

Arbeitspapiere

AP - RA-0280

VOLKER RATTEMAYER

WEITERENTWICKLUNG DES
KUNSTSTUDIUMS UNTER
7 BERÜCKSICHTIGUNG DER
BERUFLICHEN MÖGLICHKEITEN
DER KÜNSTLER

FEBRUAR 1980



Arbeitspapiere des Wissenschaftlichen Zentrums für Berufs- und
Hochschulforschung an der Gesamthochschule Kassel

Nr. 7

Februar 1980

VOLKER RATTEMAYER

WEITERENTWICKLUNG DES
KUNSTSTUDIUMS UNTER
7 BERÜCKSICHTIGUNG DER
BERUFLICHEN MÖGLICHKEITEN
DER KÜNSTLER

FEBRUAR 1980

Wissenschaftliches Zentrum für
Berufs- und Hochschulforschung
Gesamthochschule Kassel
Henschelstr. 2
3500 Kassel
Tel.: 0561/804 2415

	Seite
Inhalt	1
Vorbemerkung	3
1 Zur Ausgangslage der sozialen und wirtschaftlichen Situation von künstlerisch Tätigen	4
1.1 Retrospektive Anmerkungen	4
1.2 Aus- und Weiterbildungskonzepte zur Verbesserung der beruflichen Chancen	6
1.3 Untersuchungen zur sozialen Situation	7
2 Zielsetzung, Anlage und Stand der laufenden Untersuchung	11
2.1 Zur Anlage der Untersuchung	11
2.1.1 Bestandsaufnahme der gegenwärtigen künstlerischen Studiengänge an Kunsthochschulen/Kunstakademien	13
2.1.2 Einschätzung der künstlerischen Ausbildung und der beruflichen Arbeitsmöglichkeit aus der Sicht von Kunsthochschulabsolventen	14
2.1.3 Beschreibung und Einschätzung der künstlerischen Ausbildung aus der Sicht von Hochschuldozenten	16
2.2 Zum Stand der Untersuchung	17
2.2.1 Populationsdefinition und Stichprobengewinnung für den Teil der Absolventenbefragung	17
2.2.2 Repräsentativitätsprüfung	18
3 Vorläufige Ergebnisse	21
3.1 Rahmenbedingungen der kunsthochschulischen Ausbildung	21
3.1.1 Entwicklung der Bewerberanzahl	21
3.1.2 Verhältnis der Bewerberzahlen zur Zahl der Studierenden	22
3.1.3 Zur Gesamtentwicklung der Studentenzahlen der Kunsthochschulen im Zeitraum 1945/50 bis 1975/79	23
3.1.4 Verhältnis der Anzahl der Studienabbrecher zur Anzahl der Absolventen der künstlerischen Studiengänge (Malerei, Freie Grafik und Bildhauerei)	24
3.1.5 Entwicklung von Fragestellungen für den Zusammenhang von Studienbewerbern und Aufnahmemodalitäten	29

3.2	Ausbildungsangebote der Kunsthochschule als differenziertes Studiensystem	32
3.2.1	Kunsthochschulische Ausbildung als Verhältnis von horizontaler und vertikaler Differenzierung	33
3.2.2	Stoffbeschränkung und angemessene Studiendauer	36
3.2.3	Relative Nähe - relative Ferne der verschiedenen Studiengänge zueinander	38
3.2.4	Praxisbezug der künstlerischen Ausbildung an Kunsthochschulen und Akademien	39
3.3	Zur beruflichen und sozialen Lage der Kunsthochschulabsolventen des Zeitraums 1962/63 bis 1975/76	42
4	Zur Bedeutung der bisherigen Ergebnisse	47
5	Ungeklärte Themenschwerpunkte	49
5.1	Zum Verhältnis von wirtschaftlich-sozialer Sicherstellung und beruflicher Identität	49
5.2	Zum Verhältnis von "Üben und "Produzieren" (als Konstituante des künstlerischen Berufs) im Kontext beruflicher (Kunstmarkt-) Rekrutierung	51
5.3	Leistungen künstlerischer Ausbildungsmodelle für künstlerische Problemlösungsprozesse im Kontext kunsthochschulischer Qualifikation	53
	Zusammenfassung	57
	Literaturhinweise	59

Vorbemerkung

Der in diesem Arbeitspapier vorgelegte Beitrag "Weiterentwicklung des Kunststudiums unter Berücksichtigung der beruflichen Möglichkeiten der Künstler" ist als ein Diskussionspapier zu verstehen, das weniger detaillierte Einzelergebnisse vorstellt und analysiert als vielmehr Fragestellungen grundsätzlicher Art zu entwickeln versucht.

Angesichts einer Situation, in der Fragen zum Verhältnis von kunst-hochschulischer (Aus-)Bildung und beruflichen Arbeitsmöglichkeiten des Künstlers, der vorberuflichen Bildung, der Ausbildungsqualifizierung, des beruflichen Einstiegs von künstlerisch Tätigen usw. weitgehend ausgeklammert werden bzw. deren Betrachtungen oftmals unverbunden nebeneinander stehen, hielten die Projektbearbeiter es für erforderlich, zunächst ein Grundlagenpapier vorzubereiten, das einerseits den Rahmen des Forschungsprojektes absteckt und andererseits damit Einzelaspekte hinsichtlich verschiedener Fragerichtungen - soweit sie aus den bisherigen Ergebnissen ableitbar sind - vorstellt.

Schließlich ist anzumerken, daß der hier abgedruckte Beitrag sich nur unwesentlich von dem Manuskript unterscheidet, das Grundlage für ein Expertenhearing bildete, welches im November 1979 im Wissenschaftlichen Zentrum für Berufs- und Hochschulforschung der Gesamthochschule Kassel stattfand.

Volker Rattemeyer

Januar 1980

WEITERENTWICKLUNG DES KUNSTSTUDIUMS UNTER BERÜCKSICHTIGUNG DER BERUFLICHEN MÖGLICHKEITEN DER KÜNSTLER ⁺

1. Zur Ausgangslage der sozialen und wirtschaftlichen Situation von künstlerisch Tätigen

1.1 Retrospektive Anmerkungen

Bis Mitte der 60er Jahre spielen Fragen der Aus- und Weiterbildung, der sozialen Stellung und der wirtschaftlichen Situation der künstlerisch-gestalterischen Berufe weder im öffentlichen noch im veröffentlichten Bewußtsein eine Rolle. Infolge einer zunehmenden Verschlechterung künstlerischer Berufsmöglichkeiten, einer ständigen Abnahme der Anzahl hauptberuflich tätiger Künstler, einer Umorientierung hochschulischer Ausbildungsziele unter Berücksichtigung sich ändernder Arbeitsfelder bildet sich allmählich ein öffentliches Bewußtsein von der Notwendigkeit einer umfassenden Analyse der beruflichen und wirtschaftlichen Situation der Kulturberufe heraus. Dieses veranlaßt schließlich im Jahre 1971 den Deutschen Bundestag dazu, die Bundesregierung aufzufordern, einen umfassenden Bericht über die soziale Lage der künstlerisch Tätigen aus den Bereichen der Darstellenden Kunst, der Musik und der Bildenden Kunst vorzulegen. Der Bericht soll dabei "Auskunft geben über Einkünfte und Vermögensverhältnisse der genannten Personengruppen sowie über deren Stellung in der Gesellschaft" (Bericht des Ausschusses für Bildung und Wissenschaft: Bundesdrucksache VI/2081, 1971).

⁺Dieser Bericht, der in Zusammenarbeit mit H. D. Baumann entstanden ist, veröffentlicht Ergebnisse aus einem von der Gesamthochschule Kassel und Drittmittelgebern finanziell unterstützten Projekt. Die Verantwortung für den Inhalt liegt ausschließlich bei den Autoren bzw. Bearbeitern des Projektes. Außer den genannten Personen sind noch beteiligt: Hugo Neu, Guntram Porps, Ed Restle und Margit Zülch.

Unter Einschluß der sozialen Absicherung von künstlerischen Berufen in den vergleichbaren europäischen Ländern ist das Ziel dieser - auch unter dem Namen *Künstler-Enquete* (Fohrbeck/Wiesand 1975) bekannt gewordenen - Studie, Entscheidungshilfen für die Sozial- und Arbeitsmarktpolitik der öffentlichen Hand, für den kultur- und medienpolitischen Bereich sowie für die Berufspolitik der berufsständischen Organisationen zu liefern. Dabei steht als zentrale Fragestellung eine Überlegung im Vordergrund, die der damalige Bundestagsausschuß für Bildung und Wissenschaft wie folgt formuliert: "Den freien, vor allem den künstlerischen Berufen ist es wegen ihrer geringen zahlenmäßigen Stärke und wegen ihres schwachen Organisationsgrades nur unter großen Schwierigkeiten möglich, ihre Belange in den wirtschaft- und sozialpolitischen Bereichen der heutigen Gesellschaft durchzusetzen. Das gilt vor allem für Einrichtungen der sozialen Sicherung, beispielsweise für den Ausbau von Versorgungswerken für den Fall von Alter und Erwerbslosigkeit" (Vorblatt der Bundesdrucksache VI/2081). Für die von der Bundesregierung 1971 in Auftrag gegebene Künstlerenquete stellt sich daher die Aufgabe, Voraussetzungen für eine Lösung zu entwickeln, die sowohl dem Aspekt der beruflichen Mobilität der Kulturberufe als auch dem sozialstaatlichen Anspruch auf Sicherheit gerecht werden kann.

Den dann in den Jahren 1975 und später an verschiedenen Stellen veröffentlichten Ergebnissen dieses Künstlerberichts folgt - nach Gesprächen mit Repräsentanten der Darstellenden Kunst, der Bildenden Kunst, der Musik sowie der Literatur und Publizistik - mit Beschluß der Bundesregierung vom 2. Juni 1976 ein erstes Maßnahmenbündel zu Verbesserung der Lage der Künstler und Publizisten. Dieser Katalog reicht von Maßnahmen im Bereich des Sozialversicherungs- und Arbeitsrechts, der Arbeitsvermittlung, des Steuer-, Urheber- und Wettbewerbsrechts über Maßnahmen zur Aus- und Weiterbildung, zur Erweiterung des Arbeits- und Auftragsmarktes bis zu Maßnahmen der Förderung von Künstlern im Rahmen des internationalen Kulturaustausches und Förderungsmöglichkeiten einer Deutschen Nationalstiftung (s. dazu u. a. Bundesministerium des Inneren: Verbesserung der beruflichen und sozialen Lage der Künstler und Publizisten 1976; Gesetzentwurf der Bundesregierung über die Sozialversicherung der selbständigen Künstler und Publizisten -

Künstlersozialversicherungsgesetz: KSVG -: Bundesratsdrucksache 206/79; Bundesministerium des Inneren: Verbesserung der beruflichen und sozialen Lage der Künstler und Publizisten. Übersicht über die von der Bundesregierung am 2. Juni 1976 beschlossenen Maßnahmen und den Stand ihrer Verwirklichung, Mai 1979).

1.2 Aus- und Weiterbildungskonzepte zur Verbesserung der beruflichen Chancen

Neben dem Hinwirken des Bundes, die länderspezifischen Studien- und Prüfungsordnungen für die künstlerischen Berufe um ergänzende Studieninhalte zu vervollständigen (z. Z. wird eine Diplom-Prüfungsordnung für künstlerische Studiengänge diskutiert: BMBW, KMK, Ständige Konferenz der Kunsthochschulen), sieht dieses Maßnahmenbündel auch 'Untersuchungen zur gegenwärtigen Situation der künstlerischen Aus- und Weiterbildung und der Berufschancen der Künstler' (in Abstimmung mit den Ländern als Grundlage für weitere Maßnahmen im Ausbildungsbereich) sowie Beteiligungen des Bundes an der 'Entwicklung und Finanzierung von Modellversuchen mit grundsätzlicher und zentraler Bedeutung für die künstlerische Weiterbildung' vor. Stellvertretend seien hier erwähnt:

- Das Berliner Modellvorhaben *Künstlerweiterbildung*, bei dem Künstler in einer einjährigen Weiterbildung so qualifiziert werden sollen, daß sich ihnen Möglichkeiten eröffnen, Tätigkeiten in der Erwachsenenbildung, Jugendbildung und Kulturarbeit zu übernehmen.
- Der in verschiedenen Bundesländern laufende Modellversuch *Künstler arbeiten in Haupt- und Gesamtschulen*, bei dem Bildende und Darstellende Künstler mit Schülern Arbeitsformen und Gestaltungsbereiche erproben, die die bisherige Kunstpädagogik weitgehend negiert.
- Die Bremer Ausstellungsprojekte *Kunst im Öffentlichen Raum/ Kunst im Stadtbild*, bei denen nicht lediglich Dokumente einer bestehenden Auftragskunst-Praxis unbefragt ausgebreitet werden, sondern Wirkungen von Kunst im Stadtbild an Fallbeispielen unter Kriterien der sozialen Wahrnehmung untersucht werden (Herlyn/Manske/Weisser 1978²).

1.3 Untersuchungen zur sozialen Situation

Bisherige Untersuchungen über künstlerisch Tätige zielen weitgehend auf deren soziale und wirtschaftliche Lage, wobei vor allem berücksichtigt werden:

- Einkommenssituation (Einkommen, Regelmäßigkeit der Einnahmen, Vermögen),
- Soziale Lage (Rentenversicherung, Altersversorgung, Krankenversicherung),
- Berufliche Tätigkeit und Arbeitsbereiche (hauptberufliche - nebenberufliche Tätigkeit, künstlerische Gestaltungsbereiche, artverwandte - artfremde Tätigkeit),
- Auftraggeber bzw. Anbietermarkt für Künstler (vornehmlich unter Aspekten einer quantitativen Abschätzung),
- Grunddaten zur hochschulischen Ausbildung (vornehmlich unter Aspekten des Verhältnisses von 'autodidaktischen' zu 'gelernten' Künstlern).

