dieses Wissen zugänglich zu machen, so unterschiedlich sein müssten.²¹⁵

Künstlerische Forschung beinhalte zwar künstlerische Praxis und sei dadurch besonders, nutze aber unterschiedliche geisteswissenschaftliche, naturwissenschaftliche und sozialwissenschaftliche Methoden.²¹⁶ Außerdem sei die Bedeutung von Peer Review auch für die Evaluation von künstlerischer Forschung zentral, so bestätigt die Vizerektorin für Forschung an der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien:

211 Vgl. Antragsformulare PEEK, S. 13. So werden bei PEEK auch zwei kunstspezifische Kostenkategorien definiert: »Kosten für notwendige projektspezifische künstlerische Veranstaltungen«, »Kosten für die projektspezifische Öffentlichkeitsarbeit, um die PEEK und ihre Ergebnisse über das Fachgebiet hinaus sichtbar zu machen.«

212 Die Verfasser*innen der *Florence Principles* sind Andrea B. Braidt, Giaco Schiesser, Cecilie Broch-Knudsen, Anna Daucikova, Peter Dejjans (AEC), Lars Ebert (ELIA), Henry Rogers und Johan Verbeke.

213 S. Braidt et al. (2016), S. 1.

214 S. Interview Andrea B. Braidt (2018), 00:65:09 h.

215 S. Borgdorff (2012b), S. 22–23.

216 Vgl. Borgdorff (2012b), S. 23.

»Wie wird Forschung evaluiert? Ausschließlich über Peer Review-Verfahren. Es gibt kein anderes Gütesiegel. In keiner anderen Wissenschaft, in keiner wissenschaftlichen Disziplin gibt es ein anderes Qualitätssicherungsverfahren als jenes, das auf Peer Review basiert. [...]. Also auch hier werden die Projekte über ein Peer Review-Verfahren bewertet auf der Grundlage von Projektanträgen.«²¹⁷

Während Publikation in der wissenschaftlichen Forschung aber eher über relevante Fachzeitschriften und über die Präsentation bei Fachtagungen erfolgt, stellt die Publikation der Forschungsergebnisse sich bei künstlerischer Forschung diverser dar. Im Bereich der künstlerischen Forschung gibt es eine Reihe peer-reviewter Journale bspw. das *Journal for Artistic Research* (JAR) oder das *PARSE- Journal*. Florian Dombois, der JAR zusammen mit Michael Schwab gegründet hat, beschreibt, dass sie in dem Journal, das Verhältnis zwischen künstlerischer Expression und schriftlichem Text umkehren wollten: Der schriftliche Text sollte nunmehr als Illustration der künstlerischen Auseinandersetzung dienen. Dennoch ist dieses Ziel seiner Meinung nach noch nicht erreicht, das Journal sei immer noch zu textzentriert und zu sehr an wissenschaftlichen Standards orientiert.²¹⁸

Bezogen auf die »Andersheit« oder »Gleichheit« künstlerischer Forschung werden die generellen Forschungsprozesse in der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung oft als gleichrangig bewertet, nur die Publikationskanäle der Forschungsergebnisse unterscheiden sich stark voneinander.²¹⁹ Die *Dublin Descriptors* stellen somit eine Möglichkeit dar, übergreifende Kriterien zu entwickeln, die unterschiedlich ausgelegt und fachlich auch für die künstlerische Forschung angepasst werden können.²²⁰ Hinsichtlich der Förderung künstlerischer Forschung sind die allgemeinen Richtlinien für die Antragstellung Disziplinen übergreifend ähnlich, d. h. die Voraussetzungen zu Forschungsfrage, Originalität und zur Methodik unterscheiden sich nicht. Die Kriterien für künstlerische Forschung unterscheiden sich hauptsächlich bei den Forschungsergebnissen. Da Forschung im übergreifenden Sinne auch die Dokumentation und Veröffentlichung der Ergebnisse beinhaltet, soll somit auch künstlerische Forschung kommunizierbar, intersubjektiv nachprüfbar, dokumentierbar oder archivierbar sein.²²¹

Diese Spezifika künstlerischer Forschungsprojekte werden im nächsten Kapitel anhand der Forschungsprojekte in den beiden künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkollegs *Performing Citizenship* (HCU Hamburg) und *Ästhetiken des Virtuellen* (HFBK Hamburg) in den Blick genommen, um anhand der Fallbeispiele zu analysieren, inwiefern künstlerische Forschungsprojekte die Anpassung von Fördermodalitäten oder institutionellen Rahmenbedingungen erfordern.

217 S. Interview Andrea B. Braidt (2018), 00:65:09 h.

218 Vgl. Interview Florian Dombois (2019), 00:32:46 h.

219 Dies geht auch aus einem Gespräch mit einer der hauptverantwortlichen Verfasserinnen, der Forschungsrektorin Andrea B. Braidt, hervor. S. Interview Andrea B. Braidt (2018), 00:20:12h.

220 Vgl. Biggs/Karlsson, (2012), S. 406.

221 Vgl. Bippus (2009), S. 9.