Besonders zu nennen sind hier die Untersuchungen von Silbermann/König (1964), Stromberger (1964), Fohrbeck/Wiesand (1975), Kohrs (1975), Rattemeyer (1977) und Wiesand (1977).

Aus diesen Untersuchungen ist zwar bekannt, daß Künstler (einschl. der Absolventen künstlerischer Studiengänge) nur zu einem geringen Teil (etwa 3 - 10 % der jeweils untersuchten Bezugsgruppe) vom Herstellen autonomer oder jedenfalls nicht vollständig zweckbestimmter Arbeiten für den Kunstmarkt oder für Bereiche der Auftragskunst im Sinne einer existenzsichernden Berufsausübung leben können, während der überwiegende Teil der ausgebildeten Künstler haupt- oder nebenberuflich einer artverwandten oder artfremden Tätigkeit nachgehen muß bei gleichzeitig nur noch nebenberuflicher Ausübung künstlerischer

Produktion. Ein so formuliertes Ergebnis muß allerdings gleichzeitig mit folgender Einschränkung versehen werden: Obgleich die zitierten Untersuchungen vornehmlich auf die soziale und wirtschaftliche Lage von Künstlern zielen, erweist es sich als außerordentlich schwierig, eine generalisierende These über die tatsächliche soziale und wirtschaftliche Lage von Künstlern zu entwickeln. Die Hauptschwierigkeit liegt in der *Unvergleichbarkeit der* verschiedenen definierten *künstlerischen Bezugsgruppen bei jeweils* veränderten Problempräzisierungen, bereitgestellten Analyseinstrumenten und verwendeten Indikatoren. Die Wahl der untersuchten Künstlergruppe bezieht sich etwa in einem Fall auf die im Telefonverzeichnis einer Großstadt als Maler, Bildhauer und Grafiker gekennzeichneten Personen. In einem anderen Fall sind es Kunstakademieabsolventen freikünstlerischer Studeingänge eines bestimmten Studienzeitraums. Schließlich bilden in einem dritten Fall Mitglieder von berufsständischen Künstlerorganisationen die entsprechende Bezugsgruppe.

Eine andere Schwierigkeit ergibt sich aus den zugrundegelegten *Abgrenzungskriterien zur Bestimmung von haupt- und nebenberuflich tätigen Künstlern* einschließlich des Umfangs sowie der Art und Weise ihrer sozialen und wirtschaftlichen Existenzsicherung durch eine künstlerische und/oder andere berufliche Tätigkeit. In den zitierten Untersuchungen gilt vielfach derjenige als hauptberuflich tätiger Künstler, der durch seine künstlerische Tätigkeit mehr als 50 v.H. seiner Jahreseinkünfte (unter Einschluß aller Einnahmequellen) erzielt. Als nebenberuflich tätiger Künstler gilt derjenige, der weniger als 50 v.H. seiner Jahreseinkünfte aus künstlerischer Tätigkeit erzielt. Die Einnahmen aus künstlerischer Tätigkeit stammen dabei - in Anlehnung an Termini der steuerrechtlich geltenden Praxis - aus selbständiger und/oder nicht selbständiger Arbeit. Damit gilt als *abhängig tätiger Künstler*, wer hauptberuflich überwiegend Einkünfte aus nicht selbständiger Tätigkeit bezieht, während als *selbständig tätiger Künstler* derjenige gilt, der hauptberuflich überwiegend Einkünfte aus selbständiger Tätigkeit erzielt (dazu Künstlerbericht, 1975, S. 6). Ein Problem liegt nun darin, daß zwar aufgrund der verwendeten Abgrenzungskriterien eine Zuordnung von haupt- bzw. nebenberuflich tätigen Künstlern vorgenommen werden kann, gleichzeitig aber das Verhältnis der Einnahmen aus künstlerischer

und anderer Tätigkeit nur einen relativen Hinweis auf die tatsächliche wirtschaftliche Situation zuläßt. Dazu ein theoretisches Beispiel: Wenn etwa bei einem Jahresgesamteinkommen von 50 000,-- DM der Anteil der Einnahmen aus künstlerischer Tätigkeit nur 10 000,-- DM betragen würde, so wäre diese Person per Definition zwar der Gruppe der nebenberuflich tätigen Künstler zuzuordnen. Verglichen aber mit einem hauptberuflich tätigen Künstler, der beispielsweise ein Jahresgesamteinkommen von 15 000,-- DM mit ausschließlich künstlerischer Produktion erwirtschaften würde, wäre die soziale und wirtschaftliche Situation des Erstgenannten als wohl günstiger zu bezeichnen. Gleichzeitig werden an diesem Beispiel aber Fragen grundsätzlicher Art deutlich:

Ist es überhaupt sinnvoll und hinreichend begründbar mit Hilfe von Abgrenzungskriterien, die einen vornehmlich ökonomisch orientierten Bezugsrahmen aufweisen, eine Einordnung von künstlerisch Tätigen in Haupt- oder Nebenberufler zu versuchen? Welche maximalen oder minimalen Einkommensgrößen müßten erreicht werden, um noch von Einnahmen aus künstlerischer und/oder anderer Tätigkeit sprechen zu können?

Ist es unter Berücksichtigung einer zunehmenden Abnahme der Anzahl von Künstlern noch ratsam, nur die künstlerisch Tätigen mit überwiegend oder ausschließlich künstlerischer Berufsausübung (also die Hauptberufler) als spezifische Zielgruppe einer Untersuchung zu definieren, die - wie etwa die Künstler-Enquete - einen Situationsbericht über die wirtschaftliche und soziale Lage *der* künstlerischen Berufe versucht? Fallen damit nicht die, die zwar einerseits einer künstlerischen Tätigkeit durch Produzieren und Präsentieren von Realisaten nachgehen, andererseits aber keinerlei oder nur geringfügige Einnahmen damit erzielen, automatisch aus der Gruppe der Künstler sowie aus der entsprechenden Untersuchung heraus, da per Definition nur überwiegend die hauptberuflich tätigen Künstler hinsichtlich ihrer sozialen und wirtschaftlichen Situation untersucht werden sollen?

Ist unter Aspekten einer innovativen Kunstentwicklung der letzten zwanzig Jahre eine nebenberufliche Künstaübung nicht sogar erforderlich oder nur möglich gewesen, da die entsprechenden Kunstprodukte und Ideen von vorneherein eine wenig erfolgversprechende Absatz- und Ver-

kaufschance hatten? Darf damit aber eine Gruppe von Kunstproduzenten, die zwar nur nebenberuflich tätig war, gleichzeitig aber für die Gesamtentwicklung der Kunst hohe innovative Ansätze entwickelte, zu den nicht hauptberuflichen Künstlern gezählt werden? Bleiben für die Zuordnung zur Gruppe der Künstler immer die ausgespart, die für die Kunstentwicklung oder für eine Gruppe von Künstlern zwar wichtige Anreger, Innovatoren o. ä. sind, gleichzeitig aber zum Zeitpunkt ihrer Innovation keinerlei vermarktbarere Produkte oder Ideen liefern?

Ist also eine bestimmte regelmäßige Ausübung von künstlerischer Produktion erforderlich, um noch von einer künstlerischen Tätigkeit im Sinne von Berufsausübung sprechen zu können? Inwieweit ist die Dauer und der Umfang dieser Tätigkeit abhängig vom Gestaltungsmedium, vom gewählten Thema, von den verwendeten Materialien, von der Anzahl der hergestellten Produkte usw.? Inwieweit dürfen, können oder müssen Personen, die neben einer nichtkünstlerischen Berufsausübung eine verhältnismäßig geringe künstlerische Produktion bei durchaus bestehenden Verkäufen und/oder Präsentationen aufweisen, noch zur Gruppe von künstlerisch Tätigen gezählt werden? Ist wiederum die kontinuierliche Produktion oder das regelmäßige Präsentieren vorliegender Arbeiten bereits Voraussetzung für die Zuordnung?

Ist unter Berücksichtigung des gewählten Beispiels etwa der nebenberuflich tätige Künstler für den Teil seiner Einkünfte aus künstlerischer Produktion relativ oder absolut "erfolgreicher" als der hauptberuflich tätige Künstler, wenn wir einmal in diesem Zusammenhang für den Nebenberufler zeitlich eine geringere Produktionsmöglichkeit gegenüber dem Hauptberufler unterstellen? Hindert oder ermöglicht erst der zweite, "nicht künstlerische" Beruf die Chance von Einnahmen aus künstlerischer Produktion? Welche Indikatoren (künstlerische Gestaltungsmedien, künstlerische Thematik, regionale Kunst- und Auftrags-Märkte, künstlerische Mitkonkurrenten usw.) sind es eigentlich, die den Hauptberufler als nur Künstler tätig sein lassen wollen oder können (eigener Anspruch auf künstlerische Selbstverwirklichung, Aushaltbarkeit bzw. Nichtaushaltbarkeit einer zweiten Berufsausübung, vorhandene oder fehlende Qualifikationen für zusätzliche Tätigkeit, zeitlicher Aufwand für die Herstellung der künstlerischen Realisate etc.)?

2. Zielsetzung, Anlage und Stand der laufenden Untersuchung

2.1 Zur Anlage der Untersuchung

Sicherlich zielen der 1976 aufgrund der Ergebnisse der Künstlerenquete entwickelte Maßnahmenkatalog sowie die damit einhergehenden Modellversuche "Künstlerweiterbildung", "Künstler arbeiten in Haupt- und Gesamtschulen" und der Gesetzesentwurf einer Künstlersozialversicherung auf eine Verbesserung der beruflichen Situation des Künstlers (einschließlich der sozialen und wirtschaftlichen Absicherung, der Bereitstellung neuer Arbeitsfelder etc.). Die damit verbundenen Fragen scheinen vordergründig sehr an die aktuelle Situation des Künstlers gebunden zu sein, die insgesamt z. Z. als wenig befriedigend zu bezeichnen ist und daher durch folgende Fragen gekennzeichnet wird: Was wird eigentlich aus der überwiegenden Anzahl von Künstlern, die nicht von ihrer künstlerischen Produktion leben können? Wie "überleben" sie als Künstler, wie in ihrer sozialen und wirtschaftlichen Existenz? Wandern sie in andere Arbeitsmärkte ab? Aufgrund welcher Qualifikationen? Zu welchen Bedingungen?

Aber bereits an einer Fragestellung, die über langfristige Auswirkungen und Folgen der zunehmenden Unsicherheit von Existenzsicherung mittels künstlerischer Produktion für das kulturelle Bewußtsein der Gesellschaft, für Möglichkeiten und verbleibenden Formen innovativer Kunstentwicklungen usw. nachdenkt, stellen sich die scheinbar aktuellen Probleme als grundsätzliche einer Beziehung von künstlerischer (Aus-) Bildung und beruflicher Ausübung dar. So sehr auch in der sozialwissenschaftlichen Forschung unter jeweils veränderten Kontexten Abstimmungsprobleme von Hochschule und Beruf, die Beziehung von Bildung und Arbeit, die Frage nach Aufgaben und Funktionen der Bildung allgemein, Formen und Kriterien sozialer Selektion thematisiert werden, so wenig sind für die kunstwissenschaftliche Forschung wie auch für die kunsthochschulische Ausbildung selber Fragen etwa zum Verhältnis von Ausbildung und Beruflichkeit des Künstlers bisher denkbar. Insofern darf es nicht überraschen, wenn Fragen nach einer berufsqualifizierenden Funktion von hochschulischer Ausbildung aus der Sicht der Kunsthochschulen eher akute Abstimmungs- und Anpassungsprobleme an das Hochschulrahmengesetz

darstellen denn Fragen einer grundsätzlichen Beziehung von Beschäftigungssystem und Ausbildungssystem, dem auch die künstlerischen Berufsgruppen nebst ihrer Qualifizierung unterworfen sind. Das bisher weitgehend seitens der Kunsthochschulen fehlende Interesse an den Problemen des Verhältnisses von Kunsthochschule und künstlerischem Beruf läßt für die Ausbildungssituation wie auch für die Künstler selber noch keinerlei Lösungen einer langfristigen Funktionsbestimmung unter veränderten Ressourcen, Arbeitsmärkten, Qualifikationsanforderungen, beruflichen Perspektiven usw. erkennen. Dieses um so mehr, als bisher nicht einmal den Hochschulen selber bekannt ist, was eigentlich die Ausbildung für die Beruflichkeit der Künstler bzw. für die Absolventen, die die Ausbildungsinstitutionen durchlaufen haben, "anrichtet", verhindert oder ermöglicht.

Die nun hier angegangene Forschungsaufgabe versucht aus der Vielzahl der anstehenden Probleme des Verhältnisses von Kunsthochschule und Beruflichkeit des Künstlers vor allem drei Forschungsfragen näher einzugrenzen, die in der bisherigen Diskussion um eine Verbesserung der beruflichen Bedingung des Künstlers wie auch seiner Ausbildungsqualifizierung ausgespart blieben. Im einzelnen gliedern sich die drei Forschungsfragen auf in eine

- Bestandsaufnahme der gegenwärtigen künstlerischen Studiengänge an Kunsthochschulen,
- Analyse der Einschätzung von künstlerischer Ausbildung und beruflichen Arbeitsmöglichkeiten aus der Sicht von Kunsthochschulabsolventen,
- Analyse der Einschätzung von künstlerischer Ausbildung aus der Sicht von Hochschuldozenten.

Über den Versuch einer gegenseitigen Inbeziehungsetzung der unterschiedlichen Aspekte der einzelnen Forschungsfragen soll zugleich geprüft werden, welche Anhaltspunkte für eine zukünftige Akzentuierung möglicher Ziele einer Weiterentwicklung der Studienangebote unter Einfluß künftiger Berufsmöglichkeiten der Kunsthochschulabsolventen mit

bedacht werden müssen. Dabei werden von der Studie zwar Entscheidungslinien, die bei der Entwicklung von Empfehlungen zu bedenken sind, unter Benennung ihrer Implikationen herausgearbeitet; zugleich ist es aber nicht Aufgabe des Forschungsvorhabens, bereits bestimmte konkrete Empfehlungen zu formulieren. Dieses muß und soll den damit befaßten Stellen, Gremien, Institutionen und Betroffenen überlassen bleiben.

2.1.1 Bestandsaufnahme der gegenwärtigen künstlerischen Studiengänge an Kunsthochschulen/Kunstakademien

Angesichts einer Aufgabe, die einerseits Möglichkeiten einer Weiterentwicklung des Kunststudiums unter Berücksichtigung beruflicher Möglichkeiten der Künstler untersuchen will und die andererseits dabei bisher weitgehend nur auf Ergebnisse zurückgreifen kann, die zwar für den Großteil der Künstler soziale und wirtschaftliche Probleme feststellt, gleichzeitig aber Aussagen über deren hochschulische Ausbildung ausspart, sind zunächst einmal die äußeren Rahmenbedingungen heutiger kunsthochschulischer Ausbildungssituationen zu beschreiben und unter vergleichenden Kategorien im Hinblick auf ihre Ausbildungsziele zu untersuchen.

Der Teil dieser *Bestandsaufnahme der gegenwärtigen künstlerischen Ausbildungen bzw. Studiengänge* beschreibt dabei die gesetzlich, staatlich oder allgemeinverbindlich geregelten künstlerischen Ausbildungsgänge an allen bundesrepublikanischen Kunsthochschulen und Hochschulen mit entsprechenden Angeboten aus der Sicht veröffentlichter (bzw. unveröffentlichter) Unterlagen der Hochschulen (Vorlesungsverzeichnisse, Schriftenreihen der Hochschulen zur eigenen Entwicklung, Studien- und Prüfungsordnungen, Ausbildungspläne etc.). Unter Berücksichtigung ihrer verschiedenartigen Bedingungen, Konzeptionen, Ausbildungsschwerpunkte werden in Form einer tabellarischen Übersicht u. a. folgende Aspekte für die Hochschulen Berlin, Hamburg, Düsseldorf, Braunschweig, Kassel, Frankfurt, Offenbach, Karlsruhe, Stuttgart, Nürnberg und München dargestellt:

- Zugangsvoraussetzungen schulisch-beruflicher Art; Aufnahmemodalitäten,
- Ausbildungsdauer; Ausbildungsinhalte sowie mögliche Nachweise und Prüfungen,
- Materialien zur Entwicklung der Ausbildungseinrichtungen (Studierende, Studiengänge, Fachbereiche/Lehrbereiche, Studienfächer).

2.1.2 Einschätzung der künstlerischen Ausbildung und der beruflichen Arbeitsmöglichkeit aus der Sicht von Kunsthochschulabsolventen

In diesem Teil der Untersuchung werden etwa 400 Kunsthochschulabsolventen des Studienzeitraums 1962 - 1975 der Hochschulen Stuttgart, Karlsruhe, Frankfurt, Düsseldorf, Kassel, Hamburg, Berlin, Braunschweig, Nürnberg und München zur momentan beruflich ausgeübten Tätigkeit, zur erlebten Ausbildung sowie über Vorstellungen zur Weiterentwicklung des Kunststudiums in Form eines Gesprächs befragt. Mittels eines standardisierten Fragebogens sollen dabei besonders die folgenden Aspekte angesprochen werden:

- Aufnahmeverfahren; Probesemester; Zwischenprüfungen und berufsqualifizierende Abschlüsse (Zertifikate),
- Gestaltungsdisziplinen; Arbeitsabläufe verschiedener Semester (Fremd- und Selbstbestimmung); Dozentenwahl; Beziehung der Arbeiten des Studierenden zu den Arbeiten des (der) Dozenten; 'stärkste' künstlerische Beeinflussung während der Studiums,
- Meisterschüler-Prinzip; Korrekturverfahren und Beratungen,
- Hinführung auf die spätere Berufspraxis,
- Vorschläge zur Ausbildungsänderung (inhaltliche und/oder formale Ausgestaltung)

- Berufliches Selbstverständnis; berufliche Wirklichkeit; Berufszugang bzw. beruflicher 'Einstieg'; berufliche Startschwierigkeiten; berufliche Zusatzqualifikationen,
- Kontakte zu kulturellen Institutionen; Ausstellungsvorhaben; Auftragskunst; Mitgliedschaften in Berufsverbänden; vertragliche Bindungen
- Arbeitszeit; Preisgestaltung bzw. Kalkulation künstlerischer Produkte; wirtschaftliche und soziale Situation,
- Hauptarbeitsgebiete bzw. gestalterische Disziplinen; Arbeitsabläufe bzw. künstlerische Arbeitsschritte (Idee, Umsetzung, Realisation).

Bezogen auf den Ansatz einer Weiterentwicklung des Kunststudiums bleibt zu klären, ob gleiche oder divergierende berufliche Indikatoren für die Bereitstellung einer Ausbildungsveränderung berücksichtigt werden müssen. Also nicht nur, daß bestimmte Indikatoren der künstlerischen Berufswirklichkeit von der künstlerischen Ausbildung abweichen, ist entscheidend, sondern bedeutsamer ist, wie die Indikatoren abweichen und worauf sich die Abweichung jeweils bezieht. Die möglicherweise divergierenden Indikatoren der beruflichen Tätigkeiten des Künstlers (in regionalspezifischen Arbeitsmärkten, für unterschiedliche Auftraggeber, in Formen unterscheidbarer beruflicher Einstiege usw.) sind dabei nicht als *nahtlose Passung* von (Aus-)Bildung an Beruf im Hinblick auf eine Weiterentwicklung des Kunststudiums zu untersuchen, sondern eher in bezug auf Studienqualifikationen, die zwar Bedingungen von alternativen Arbeitsbereichen mit berücksichtigen, deren Praxisbezüge aber so auszugestalten sind, daß kurzzeitige (Kunst-)Marktkonformitäten überwunden und Innovationen sowie eine Aushaltbarkeit der beruflichen Tätigkeit ermöglicht werden können.

2.1.3 Beschreibung und Einschätzung der künstlerischen Ausbildung aus der Sicht von Hochschuldozenten

In diesem Teil der Untersuchung werden etwa 75 Lehrende unterschiedlicher Studienfächer der Kunsthochschulen Kassel, Hamburg, Stuttgart und München zu verschiedenen Aspekten des künstlerischen Studiums einschließlich beruflicher Praxisbezüge befragt (Unterricht und Praxisbezug: momentaner und wünschenswerter; Innerer Aufbau des eigenen Faches: Schwerpunkte/Lehrformen/Inhalte; Beziehung des eigenen Faches zu anderen Fächern; Qualifikationen, die durch die Ausbildung erreicht werden sollen; Berufliche Perspektiven). Es wurden dabei sowohl Vertreter des künstlerischen Grundstudiums als auch Vertreter gestaltungsspezifischer Fachklassen berücksichtigt.

Dieser Teil der Untersuchung soll vor allem das Verhältnis der formalrechtlichen Rahmenbedingung einer künstlerischen Ausbildung zu der tatsächlichen Ausbildungspraxis klären. Wenn beispielsweise eine Studiengangsgliederung ein breit angelegtes und gestaltungsdisziplin-übergreifendes Grundstudium vorsieht, dem im Hauptstudium eine gestaltungsvertiefende Ausbildung folgen soll, die inhaltliche Ausrichtung von den jeweiligen Fachvertretern aber als wenig aufeinander bezogen angesehen wird, etwa dadurch, daß der eine Fachvertreter ein *Realist*, der andere ein *Abstrakter* ist, dann führt dieses nicht nur zu einer nur additiven und wenig aufbauenden Abfolge verschiedener Studienabschnitte, sondern muß zugleich auch als Verunsicherung der künstlerischen Entwicklung des Studierenden angesehen werden; zumindest unter der Perspektive einer aufeinander aufbauenden Studiengangsregelung, die vornehmlich nur *eine* spezifische Form von künstlerischer Qualifikation (bzw. nur eine Vorstellung von Kunst) postuliert.

2.2 Zum Stand der Untersuchung

Die Gesamtuntersuchung hat eine Laufzeit von rund 24 Monaten. Entsprechend der zeitlichen Planung sind bis Ende 1979 die Archivarbeiten für den Teil der Bestandsaufnahme abgeschlossen worden. Mit Ausnahme einer Nacherhebung für die Absolventen der Akademien München und Nürnberg sind die Befragungen für die übrigen Kunsthochschulen abgeschlossen. Im Teil der Hochschullehrerinterviews sind für 1980 noch 5 Nacherhebungen an der Münchener Akademie zu tätigen. Entsprechend dem Stand der Archivarbeiten wie der Erhebungen im Feld sind die Auswertungs- und Analysearbeiten unterschiedlich weit fortgeschritten. Es ist geplant, das Projekt einschließlich des Abschlußberichtes bis Juli 1980 fertigzustellen.

2.2.1 Populationsdefinition und Stichprobengewinnung für den Teil der Absolventenbefragung

Als Grundgesamtheit definierten wir diejenigen Absolventen der zehn Kunsthochschulen, die im Zeitraum WS 62/63 bis WS 75/76 mindestens sechs Semester an einer oder an mehreren inländischen und/oder ausländischen Kunsthochschulen 'Freie' Kunst studierten. Aus der so ermittelten Populationsgröße von 2 090 Absolventen[†] künstlerischer Studiengänge (s. Tabelle 1) losten wir über ein Schlußziffernverfahren - unter Berücksichtigung von etwa 250 durchzuführenden Interviews und bei Annahme eines 50 %igen Ausfalls - eine Stichprobengruppe von rund 520 Adressaten (s. Tabelle 2) aus, wobei der proportionale Anteil der Akademieabsolventen untereinander von vorneherein mit berücksichtigt wurde.

[†]In dieser Population sind die Absolventen der Münchener und Nürnberger Kunstakademie nicht enthalten.

2.2.2 Repräsentativitätsprüfung

Ein Verteilungsvergleich verschiedener Kontrollmerkmale (wie Studienfach, Studiendauer, Jahrgang, Geschlecht, schulisch-berufliche Vorbildung, heimatlicher Wohnort etc.) der Gruppe der befragten Absolventen in bezug auf die gezogene Stichprobe ergibt keine signifikanten Verteilungsabweichungen. Bezogen auf die zugrundegelegten Kontrollmerkmale kann also davon ausgegangen werden, daß die befragten Absolventen eine repräsentative Stichprobe der definierten Grundgesamtheit darstellen.

Tabelle 1: Population der Kunsthochschulabsolventen des Studienzeitraums WS 62/63 - WS 75/76 (Studierende: 6 u. mehr Sem.)

Hochschule	Anzahl	m = männlich w = weiblich	Prozent. Anteil an der Gesamtheit
Berlin	m = 357 w = 216	$n_{BE} = 573$	$n_{BE} = 27,42 \%$
Hamburg	m = 232 w = 134	$n_H = 366$	$n_H = 17,51 \%$
Braunschweig	m = 30 w = 16	$n_{BR} = 46$	$n_{BR} = 2,20 \%$
Düsseldorf	m = 260 w = 134	$n_D = 394$	$n_D = 18,85 \%$
Kassel	m = 36 w = 31	$n_{KS} = 67$	$n_{KS} = 3,21 \%$
Frankfurt	m = 85 w = 38	$n_F = 123$	$n_F = 5,89 \%$
Karlsruhe	m = 85 w = 63	$n_{KA} = 148$	$n_{KA} = 7,08 \%$
Stuttgart	m = 219 w = 154	$n_{ST} = 373$	$n_{ST} = 17,85 \%$
Gesamt	m = 1304 w = 786	$N = 2\ 090$	$N = 100,00 \%$

Legende zu Tabelle 1:

m = männlich

w = weiblich

n_{BE} = Anzahl der Absolventen der Berliner Kunsthochschule

n_H = Anzahl der Absolventen der Hamburger Kunsthochschule

n_{BR} = Anzahl der Absolventen der Braunschweiger Kunsthochschule

n_D = Anzahl der Absolventen der Düsseldorfer Kunsthochschule

n_{KS} = Anzahl der Absolventen der Kasseler Kunsthochschule

n_F = Anzahl der Absolventen der Frankfurter Kunsthochschule

n_{KA} = Anzahl der Absolventen der Karlsruher Kunsthochschule

n_{ST} = Anzahl der Absolventen der Stuttgarter Kunsthochschule

N = Gesamtanzahl der Absolventen aller Kunsthochschulen

Tabelle 2: Vergleich: Population - Stichprobe

Hochschule	Anzahl der Population	Anzahl der gezogenen Stichprobe	Anzahl der durchgeführten Interviews	Zusätzl. Interv. Vertiefung Studium
Berlin	573	143	80	2
Hamburg	366	91	52	6
Braunschweig	46	11 (36)+	12	
Düsseldorf	394	98	50	7
Kassel	67	16	10	
Frankfurt	123	30	17	2
Karlsruhe	148	37	29	8
Stuttgart	373	93	57	7
Gesamt	2 090	519 (544)	307	32

⁺Aufgrund der Datenschutzbestimmungen Niedersachsens war eine direkte Kontaktaufnahme mit den Absolventen der Braunschweiger Hochschule durch die Projektbearbeiter nicht möglich, sondern konnte nur über die Hochschule selber geschehen. Da zudem keine neueren Adressen dieser Hochschulabsolventen vorlagen, wurde von einer höheren Ausfallquote ausgegangen.

3 Vorläufige Ergebnisse

Bei den hier vorgestellten Ergebnissen handelt es sich nur um Teilaspekte der Gesamtuntersuchung; sie wurden ausgewählt, weil sich an ihnen die Bedeutung von Einzelfragen am klarsten exemplifiziert. Sie beziehen sich im einzelnen sowohl auf die Rahmenbedingungen der kunsthochschulischen Ausbildung, auf das Verhältnis von Kunsthochschulausbildung und Berufstätigkeit bei den Kunsthochschulabsolventen künstlerischer Studiengänge des Zeitraums 1962 bis 1975 sowie auf die Anforderungen, die an eine Weiterentwicklung des Kunststudiums zu stellen sind.

Es muß schließlich darauf hingewiesen werden, daß sich geringfügige Veränderungen der Ergebnisse (um etwa 0,5 %) ergeben können, da die verwendeten Daten auf noch nicht bereinigten Computer-Rechnungen bzw. noch nicht vollständigen statistischen Angaben beruhen.

3.1 Rahmenbedingungen der kunsthochschulischen Ausbildung

Wie bei den wissenschaftlichen Hochschulen, so sind auch für die Kunsthochschulen veränderte Rahmenbedingungen festzustellen, wenngleich ihre spezifischen Ausprägungen sich von denen der wissenschaftlichen Hochschulen unterscheiden. Im einzelnen werden diese veränderten Rahmenbedingungen u. a. durch folgende Momente bestimmt:

3.1.1 Entwicklung der Bewerberanzahl

Eine starke Erhöhung der Bewerberzahlen ist für alle Studiengänge/Studienrichtungen der Kunsthochschulen festzustellen; vor allem für den Zeitraum WS 1971/72 bis WS 1979/80 (gemessen an den Bewerberzahlen des Zeitraums vor 1971). Obgleich noch nicht für alle Kunsthochschulen detaillierte Angaben vorliegen bzw. die Angaben je nach Quelle gewisse Abweichungen aufweisen, läßt sich etwa für die Kunsthochschulen Hamburg (WS 71/72: 472 Bewerber; WS 78/79: 782 Bewerber) und Braunschweig (WS 71/72: 195 Bewerber; WS 77/78: 613 Bewerber) im besagten Zeitraum bei jährlichen Schwankungen eine Verdoppelung bzw. eine Verdreifachung nachweisen.

3.1.2 Verhältnis der Bewerberzahlen zur Zahl der Studierenden

Trotz eines erhöhten Bewerberinteresses an den künstlerischen Studiengängen geht gleichzeitig die Zahl der Studierenden zurück. Dabei ist es bedeutsam, daß für den Zeitraum einer erhöhten Bewerbernachfrage nicht nur kein proportionaler Anstieg der Gesamtanzahl der Studierenden im Verhältnis zur Zahl der Bewerber zu verzeichnen ist, sondern die Gesamtanzahl der Studierenden nicht nur relativ zur Bewerberanzahl, sondern auch absolut abnimmt, Nürnberg ausgenommen (hier zeichnet sich der Trend einer stetigen Zunahme für den berücksichtigten Zeitraum ab).

So *fällt* etwa in Braunschweig bei Erhöhung der Bewerberzahl die Gesamtanzahl der Studierenden von 847 (im WS 75/76) auf 720 (im SS 78), in Hamburg von 1 301 (im WS 74/75) auf 961 (im WS 78/79), in Karlsruhe von 278 (im SS 75) auf 194 (im SS 78), in Stuttgart von 763 (im WS 74/75) auf 588 (im SS 78), in München von 900 (im WS 71/72) auf 522 (im WS 77/78), in Frankfurt von 151 (im SS 74) auf 88 (im SS 79), in Kassel von 559 (im SS 71) auf 330 (im WS 73/74) und in Berlin von 939 (im WS 71/72) auf 778 (im SS 75 im Bereich der ehemaligen Hochschule für Bildende Künste).

Im Verlauf der weiteren Auswertung wird daher zu prüfen sein, ob sich einerseits die absolute Abnahme der Gesamtzahl der Studierenden auf alle Studiengänge gleich verteilt (sowohl zwischen den Hochschulen als auch innerhalb), oder ob sie andererseits gleich oder überproportional im Verhältnis zur Bewerberanzahl abnimmt (sowohl zwischen den Hochschulen als auch innerhalb der verschiedenen Studiengänge).

3.1.3 Zur Gesamtentwicklung der Studentenzahlen der Kunsthochschulen im Zeitraum 1945/50 bis 1975/79

Für die Kunsthochschulen ist bei unterschiedlichen Schwankungsbreiten wie auch zeitlichen Abfolgen im Zeitraum der letzten 25 bis 30 Jahre ein Ansteigen der Gesamtanzahl der Studierenden zu beobachten. Der kontinuierliche Anstieg seit 1945/50 erreicht bei den Kunsthochschulen München, Kassel, Berlin, Stuttgart und Hamburg im Jahre 1971 und bei den Kunsthochschulen Karlsruhe, Braunschweig und Frankfurt im Jahre 1975 seinen höchsten Stand, von dem aus dann eine kontinuierliche Abnahme der Gesamtanzahl der Studierenden feststellbar ist. Eine Ausnahme in diesem Zusammenhang stellt die Akademie Nürnberg dar, die ohne Rückgang einen kontinuierlichen Anstieg der Anzahl der Studierenden bis 1978/79 zu verzeichnen hat. Im Zeitraum 1945/50 bis 1975/79 weisen die Hochschulen im einzelnen folgende Veränderungen auf:

- Karlsruhe: etwa anderthalbfacher Anstieg vom WS 54/55 (140) bis WS 78/79 (218)
- Stuttgart: etwa anderthalbfacher Anstieg vom WS 54/55 (423) bis WS 78/79 (668)
- München: etwa anderthalbfacher Anstieg vom SS 46 (366) bzw. SS 54 (422) bis WS 77/78 (552)
- Berlin: etwa anderthalbfacher Anstieg vom WS 45/46 (451) bis SS 75 (778)
- Frankfurt: etwa zweifacher Anstieg vom WS 49/50 (40) bis SS 79 (88)
- Kassel: etwa zweifacher Anstieg vom WS 49/50 (85) bis WS 69/70 (163), dem Zeitpunkt der Zusammenlegung mit der Werkkunstschule
- Hamburg: etwa dreieinhalbfacher Anstieg vom SS 50 (280) bis WS 78/79 (961)

- Nürnberg: etwa vierfacher Anstieg vom SS 46 (72) bzw. WS 54/55 (85) bis WS 77/78 (302)
- Braunschweig: etwa fünffacher Anstieg vom SS 63 (173) bis WS 77/78 (830)⁺

Im Verlauf der weiteren Auswertung wird auch hier zu prüfen sein, ob die Anstiege für den Zeitraum der letzten 20 bis 25 Jahre auf alle Studiengänge gleichverteilt sind oder ob einer im Verhältnis zu den anderen (innerhalb der Hochschulen wie auch zwischen ihnen) proportional ab- oder zunimmt.

3.1.4 Verhältnis der Anzahl der Studienabbrecher zur Anzahl der Absolventen der künstlerischen Studiengänge (Malerei, Freie Grafik und Bildhauerei)

Der für die meisten Studiengänge der wissenschaftlichen Hochschulen stark *angestiegene Anteil von Studienabbrechern* kann für die künstlerischen Studiengänge *nicht nachgewiesen* werden.

Ein Vergleich von Studienabbrechern (1. - 5. Sem.) in den Zeiträumen von WS 45/46 bis SS 60 und WS 62/63 bis WS 75/76 macht folgende Besonderheiten deutlich (vgl. Tabelle 3 und 4):

- die Vergleichswerte von Studienabbrechern (1. - 5. Sem.) zu Absolventen (6 und mehr Sem.) gehen für den Studienzeitraum 62/63 bis 75/76 (im Durchschnitt wie auch für die einzelnen Kunsthochschulen) im Verhältnis zum Zeitraum 45/46 bis 60 erheblich zurück,

⁺Dabei ist zu beachten, daß die Kunsthochschule in Braunschweig erst seit 1963 besteht.

- der Anteil der weiblichen Studienabbrecher ist im Verhältnis zu dem der männlichen überproportional,
- nur Kassel weist im Gegensatz zu allen anderen Kunsthochschulen eine höhere Anzahl von Abbrechern als von Absolventen auf.⁺

In der weiteren Untersuchung wird zu klären sein, ob innerhalb der ersten beiden (Probe-)Semester überproportionale Abbruchquoten im Verhältnis zum 3., 4. und 5. Semester zu konstatieren sind (insgesamt wie auch zwischen den Kunsthochschulen) oder ob dies gleichverteilt ist.

⁺Bezüglich der hohen Kasseler Abbruchquote wird zu klären sein, ob sich diese gleichverteilt auf den gesamten Untersuchungszeitraum oder ob sie sich vornehmlich auf einen Zeitraum bezieht, in dem fast alle "Künstler-Lehrstühle" unbesetzt waren.

Tabelle 3: Vergleich Studienabbrecher (1. - 5. Sem.) : Absolventen (6 und mehr Sem.)
in den Zeiträumen WS 45/46 - SS 60 und WS 62/63 - WS 75/76 für
künstlerische Studiengänge (Studiengänge Malerei, Fr. Grafik, Bildh.)

Studienabbrecher WS 45/46 - SS 60			Verhältnis Abbrecher zu Absolventen WS 45/46 - SS 60		Absolventen WS 45/46 - SS 60	
Hochschulen	Anzahl	m = männl. w = weibl.	Prozent		Anzahl	m = männl. w = weibl.
			Abbrecher	Absolventen		
Berlin	m = 191 w = 180	n _{BE} = 371	n _{BE} = 37,55%	n _{BE} = 62,45%	m = 375 w = 242	n _{BE} = 617
Hamburg	m = 153 w = 97	n _H = 250	n _H = 50,20%	n _H = 49,80%	m = 185 w = 83	n _H = 248
Düsseldorf	m = 132 w = 73	n _D = 205	n _D = 47,13%	n _D = 52,87%	m = 163 w = 67	n _D = 230
Kassel	m = 22 w = 22	n _{KS} = 44	n _{KS} = 35,48%	n _{KS} = 64,52%	m = 59 w = 21	n _{KS} = 80
Frankfurt	m = 56 w = 39	n _F = 95	n _F = 47,26%	n _F = 52,74%	m = 74 w = 32	n _F = 106
Karlsruhe	m = 151 w = 148	n _{KA} = 299	n _{KA} = 64,03%	n _{KA} = 35,97%	m = 94 w = 74	n _{KA} = 168
Stuttgart	m = 262 w = 149	n _{ST} = 411	n _{ST} = 53,80%	n _{ST} = 46,20%	m = 215 w = 138	n _{ST} = 353
Gesamt	m = 967 w = 708	N _{AB} = 1615	N _{AB} = 47,26%	N _{AS} = 52,74%	m = 1145 w = 657	N _{AS} = 1802

Legende zu Tabelle 3:

- n_{BE} = Anzahl der Studierenden der Berliner Kunsthochschule
- n_H = Anzahl der Studierenden der Hamburger Kunsthochschule
- n_D = Anzahl der Studierenden der Düsseldorfer Kunsthochschule
- n_{KS} = Anzahl der Studierenden der Kasseler Kunsthochschule
- n_F = Anzahl der Studierenden der Frankfurter Kunsthochschule
- n_{KA} = Anzahl der Studierenden der Karlsruher Kunsthochschule
- n_{ST} = Anzahl der Studierenden der Stuttgarter Kunsthochschule

Fortsetzung Tabelle 3:

Studienabbrecher WS 62/63 - WS 75/76			Verhältnis Abbrecher zu Absolventen WS 62/63 - WS 75/76		Absolventen WS 62/63 - WS 75/76	
Hochschulen	Anzahl	m = männl. w = weibl.	Prozent		Anzahl	m = männl. w = weibl.
			Abbrecher	Absolventen		
Berlin	m = 126 w = 90	n _{BE} = 216	n _{BE} = 27,38%	n _{BE} = 72,62%	m = 357 w = 216	n _{BE} = 573
Hamburg	m = 119 w = 84	n _H = 203	n _H = 35,68%	n _H = 64,32%	m = 232 w = 134	n _H = 366
Düsseldorf	m = 189 w = 115	n _D = 304	n _D = 43,55%	n _D = 56,45%	m = 260 w = 134	n _D = 394
Kassel	m = 36 w = 44	n _{KS} = 80	n _{KS} = 54,42%	n _{KS} = 45,58%	m = 36 w = 31	n _{KS} = 67
Frankfurt	m = 49 w = 32	n _F = 81	n _F = 39,71%	n _F = 60,29%	m = 85 w = 38	n _F = 123
Karlsruhe	m = 71 w = 62	n _{KA} = 133	n _{KA} = 47,33%	n _{KA} = 52,67%	m = 85 w = 63	n _{KA} = 148
Stuttgart	m = 153 w = 130	n _{ST} = 283	n _{ST} = 43,14%	n _{ST} = 56,86%	m = 219 w = 154	n _{ST} = 373
Gesamt	m = 743 w = 557	N _{AB} = 1300	N _{AB} = 38,88%	N _{AS} = 61,12%	m = 1274 w = 770	N _{AS} = 2044

Legende zu Fortsetzung Tabelle 3 s. S. 26

Tabelle 4: Gesamtzahl männlicher und weiblicher Studierender an Kunst-
hochschulen im Zeitraum WS 62/63 bis WS 75/76, Verhältnis
männlicher und weiblicher Absolventen und Studienabbrecher
untereinander und zur Gesamtanzahl

Hochschule	m_G	m_{AB}	m_{AS}	w_G	w_{AB}	w_{AS}
Berlin	483	26,09%	73,91%	306	29,41%	70,59%
Hamburg	351	33,90%	66,10%	218	38,53%	61,47%
Düsseldorf	449	42,09%	57,91%	249	46,18%	53,82%
Kassel	72	50,00%	50,00%	75	58,67%	41,33%
Frankfurt	134	36,57%	63,43%	70	45,71%	54,29%
Karlsruhe	156	45,51%	49,49%	125	49,50%	50,50%
Stuttgart	372	41,13%	58,87%	284	45,77%	54,23%

Legende zu Tabelle 4:

m_G = Gesamtanzahl der männlichen Studierenden

m_{AB} = Anzahl der männlichen Studienabbrecher (1. bis 5. Sem.)

m_{AS} = Anzahl der männlichen Absolventen (6 und mehr Sem.)

w_G = Gesamtanzahl der weiblichen Studierenden

w_{AB} = Anzahl der weiblichen Studienabbrecher (1. bis 5. Sem.)

w_{AS} = Anzahl der weiblichen Absolventen (6 und mehr Sem.)

3.1.5 Entwicklung von Fragestellungen für den Zusammenhang von Studienbewerbern und Aufnahme modalitäten

Aus den genannten Daten läßt sich als ein erstes Fazit schließen:
Zum Zeitpunkt höchster Bewerberzahlen sinkt die Gesamtanzahl der Studierenden, d. h. nicht nur relativ, sondern auch absolut werden weniger Bewerber aufgenommen.

Nach Gründen gefragt - ohne Anspruch auf Vollständigkeit und Gewichtung der Einflußfaktoren zu erheben -, wurde in den Gesprächen mit Hochschullehrern, Mitgliedern der künstlerischen Aufnahmekommissionen und Studienbewerbern folgendes deutlich:

- Die Zusammensetzung der Bewerbergruppen und die Bewerbungsgründe haben sich verändert (Aussteigen aus Konkurrenzkampf, aus einem Beruf oder aus anderen Studiengängen mit der Vorstellung, das Kunststudium als Schutzraum zur Realisierung eigener Vorstellungen und zur Persönlichkeitsfindung nutzen zu wollen).
- Damit einhergehend wird das Kunststudium - als Erwartung an die Ausbildung und das Studienziel - eher als Auseinandersetzung mit *eigenen* künstlerischen Fragestellungen gesehen; der Ausbildung selbst kommt dabei fast nur noch die Funktion einer *handwerklich-technischen Perfektionierung* hinsichtlich der Verwirklichung der eigenen Vorstellungen zu. Es zeigen sich dabei kaum retrospektive Fragestellungen, kunsthistorische Vorbilder oder bewußte Weiterentwicklungen aufgeworfener Problemstellungen, wenn auch eine Orientierung an einigen zeitgenössischen Künstlern - vor allem solchen aus phantastisch-surrealistischen Richtungen - konstatierbar ist.
- Ein Merkmal ist dabei zunehmend anzutreffen: Vorbereitende Fachschulen oder private Kunstkurse, die ihr Angebot über Zeitungsanzeigen anbieten, wie auch Fachoberschulen für Gestaltung, die einen hohen Anteil der Bewerber stellen, haben den Effekt, daß von einer derart vorbereiteten Gruppe weitgehend gleiche/ähnliche Mappen in den Aufnahmeverfahren vorgelegt werden, die seitens der Kommissionen

mit "langweilig", "austauschbar" und "keine individuelle Note" etc. bezeichnet werden; ähnliches gilt übrigens auch für Schulabsolventen mit einem Leistungskurs "Kunst" in der Oberstufe (große Diskrepanz zwischen verbalem Anspruch und handwerklich-technisch-künstlerischer Vorgabe).

Aus dem Genannten ergeben sich die folgenden Fragen:

- Treffen diese Feststellungen auf *alle Bewerber* zu, und zeigen sich derartige Erscheinungen an *allen Kunsthochschulen*?
- Woran messen sich die Entscheidungen der Aufnahmekommissionen, nach welchen *Kriterienkatalogen* werden die eingereichten Arbeiten der Bewerber und die in den Prüfungen erbrachten Leistungen bewertet, und sind diese Kriterienkataloge einheitlich (pro Aufnahmeverfahren, pro Kommissionsmitglied, für die Hochschulen insgesamt)?
- Werden möglicherweise durch die anzutreffende Häufigkeit bestimmter Entscheidungsprozesse Mechanismen von Aufnahmeverfahren deutlich, die für deren Modalitäten überhaupt charakteristisch sind! Haben also Bewerber bessere Chancen, die vom Durchschnitt abweichen (Gegenthese: Einpendeln der Entscheidungen der Kommissionen auf ein Mittelmaß, weil Extrempositionen von einzelnen Kommissionsmitgliedern stark abgelehnt werden), oder solche, die dem Durchschnitt weitgehend entsprechen (Gegenthese: Einwände hinsichtlich der Vorprägung durch Fachschulen, Kurse etc.)?
- Haben nur solche Bewerber eine gewisse Aufnahmechance, in deren eingereichten Arbeiten sich die *Kunstvorstellung* der jeweiligen Hochschule ausdrückt (reproduzierendes Verhalten hinsichtlich der Arbeiten der an der jeweiligen Hochschule lehrenden Künstler bzw. der Kommission)?
- Ergeben sich neue Aufgaben dadurch, daß verstärkt Bewerber an die Hochschulen drängen, die bisher ein solches Studium nicht in Betracht gezogen hätten und die mit den traditionellen Lehrangeboten keine eigenen Umsetzungsinteressen hinsichtlich beruflicher Verwertung verbinden?

- Können die Kunsthochschulen - auch für breitere Bevölkerungsschichten - ein Lehrangebot entwickeln und bereitstellen, das in Richtung Weiterbildung und Zusatzqualifikation deutet? Welche strukturellen Veränderungen des Studienangebots ergeben sich, wenn nach Maßgabe veränderter Erwartungen möglicher Bewerbergruppen gefragt wird, welche neuen Aufgaben und Funktionsbereiche folgen daraus!

- Welche Rolle spielt bei der Erhöhung der Bewerberzahlen und bei der Veränderung der Zusammensetzung dieser Gruppe die Erwartung an das Kunststudium, dieses biete als einziges vielleicht noch einen geschlossenen Kommunikationsrahmen und ermögliche weitaus stärker als andere etwas im Sinne von "Selbstfindung" u. ä.?

- In welcher Weise sind die Zugangsvoraussetzungen zu den Kunsthochschulen überhaupt vergleichbar? (So gibt es z. B. allein in Braunschweig eine geregelte Kapazitätsverordnung, die die Aufnahmequantitäten bestimmt; nur die bayerischen Hochschulen München und Nürnberg fordern von ihren Bewerbern eine handwerkliche Vorbildung in Form von Lehre oder Praktikum; außer bei den Kunsthochschulen in Kassel und Frankfurt wird aufgrund der Qualität der eingereichten Mappen eine Vorauswahl getroffen und die Aufnahme vom Ergebnis einer praktischen Prüfung abhängig gemacht - in Kassel wird dagegen *jeder Bewerber* mit seiner Mappe zu einem Aufnahmegespräch eingeladen, ohne daß darüberhinaus eine Prüfung stattfindet.) Auch hinsichtlich des Erfordernisses der Hochschulreife besteht keine einheitliche Regelung. Während einige Bundesländer entsprechende gesetzliche Grundlagen geschaffen haben, an deren Kriterienkatalogen sich die Aufnahmekommissionen zu orientieren haben, ist diese Vorgabe bei anderen nicht gegeben - das Ergebnis dürfte von diesen Regelungen allerdings kaum tangiert werden, da die aufgeführten Kriterien den tatsächlich praktizierten ohnehin weitgehend entsprechen und selbst gar nicht oder so unzureichend definiert sind, daß letztlich *jede Entscheidung* durch diese Regelungen abzusichern ist. Schließlich besteht ein weiterer Unterschied zwischen den Hochschulen darin, daß teils der gesamt künstlerische Lehrkörper in der Aufnahmekommission vertreten ist, teils nur gewählte Vertreter dort anzutreffen sind.

- Läßt sich die Ausbildungskapazität der Hochschulen in ein bestimm-
bares Verhältnis zu der Zahl der Bewerber oder zu den Studentenan-
teilen eines Altersjahrgangs setzen oder wird sie durch die Möglich-
keiten und Grenzen individueller Betreuung der Lehrenden determiniert?
Wodurch sind die maximalen - und die minimalen - Ausbildungskapazi-
täten definiert? Woran orientieren sich die dabei zugrundezulegenden
Maßstäbe?
- Welche Funktionsveränderung kommt ggf. auf die Hochschulen zu und wie
können sie darauf reagieren, wenn von einem erheblichen Anteil der Be-
werber die im Studienangebot enthaltenen Qualifikationen gar nicht
mehr mit der Intention gesehen werden, sie in eine spätere berufliche -
und existenzsichernde - Berufstätigkeit einmünden zu lassen?
- Können und wollen die Kunsthochschulen - und die ihren Ausbildungsauf-
trag gewährleistenden Lehrenden - hinsichtlich des Problems möglicher
neuer Funktionsbereiche diesen veränderten Bedingungen nachkommen
(z. B. Weiterbildungsangebote für Erwachsenenbildung, Ausbildung für
soziale Kulturberufe etc.), und lassen sich veränderte Studienange-
bote im Hinblick auf abgestufte und aufeinander aufbauende Qualifika-
tionsebenen entwickeln? In welcher Weise werden dabei vielfältige
handwerklich-technische Qualifikationen vorausgesetzt oder zu eigen-
ständigen und anerkannten Bestandteilen des Studiums gemacht?

3.2 Ausbildungsangebote der Kunsthochschule als differen- ziertes Studiensystem

In Anlehnung an die These der fächerübergreifenden Anforderung einer
Studienreform hätte auch das kunsthochschulische Studiensystem stärker
zu differenzieren (sowohl hinsichtlich des Studiensystems als Ganzes
als auch in bezug auf die innere Ausgestaltung der einzelnen Studien-
gänge und Studienfächer). Die dabei gleichzeitig aufgestellte Forderung
einer - zu entwickelnden - notwendigen gemeinsamen Basis wäre zu formu-
lieren als ein für alle Studiengänge übereinstimmendes Studienziel,
das auch und vor allem der Berufsvorbereitung zu dienen hätte. Gleich-

zeitig damit (und nicht im Widerspruch dazu) wären Voraussetzungen zu schaffen, die bei erwünschter *Durchlässigkeit* untereinander eine größere Angebots*transparenz* bei gleichzeitig *chancenvermehrender* Berufsorientierung zu verwirklichen hätte. Bezogen auf die heutige Institution Kunsthochschule ist es allerdings sehr fraglich, ob das Genannte gewährleistet ist bzw. was unter den gegebenen Bedingungen bei realistischer Betrachtungsweise gefordert werden kann.

3.2.1 Kunsthochschulische Ausbildung als Verhältnis von horizontaler und vertikaler Differenzierung

Aus der Sicht der Studienreform wird als Studienziel eine von einer gemeinsamen Basis ausgehende Differenzierung festgestellt, woraus sich die Forderung nach einer Verbreiterung der Durchlässigkeit einerseits und einer Überschaubarkeit des Angebots andererseits ableitet. Die Letztere ist für den Bereich der Kunsthochschulen als unproblematisch einzuschätzen, da diese als Institutionen relativ klein sind, die Kontakte zu den Hochschullehrern vorausgesetzt werden können (schon aufgrund eines individuellen Betreuungssystems z. B. anlässlich der Korrekturen) und ein günstiges Zahlenverhältnis zwischen Studierenden und Lehrenden besteht (etwa 1 : 4 bis 1 : 40).

Problematisch ist dagegen die fachliche Differenzierung in ihrer horizontalen Gliederung, da einige Hochschulen nur wenige Studiengänge anbieten und zudem in identischen Gestaltungsbereichen nur wenige Fachvertreter aufweisen.

Ebenso bestehen Probleme hinsichtlich der vertikalen Differenzierung auf *unterschiedlichen Qualifikationsebenen*, da Studienmodalitäten wie abgestufte Abschlüsse mit bestimmbar handwerklich-technischen und formal-ästhetischen Qualifikationen, ein chancenvermehrendes Angebot während der Ausbildung z. ä. weitgehend *fehlen*.

Ebenso sind in diesem Zusammenhang Überlegungen anzustellen hinsichtlich einer fortschreitenden Differenzierung der Fachdisziplinen auf der Grundlage eines breitangelegten Grundstudiums, eventuell unter Ausbau zusätzlicher Pflicht- und Wahlpflichtveranstaltungen, auch und gerade unter Einbezug des Theorie-Bereichs. Dabei bleibt unberücksichtigt, daß wegen der uneinheitlichen Zugangsvoraussetzungen an den verschiedenen Hochschulen (und der an fast allen Hochschulen anzutreffenden weit auslegbaren Aufnahmeerleichterung der sogenannten "besonderen Begabung") die unterschiedliche Vorbildung der Studierenden innerhalb der Ausbildung kaum berücksichtigt wird.

Innerhalb der beschriebenen Ausbildungsdifferenzierung stehen sich die Konzepte von auszubildenden *Generalisten* und *Spezialisten* gegenüber. Während die ersten besonders dem Problem des Verhältnisses von (notwendiger) Grundproduktion und (hinreichender) Angebotsproduktion gegenüberstehen, das für sie im späteren Berufsleben sowohl Vorteile als auch Bedrohungen bedeutet, stehen die zweiten vor der Notwendigkeit des Erwerbs chancenvermehrender Qualifikationen. Beiden gemeinsam ist die Frage nach der Eingrenzung des *Praxisbezugs* im Rahmen ihrer Ausbildung überhaupt sowie nach dessen genauerer Definition für die künstlerischen Berufe - spätestens in der Situation des *Berufseinstiegs* und der damit in vielen Fällen verbundenen *Startschwierigkeiten* erweist sich die Fragwürdigkeit der in verschiedenen Kunsthochschulgesetzen formulierten Forderung nach einem *berufsqualifizierenden* Abschluß bzw. dem diesem zugrundeliegenden Studium. (Hinsichtlich eines häufig genannten Vorschlags der Erleichterung der beruflichen Einstiegssituation durch eine selbst oder von der Hochschule zu organisierende Ausstellung einschließlich eines vorzeigbaren Katalogs kann an dieser Stelle nur die Frage gestellt werden, ob dies unter den gegebenen Umständen realisierbar erscheint, welche Bedenken trotz der augenscheinlichen Vorteile erörtert werden müßten und ob dies - bei einer so begründeten neuen Standardbildung - tatsächlich zu einem erleichterten Einstieg führen würde.)

Insgesamt ergeben sich folgende Fragen für die Struktur und den Ablauf des künstlerischen Studiums:

- Wie läßt sich angesichts des unterschiedlichen Kunstverständnisses der einzelnen Vertreter ein abgestimmtes, aufeinander aufbauendes Lehrprogramm realisieren?
- Wie sieht dabei das Verhältnis Theorie - Praxis aus? So wird etwa den Theoretikern seitens der Praktiker vorgeworfen, daß die von ihnen gelehrt und behandelten Themen für die künstlerische Praxis zu wenig anwendbar seien und zur Entwicklung eigener Problemstellungen kaum etwas beitragen. Es kommt dazu, daß das theoretische Lehrangebot von den Studenten nur in geringem Maße wahrgenommen wird. Der Schwerpunkt liegt dabei eindeutig auf kunstgeschichtlichen Fragen - Kunstgeschichte ist an den Hochschulen oftmals als einziges theoretisches Fach vertreten. Die entsprechenden Lehrstuhlinhaber haben dabei ihr Lehrangebot nicht allein auf die Bedürfnisse der Studierenden künstlerischer Studiengänge auszurichten, sondern sind in der Regel ebenso für die Ausbildung der Kunsterzieher zuständig. Neben einigen Vertretern des Faches Kunsttheorie gibt es nur an den Kunsthochschulen Kassel, Hamburg, Berlin und München zusätzliche kunstwissenschaftliche Angebotsschwerpunkte in Fächern wie Kunstpsychologie, Kunstsoziologie oder Kunstphilosophie.
- Es muß also nach einem für die künstlerischen Studiengänge geeigneten Verhältnis von Theorie und Praxis gefragt werden, und zwar nicht allein hinsichtlich der zeitlichen Verteilung, sondern vor allem hinsichtlich der inhaltlichen Ausrichtung. Wenn also z. B. in einem Diplomstudiengang für Künstler ein erweiterter Theorieanteil gefordert wird, so müßte geklärt werden, ob die Hochschulen bei ihrer gegenwärtigen personellen Zusammensetzung überhaupt in der Lage wären, entsprechende Angebote zu machen.
- Wie sehen die verschiedenen Wechselwirkungen innerhalb der kunstpraktischen Bereiche der Hochschulen aus? Welche Einflüsse haben dabei die unterschiedlichen Kunstvorstellungen und die gestaltungsspezifischen

Einzelfaktoren wie Material, Themenbreite, Geräte und Werkstattausrüstungen, Kosten für Arbeitsmaterial? Was bedeutet dies für den Studienablauf, für die unterschiedlichen Eingangsvoraussetzungen und Grundkenntnisse, für die Möglichkeiten des Wechsels der Fachklassen, Fachbereiche und der Hochschulen? Welche Auswirkungen hat das innerhalb der Gestaltungsbereiche und zwischen ihnen? (Etwas abstrakte Maler zu realistischen Malern, nichtgegenständliche Metallplastiker zu figürlichen Bildhauern unterschiedlicher Materialien oder hinsichtlich der Materialkosten oder Grafiker zu Bildhauern)

- Wodurch wird das Verhältnis der Grundklassen zu den Fachklassen bestimmt? Aus der Sicht der Fachklassen leisten die Grundklassen oftmals nicht die vorbereitenden Arbeiten, auf die dann aufgebaut werden kann, so daß die vorauszusetzenden Basiskenntnisse in den Fachklassen nachgeholt werden müssen - aus der Sicht der Grundklassen stellt es sich als schwerwiegende Einschränkung dar, daß Studierende höherer Semester oftmals nicht zurück in die Grundklassen können. Aus der Sicht der Fachklassen wird das mit der Gefahr der "Austrocknung" der Fachklassen begründet; die Grundklassen halten dem entgegen, daß die Gefahr, als "kleine Künstler" abgestempelt zu werden, nur dadurch umgangen werden könne, daß auch bereits im Grundstudium ein künstlerischer Anspruch, der über die Vermittlung von Basisqualifikationen hinausreicht, angestrebt werde.

3.2.2 Stoffbeschränkung und angemessene Studiendauer

In der Diskussion um die spezifische Ausgestaltung des Kunststudiums werden die folgenden Komponenten genannt:

- Schaffung eines soliden Fundaments durch ein *Grundstudium*, das auf praktische Anwendbarkeit angelegt ist und die Befähigung zum Herstellen autonomer Produkte vermittelt. Dabei stellt sich die Frage: Was ist Basisvermittlung, und was soll dabei vermittelt werden? Was soll im Unterschied dazu in den Fachklassen vermittelt werden? Welche Kennt-

nisse und Befähigungen müssen überhaupt im Rahmen des Studiums vermittelt werden, und woran orientiert sich diese Notwendigkeit? (An den Kunstvorstellungen des Lehrenden, des Studierenden, des Kunstmarkts, an historischen Vorbildern?)

- Welchen Anteil an der Weiterentwicklung des Studiums hat eine Verbesserung (nach welchen Kriterien?) des Angebots, eine Veränderung der Prüfungen und der durch sie erreichten Kompetenzen; welche Rolle spielt dabei eine Optimierung der Lehr- und Lernbarkeit von Kunst einerseits und eine Ausweitung des eigenverantwortlichen Selbststudiums andererseits?
- Wie sieht im Kontext der Kunsthochschulausbildung - im institutionalisierten *Schutzraum* - das Verhältnis von Üben und Produzieren bzw. von notwendiger und hinreichender Produktion aus? Durch welche Bedingungen wird eine Verbesserung dieses Verhältnisses gefördert? Hat die Hochschule die entsprechenden Förderungsmöglichkeiten? Wie stellen sich die Unterschiede zu strukturähnlichen Tätigkeiten in der angestrebten Berufspraxis dar?
- Wie können spätere berufliche Flexibilität und Mobilität seitens der Hochschulausbildung erleichtert werden? Inwieweit kann eine breitere Kompetenz hinsichtlich verschiedener beruflicher Tätigkeitsfelder durch die Hochschulausbildung vermittelt werden? Ist das ohne Gefährdung fachspezifischer Vertiefungen leistbar?
- Kann ein *zertifizierter* Studienabschluß - z. B. in Form eines Diploms - die spätere Berufssituation verbessern und auf welche Weise? Kann die Hochschule die soziale und wirtschaftliche Lage von Absolventen, die sich in ihrem Beruf nicht oder nicht hinreichend durchsetzen, durch ein Angebot zur *Weiterqualifikation* verbessern und auf welche Weise? Welche Formen sind dabei denkbar und realisierbar? (Ergänzungsstudium, Aufbaustudium, Weiterbildungsangebot, Angebot von Stipendien und Werkstattbenutzung)

- Welche grundsätzlichen Gemeinsamkeiten aller - oder vieler - künstlerischen Produktionsschritte lassen sich als *künstlerische Problemlösungsprozesse* isolieren, erforschen und in der Ausbildung bereits im Zusammenhang exemplarischen Lernens anwenden?
- Können die Hochschulen durch eine Öffnung für Gruppen, die bisher nicht zu den üblichen Studienbewerbern zählten, auf eine Bereicherung ihrer Entwicklungsmöglichkeiten hoffen, oder würden solche Versuche wegen der breiten Streuung der vorauszusetzenden Kenntnisse die Ausbildungschancen der Absolventen insgesamt verringern?

3.2.3 Relative Nähe - relative Ferne der verschiedenen Studiengänge zueinander

Hinsichtlich dieses Fragenkomplexes lassen sich zwei Grundtypen unterscheiden, über deren Erfolg sich beim gegenwärtigen Stand der Auswertung der erhobenen Daten noch nichts Eindeutiges sagen läßt.

In dem einen Fall ist die Gliederung der Fachbereiche weitgehend identisch mit der Gliederung der Studiengänge, d. h. die Durchführung des Lehrangebotes für einen Studiengang wird in *einem* Fachbereich organisiert (Beispiel: Berlin). Dadurch erhöht sich die Chance, daß ein abgestufter Ausbildungsgang mit Abstimmungen zwischen verschiedenen Lehrenden durchführbar ist. Im anderen Fall - der seitens der interviewten Hochschullehrer insgesamt als sinnvoller betrachtet wird - stimmen Fachbereichs- und Studiengangsorganisation nicht überein, d. h. die Verantwortlichkeit für das Angebot der verschiedenen Lehrveranstaltungen für einen Studiengang obliegt *mehreren* Fachbereichen. Besonders deutlich wird das bei der Ausbildung der Kunsterzieher, die in der Regel in den Fachklassen der Freien Künstler arbeiten, aber darüberhinaus besondere Veranstaltungen besuchen.

Ein Problem, das in diesem Zusammenhang ebenfalls gesehen wird, ist die Auskoppelung der Design-Studiengänge zu eigenständigen Fachbereichen mit einem eigenen Diplomabschluß. Die Chancen der Zusammenarbeit und gegensei-

tigen Befruchtung sind durch diese Regelung weitgehend verhindert; der durch Diplomierung stark formalisierte Design-Studiengang ist einer starken zeitlichen und inhaltlichen Gliederung unterworfen, die keine Spielräume für nicht unbedingt notwendige Betätigungen läßt.

Es stellt sich daher die Frage, ob eine Formalisierung von Studiengängen überhaupt sinnvoll und wünschenswert ist, besonders, wenn bei den bedeutsamen strukturell-inhaltlichen Unterschieden der künstlerischen zu den wissenschaftlichen Studiengängen nach einigen Erfahrungen mit den Entwicklungen im Bereich der Designstudien bei der möglichen Einführung eines Diplomabschlusses auch für Künstler die Gefahr nicht ausgeschlossen werden kann, daß die Nachteile einer einseitigen Spezialisierung bei gleichzeitiger verminderter Flexibilität die möglichen Vorteile einer Vergleichbarkeit der Abschlüsse verschiedener Hochschulen nicht aufwiegen kann. Daraus folgt seitens der künstlerischen Lehrer eine zunehmende Abkehr von anwendungsbezogener und auftragsgebundener Kunst innerhalb von Ausbildungszusammenhängen, was auf der anderen Seite bedeutet, daß die in der beruflichen Wirklichkeit anzutreffende doppelberufliche Qualifikation auch durch eine solche gegensteuernde Tendenz gefährdet werden könnte.

3.2.4 Praxisbezug der künstlerischen Ausbildung an Kunsthochschulen und Akademien

Das von Bildungspolitikern - in Anpassung an HRG und LHGe - formulierte Globalziel, auch dem Kunststudium einen *berufsqualifizierenden* Charakter zu verleihen, erscheint angesichts des Prozentsatzes von etwa 90 % aller Absolventen künstlerischer Studiengänge, die keine existenzsichernde Berufstätigkeit als Künstler aufweisen, problematisch. Auch bei Vertretern wissenschaftlicher Hochschulen werden gelegentlich Zweifel daran geäußert, ob ein Studium überhaupt dazu in der Lage ist, in engerem Sinne berufsvorbereitend zu wirken. Der in den verschiedenen Gesetzen ausgedrückte Anspruch, daß der künstlerische Studienabschluß eine entsprechende Berufsqualifikation zertifiziert, ist ungeachtet dessen (wohl insgesamt) zu begrüßen, wenn auch über die *Umsetzbarkeit* Uneinigkeit besteht.

Damit in Zusammenhang stehen die folgenden Fragen:

- Welches sind überhaupt die Bedürfnisse und Anforderungen der Berufspraxis? Ist es eine realisierbare Forderung, diese Anforderungen in ein Hochschulstudium zu integrieren? In welcher Weise hängen die Formen beruflicher Rekrutierung von der fachlichen Qualifikation von Künstlern ab, und welche weiteren Einflußgrößen spielen dabei eine Rolle?
- Gibt es ein deutliches Verhältnis zwischen der ausbildungsbezogenen Fachsystematik einer Gestaltungsdisziplin und der entsprechenden beruflichen Praxis und Ausübungsform? Wie verhalten sich verschiedene Spezialisierungsformen innerhalb einer Gestaltungsdisziplin zueinander (unter handwerklich-technischen, formal-ästhetischen und thematisch-inhaltlichen Aspekten)?

Aus der Sicht der an Kunsthochschulen Lehrenden ergeben sich die folgenden Einschätzungen:

- Angesichts des Prozentsatzes von über 90 % der Absolventen, die von ihrer künstlerischen Berufstätigkeit nicht leben können, wird zwar die Forderung nach einer berufsqualifizierenden Ausbildung grundsätzlich befürwortet, es werden aber gleichzeitig kaum Möglichkeiten gesehen, Einfluß auf den künstlerischen Arbeitsmarkt von seiten der Hochschule zu nehmen, der den Berufserfolg in einem erheblichen Umfang determiniert.
(Dazu kommt in einem weitaus stärkeren Ausmaß als bei anderen Berufsgruppen, daß die auf dem Kunstmarkt konkurrierenden Künstler zum Teil selbst an den Hochschulen lehren und von daher durch Schüler, die über optimale Abschlußqualifikationen verfügen, als potentielle Konkurrenten gefährdet sein könnten.)
- Insgesamt haben die Lehrenden einen unzureichenden Einblick in die weiteren beruflichen Verläufe der Absolventen einschließlich ihrer beruflichen Probleme, so daß eine Berücksichtigung spezifischer Probleme dieser Art kaum möglich ist.

(Zumindest die Lehrenden, die auf dem Kunstmarkt nicht mehr aktiv in Erscheinung treten, können sich einen entsprechenden Überblick aus eigener Erfahrung kaum verschaffen.)

- Hinsichtlich des Verhältnisses von freier und auftragsgebundener Kunst ist zu beobachten, daß eine spezifische Ausbildung z. B. für baugebundene Kunst weitgehend zurückgewiesen wird. Dies hängt sowohl mit den eigenen Vorstellungen über die Natur und Funktion der Kunst zusammen als auch mit den jeweils vertretenen Gestaltungsmedien - bei Malern ist daher oftmals eine stärkere Ablehnung zu konstatieren als bei Bildhauern.
- Ein unmittelbarer Praxisbezug in das Studium wäre in verschiedenen Formen denkbar, die von übenden Anwendungsmöglichkeiten (selbstorganisierte Ausstellungen einschließlich deren Vorbereitung, Raumbeschaffung, Veröffentlichung, Katalogherstellung etc.) bis zu eigens eingerichteten Praxissemestern oder andersartigen Praxiserfahrungen reichen.
- Die Internationalisierung des Kunstmarktes im Kontext einer internationalen Verflechtung von Wirtschaft, Gesellschaft und Politik macht eine nur auf den nationalen Kunstmarkt zielende Berufsstrategie für erfolgreiche künstlerische Tätigkeit erfolglos. Dies betrifft sowohl den Anteil ausländischer Künstler, die im nationalen Markt auftreten und ausstellen als auch die Zielsetzung, außerhalb der nationalen Grenzen ausstellen bzw. arbeiten zu können.
- Die Unvergleichbarkeit der unterschiedlichen Vorstellungen hinsichtlich der Natur und Funktion von Kunst sowie deren Umsetzung in Lehre macht eine Konsensbildung zu diesen Fragen höchst unwahrscheinlich. Damit ist aber auch eine Einigung bezüglich des Problems wesentlich erschwert, *worauf künstlerische Ausbildung eigentlich zu zielen hätte*. Entsprechende Diskussionen finden (zumindest indirekt) sowohl zwischen den Praktikern als auch zwischen Praktikern und Theoretikern statt. Die daraus resultierenden Differenzierungen des Angebots (in einem anderen Sinne als dem in 3.2.1 angesprochenen) ziehen sich durch alle Gestaltungsmedien, Studiengänge und Hochschulen.

- Eine *nahtlose Passung* von Studium und Berufstätigkeit erscheint insgesamt weder möglich noch wünschenswert zu sein. Dies wohl auch deswegen, weil eine unmittelbare Konsequenz daraus ein unmittelbares Einwirken von Kunstmarktmechanismen in die Hochschulen wäre, mit dem Ergebnis, daß deren Funktion als institutionalisierter Schutzraum hinfällig würde, daß sich das Verhältnis von Grundproduktion und Angebotsproduktion intentional zu Lasten des ersten verschieben würde und daß nicht mehr künstlerische Problemlösungsprozesse oder Weiterentwicklungen künstlerischer Fragestellungen entwickelt würden, sondern nur noch am *jeweiligen Marktgeschehen* orientierte Herstellungsprozesse mit der Gefahr, tieferen Einblick in die dahinter stehenden Entwicklungen gar nicht erst anstreben.

- Die nicht zu übersehende ungünstige wirtschaftlich-soziale Lage von Künstlern hat zudem zu der Anschauung geführt, daß das Kunststudium als berufsqualifizierende Vorbereitung auf einen existenzsichernden Beruf ohnehin ungeeignet ist, sondern sich als Ort der Auseinandersetzungen mit künstlerischen Problemen, die den individuellen Interessen des Studierenden oder des Lehrenden entspringen, herausgebildet hat. Dies wird dadurch unterstützt, daß über die tatsächliche Situation und den Zusammenhang von Ausbildung und Berufstätigkeit kaum Informationen vorhanden sind, da diese Wechselwirkungen bisher kaum Gegenstand von eigenständigen Forschungsfragen waren.

3.3 Zur beruflichen und sozialen Lage der Kunsthochschulabsolventen des Zeitraums 1962/63 bis 1975/76

Bezogen auf die Stichprobe von 307 Interviewten haben 70⁺ (22,80 %) einen Berufswechsel vollzogen (üben also keinerlei künstlerische Tätigkeit mehr aus) und 227⁺ (73,94 %) sind noch in irgendeiner Weise haupt- oder neben-

⁺Die 10 Absolventen der Kunsthochschule in Kassel (3,26 %) sind hier noch nicht berücksichtigt; die entsprechenden Daten sind zwar erhoben, aber noch nicht ausgewertet.

beruflich künstlerisch tätig. Für diese Gruppe (227 Personen) der noch haupt- oder nebenberuflich künstlerisch Tätigen sind Bruttojahresumsätze aus Ausstellungs- und/oder Atelier- und/oder Auftragsverkäufen in Höhe von 25 422,-- DM (vor Steuern) festzustellen. Berücksichtigt man dabei die durchschnittlichen Kosten pro Jahr (für Material, Ateliermiete etc.) in Höhe von 7 375,-- DM, so verbleiben im Durchschnitt 18 047,-- DM (vor Steuern). Diesen Durchschnittswerten steht jedoch entgegen, daß lediglich 28,63 % der noch künstlerisch Tätigen überhaupt dieses Durchschnittseinkommen erreicht - der Rest liegt darunter.

Für spezifische Bezugsgruppen - immer bezogen auf die 227, die noch haupt- oder nebenberuflich künstlerisch tätig sind - ergeben sich u. a.: (s. Tabelle 5)

- 66,52 % verzeichnen einen durchschnittlichen Jahresumsatz bis zu 25 000,-- DM
- 9,25 % haben Jahresumsätze zwischen 15 000,-- und 25 000 DM (bei einem Durchschnitt von 22 381,-- DM)
- 16,74 % haben Jahresumsätze zwischen 25 000,-- und 50 000,-- DM (bei einem Durchschnitt von 41 052,-- DM)
- 5,29 % haben Jahresumsätze zwischen 50 000,-- und 100 000,-- DM (bei einem Durchschnitt von 83 333,-- DM)
- 2,2 % haben Jahresumsätze über 100 000,-- DM (bei einem Durchschnitt von 320 000,-- DM)

Das Verhältnis Umsatz, Auftrags-, Ausstellungstätigkeit und berufliche Vorbildung stellt sich für die Gruppen der höheren Einkommen wie folgt dar:

- Für die Gruppe mit jährlichen Durchschnittsumsätzen von 83 333,-- DM ergeben sich (nach Abzug von durchschnittlich 21 875,-- DM an Ausgaben) Einnahmen von 61 458,-- DM (vor Steuern). Bedeutsam ist dabei, daß

alle im angewandten Bereich tätig *und zusätzlich* 75 % von ihnen im Ausstellungsbereich tätig sind, daß keine der Personen dieser Gruppe einer Nebentätigkeit nachgeht und die Hälfte von ihnen bereits vor dem Kunststudium eine berufliche Vorbildung hatte (vornehmlich im handwerklichen Bereich).

- Für die Gruppe mit jährlichen Durchschnittsumsätzen von 320 000,-- DM ergeben sich (nach Abzug von durchschnittlich 52 000,-- DM an Ausgaben) Einnahmen von 268 000,-- DM (vor Steuern). Für diese Gruppe ist wiederum charakteristisch, daß *alle* vor dem Studium eine berufliche Vorbildung (handwerklicher Bereich) hatten, *keiner* einer Nebentätigkeit nachgeht, *alle* an Ausstellungen teilnehmen und bis auf einen *zusätzlich* auch im Auftragsbereich arbeiten.

- Demgegenüber hat die Gruppe derjenigen, die sich *nur an Ausstellungen* beteiligen, durchschnittliche Jahresumsätze von 36 565,-- DM (das macht nach Abzug der Ausgaben von 7 304,-- DM ein Einkommen von 27 260,-- DM). Die Gruppe derer, die *nur angewandt* arbeitet, verzeichnet schließlich Jahresumsätze von 40 147,-- DM (nach Abzug der Ausgaben in Höhe von 5 294,-- DM verbleiben 34 852,-- DM) und liegt damit über der Gruppe der nur Ausstellenden. Beide Gruppen liegen aber noch weit unter der Gruppe derjenigen, die sich sowohl an Ausstellungen beteiligen als auch Aufträge übernehmen. Für die Gruppen der *nur* im Ausstellungs- bzw. *nur* im Auftragsbereich tätigen Künstler ist darüber hinaus bedeutsam, daß sie gegenüber dem Durchschnitt wie auch gegenüber der Gruppe mit geringen Umsätzen (bis 15 000,-- DM) einen höheren Anteil von beruflicher Vorbildung vor dem Studium aufweisen.

Zum Schluß noch drei weitere Angaben, die die bisherigen Ergebnisse einerseits bestätigen, andererseits relativieren:

- Für die Gruppe, deren künstlerische Umsätze mit ihren Einkommen aus einer Nebentätigkeit etwa gleichwertig sind (wobei diese Nebentätigkeit auf einen qualifizierenden Abschluß bzw. eine Vorbildung vor der Kunsthochschulausbildung aufbaut), läßt sich feststellen, daß aus dieser Nebentätigkeit ein homogenes Einkommen von monatlich ca. 2 600,--DM (bei einem relativ hohen Zeitaufwand) resultiert. Gleichzeitig aber

hat diese Gruppe bei verhältnismäßig geringem Zeitaufwand noch künstlerische Umsätze von jährlich 5 530,-- DM (das sind mehr als 31,71 % aller künstlerisch Tätigen) und liegt mit ihrer Ausstellungsaktivität an Einzelausstellungen über dem Durchschnitt (stellt sich damit also öffentlich noch als *Künstler* dar). Die Ausgaben dieser Gruppe liegen dagegen unter dem Durchschnitt der nur künstlerisch Tätigen, ihrer hohen Ausstellungsaktivität stehen relativ wenig Auftragsarbeiten gegenüber.

- Die Gruppe der noch künstlerisch Tätigen, die sehr geringe Umsätze (bis 10 000,-- DM) haben, weist im Durchschnitt keine zusätzlichen beruflichen Qualifikationen auf und hat dementsprechend auch nur geringe Einkünfte aus ihrer zusätzlichen (artfremden) Tätigkeit (sowohl absolut als auch im Durchschnitt zu den anderen Gruppen). Ungeklärt bleibt dabei, welche Seite der Wechselbeziehung die jeweils andere dabei stärker beeinflusst.

- Unabhängig von Schwankungsbreiten lassen sich starke regionale Abweichungen hinsichtlich der Möglichkeit, durch Ausstellungen und/oder Auftragskunst Einkünfte zu erzielen, nachweisen.

Vorläufiges Fazit:

Das Durchschnittseinkommen der Künstler ist - gemessen an der Künstler-Enquete (1975), an den Untersuchungen von Wiesand (1977) und Rattemeyer (1977) sowie unter Berücksichtigung der jährlichen Preisindexrate - stark gesunken.

Auch die Varianzen sind kleiner geworden, d. h. die Gruppen, die mehr als der Durchschnitt Einnahmen aus künstlerischer Tätigkeit belegen, sind sowohl von der Anzahl als auch von ihrem durchschnittlichen Einkommen her geschrumpft - was übrigens eine Verringerung des Durchschnittseinkommens zur Folge hat (bezogen auf die Gesamtgruppe). Es ist zu vermuten, daß verschiedene Einflußfaktoren (evtl. größere Konkurrenz, Verminderung der Ressourcen wie auch der Auftraggeber für künstlerische Auftragskunst, Internationalisierung des Kunstmarktes, veränderte Wettbewerbsbedingungen etc.) für die Verringerung von Möglichkeiten wie auch für die Veränderung von Bedingungen in Bereichen der Auftragskunst und der Ausstellung verantwortlich zu machen sind.

Die Gruppe derer, die auskömmlich leben kann (aus nur künstlerischer Tätigkeit oder aus künstlerischer Tätigkeit und einem zusätzlichen Zweitberuf), ist gekennzeichnet durch:

- Doppelqualifikation, die sich in einer gleichzeitigen Betätigung im Ausstellungs- wie im Auftragsbereich ausdrückt oder
- Doppelberuflichkeit, die sich in einer künstlerischen Tätigkeit im engeren Sinne und einer - wie auch immer gestalteten - anderen Haupt- oder Nebentätigkeit ausdrückt.

4 Zur Bedeutung der bisherigen Ergebnisse

Unberücksichtigt der Ergebnisse der Bestandsaufnahme der gegenwärtigen künstlerischen Studiengänge an Kunsthochschulen lassen die bisher ausgewerteten Untersuchungsfragen die Vermutung zu, daß sich die soziale, wirtschaftliche Lage und die beruflichen Arbeitsmöglichkeiten von Künstlern - hier die von Kunsthochschulabsolventen - im Vergleich zu entsprechenden Untersuchungsergebnissen aus zurückliegenden Zeitabschnitten insgesamt eher verschlechtert haben. Während der Anteil von Künstlern, die ausschließlich von ihrer künstlerischen Berufsausübung - im engeren Sinne - auskömmlich leben können, nahezu gleich geblieben ist und unter 10 % der Gesamtbefragten liegt, ist das spezifische Problem einer überlebensrelevanten *Doppelberuflichkeit* von Künstlern erstmals in dieser Deutlichkeit hervorgetreten. Die dabei auftretenden regionalen Abweichungen, die sowohl in bezug auf Möglichkeiten wie Ausübungsformen der künstlerischen Berufstätigkeit als auch in bezug auf die qualifikatorischen Erfordernisse wie die zeitliche Belastung des zusätzlichen Zweitberufs bestehen, lassen das Problem der Doppelberuflichkeit zwar als feststellbaren Tatbestand (für die berufliche Situation des Künstlers) erkennen, zugleich aber ihre Bedeutung *als konstitutive Komponente für die künstlerische Tätigkeit* selber nicht beurteilen. Hinsichtlich des Sachverhalts der Doppelberuflichkeit sind dabei folgende Fragestellungen festzuhalten, die aus dem laufenden Projekt voll, teilweise oder überhaupt nicht zu beantworten sind:

- a) Wie groß ist die Anzahl der künstlerisch Tätigen, die überhaupt doppelberuflich arbeiten? (Beantwortbar)
- b) Wie ist der zusätzlich zur künstlerischen Tätigkeit ausgeübte Zweitberuf zu beschreiben, beispielsweise hinsichtlich der Ähnlichkeit von Problemlösungsprozessen, artverwandten oder artfremden Tätigkeit etc.? (Teilweise beantwortbar)
- c) Auf welche Weise sind die für diesen Zweitberuf notwendigen Qualifikationen erlernt und erworben worden, vor, während oder nach dem Kunststudium? (Beantwortbar)

- d) Welche Parameter der subjektiven Einschätzung gibt es, die eine zusätzlich ausgeübte Tätigkeit als "zusätzlich", als "erträglich" empfunden konstituieren?
(Gilt also z. B. für einen sich als Landschaftsmaler verstehenden Künstler möglicherweise bereits das Herstellen von Auftragsporträts als zusätzliche Tätigkeit?) (Nicht beantwortbar)
- e) Welche quantitativen Verteilungen gibt es zwischen künstlerischem und zusätzlichem Beruf, und zwar hinsichtlich der aufgewandten Arbeitszeit und des damit in Zusammenhang stehenden Einkommens?
(Teilweise beantwortbar)
- f) Wie muß das Verhältnis der aufgewandten Arbeitszeit bzw. die für künstlerische Arbeit zur Verfügung stehende Zeit zur Zweitbeschäftigung überhaupt aussehen, damit ein kontinuierlicher Produktionsprozeß und die Entwicklung künstlerischer Fragestellungen und Problemlösungsprozesse möglich sind?
Welchen Zeitaufwand fordert also z. B. die Vorbereitung (Produktion und Organisation) einer Ausstellung?
Bezogen auf welchen Aspekt der künstlerischen Tätigkeit bzw. des Zweitberufs begünstigen oder verschlechtern sich die beiden beruflichen Tätigkeiten untereinander? (Nicht beantwortbar)
- g) Hat sich die berufliche Situation der Künstler hinsichtlich der Komponente der Doppelberuflichkeit relativ zu bisherigen Untersuchungen verbessert oder verschlechtert, und zwar in bezug auf welche Faktoren? Ist Doppelberuflichkeit generell für Künstler allgemein erforderlicher geworden oder nur für Kunstabsolventen spezifischer Hochschulen, Studiengänge etc.? (Nicht beantwortbar)
- h) Welche qualifikatorischen Voraussetzungen für welche Formen von zweiter "Beruflichkeit" sind unter Bedingungen des Arbeitsmarktes erforderlich? Sind sie gleich oder unterschiedlich hinsichtlich eines wie auch immer gearteten zertifizierten Abschlusses?
(Nicht beantwortbar)

5 Ungeklärte Themenschwerpunkte

Bezeichnen die unter 4a bis 4h genannten Fragen spezifische Konstituenten des Sachverhalts der doppelberuflichen Situation von Künstlern, so verweisen sie darüberhinaus ganz allgemein auf kunsthochschul- und arbeitsmarktspezifische Fragestellungen, die unter Berücksichtigung ihrer Verschiedenartigkeit bei der Klärung von Realisierungsmöglichkeiten einer Weiterentwicklung künstlerischer Studiengänge zu beachten sind. Drei Problembereiche heben sich - soweit sie zur Klärung des Problems der Doppelberuflichkeit und möglicher Wirkungen im Hochschulbereich wie auch Arbeitsmarkt erforderlich sind - beim jetzigen Stand der Diskussion als besonders wichtig hervor.

5.1 Zum Verhältnis von wirtschaftlich-sozialer Sicherstellung und beruflicher Identität

Wie bereits unter 1.3 ausgeführt, lassen die bisher bekannten Untersuchungen zur wirtschaftlich-sozialen Situation von künstlerisch Tätigen die Vermutung zu, daß nur ein geringer Teil der Betroffenen vom Herstellen autonomer oder jedenfalls nicht vollständig zweckbestimmter Arbeiten für den Kunsthandel oder für Bereiche der Auftragskunst existenzsichernd leben kann, während 90 - 95 % der künstlerisch Tätigen haupt- oder nebenberuflich einer zusätzlichen Tätigkeit nachgehen müssen bei gleichzeitig nur noch nebenberuflicher Ausübung künstlerischer Produktion.

Eine Untersuchung von Kohrs (1975) über Stipendiaten der Studienstiftung zeigt nun für das Verhältnis von wirtschaftlich-sozialer Absicherung und beruflicher Identität ein Ergebnis auf, das unter arbeitsmarktpolitischen Gesichtspunkten (einschließlich der Bereitstellung neuer Arbeitsfelder/Arbeitsformen für Künstler) von Bedeutung zu sein scheint. Die von den Befragten benannte Möglichkeit einer *Selbstverwirklichung* bei ausschließlich künstlerischer Tätigkeit (trotz geringen Einkommens bis zu einer Untergrenze von jährlich 10 000,-- DM) und das Bewußtsein der Privilegierung gegenüber Künstlern mit *Doppelberuflichkeit* läßt den Schluß zu, daß es keineswegs als sicher gelten darf, daß

Künstler mit weitaus geringerem Einkommen als der Durchschnitt der Bevölkerung schon dann ihre künstlerische Tätigkeit zugunsten einer höherdotierten (artverwandten oder artfremden) Tätigkeit aufgeben, wenn diese neue Tätigkeit zwar eine höhere Absicherung gewährleistet, aber gleichzeitig einen Verlust beruflicher Identifizierung mit sich bringt. Viel eher ist zu vermuten, daß das *berufliche Umsteigen* (in Form eines Berufswechsels und/oder eines zusätzlichen Zweitberufs) erst dann geschieht, wenn die finanzielle Absicherung durch die künstlerische Tätigkeit stark unter das selbstgesetzte Existenzminimum rutscht.

Berücksichtigt man ferner, daß Kohrs eine höhere berufliche Unzufriedenheit für den Teil der Befragten feststellt, der durch einen artverwandten Beruf zwar über ein gesichertes und hohes Einkommen verfügt, dieses aber gleichzeitig mit einer großen Einbuße der eigenen künstlerischen Produktion bezahlt, und berücksichtigt man weiterhin, daß diese Tätigkeiten sich fast ausschließlich auf Lehrtätigkeiten in Bereichen künstlerischer oder kunstpädagogischer Vermittlung beziehen - also auf Tätigkeiten, die sich zumindest noch mittelbar auf die Auseinandersetzung mit künstlerischen Fragestellungen beziehen -, so sind bei der Klärung des Verhältnisses von sozial-wirtschaftlicher Absicherung und beruflicher Identifizierung u. a. folgende Aspekte zu klären:

- Wie wird die Situation der Doppelberuflichkeit von den Betroffenen gewertet? Wird die Doppelberuflichkeit als Belastung aufgefaßt, oder bringt der Zweitberuf Anregungen und Abwechslungen, die für die Ausführung der eigentlichen künstlerischen Arbeit sinnvoll und fruchtbar sind?
- Ist es unter der Annahme, daß die Betroffenen den Zweitberuf nur unter Aspekten einer Existenzsicherung eher wahrnehmen denn inhaltlich ausfüllen, unter Kategorien von Funktions-, Zielorientiertheit und gesellschaftlicher Nützlichkeit überhaupt sinnvoll und ökonomisch, eine Aufgabe, die beispielsweise auf Vermittlung von Produktions- und Rezeptionsverfahren im ästhetischen Bereich abhebt, von Personen ausüben zu lassen, deren primäre Motivation auf ein selbstbestimmtes Herstellen autonomer Produkte zielt?

- Ist unter der Voraussetzung, daß der Zweitberuf einen erheblichen Teil der zur Verfügung stehenden Arbeitszeit beansprucht, die künstlerische Tätigkeit nicht nur mehr "Hobby", "Freizeitbeschäftigung" (aus der Sicht der Betroffenen wie deren Kollegen)?

5.2 Zum Verhältnis von "Üben" und "Produzieren"

(als Konstituante des künstlerischen Berufs) im Kontext beruflicher (Kunstmarkt-)Rekrutierung

Sowohl innerhalb der künstlerischen Ausbildung als auch bei der künstlerischen Berufsausübung ist die jeweilige Tätigkeit - soweit sie die Herstellung autonomer und nicht von vorneherein auf eine konkrete Anwendung bezogener Produktion betrifft - durch einen hohen Anteil an *Überschussproduktion* gekennzeichnet, d. h. durch ein besonderes Verhältnis von "Üben" und "Produzieren". Nur ein Teil der in den Produkten objektivierte künstlerische Arbeit erfährt gesellschaftliche Belohnung (in Form von Präsentation und/oder Verkauf der hergestellten Werke). Dieses Verhältnis ist zwar von Künstler zu Künstler unterschiedlich. Nur bei bestimmten (sog. "berühmten") Künstlern ist aufgrund von noch zu klärenden Faktoren jedes (oder zumindest für einen überwiegenden Teil der) erstellte(n) Produkt(e) insofern ein *nicht überschüssiges*, als es Interessenten findet, die es ausstellen und/oder ankaufen. Während aber umgekehrt das so beschriebene Verhältnis hinsichtlich der Preisbildung der jeweils verkauften Produkte die Folge hat, daß diese nicht auf der Grundlage der investierten Arbeit (plus Materialkosten, Ateliermiete etc.) berechnet und bezahlt werden, sondern den Lebensunterhalt des Produzenten für einen gewissen Zeitabschnitt - nämlich bis zum nächsten Verkauf - absichern müssen, schlägt sich die relativ sichere Verkäuflichkeit bestimmter Produkte nicht in einer Preisminderung, sondern entsprechend den Angebot-Nachfrage-Mechanismen in einer Preissteigerung nieder.

Gemessen an der Gesamtheit der Künstler dürfte dieses Verhältnis - wie entsprechende Untersuchungen zeigen - aber anders aussehen. Dazu kommt, daß der finanziell "erfolgreiche" Produzent gerade deswegen, weil alle seine Produkte verkäuflich sind und daher bei ihm sich das Verhältnis

von "Üben" und "Produzieren" zugunsten des Letzteren verändert, nur im Rahmen dessen erfolgreich ist und bleibt, was sich *als sein Markenzeichen* (sein individueller Kunststil) auf dem Kunstmarkt herausgebildet hat. Es ist daher - bezogen auf den Durchschnitt der Künstler - zu vermuten, daß ein wie auch immer näher zu bestimmendes Verhältnis von "Üben" und "Produzieren" für eine künstlerische Tätigkeit konstitutiv ist.

Bezogen auf die beruflichen Arbeitsmöglichkeiten des Künstlers und den Qualifikationsanforderungen des Arbeitsmarktes ist dabei u. a. zu klären:

- Welche quantitativen Größen und/oder qualitativen Ausformungen formulieren bei der Rekrutierung von Künstlern (bzw. von künstlerischen Produkten) die jeweiligen Vertreter des Kunstmarktes (Galeristen, Sammler, Museen, Kunstvereine, BBKs, Editionen, Auftragskunstvergabe-kommissionen etc.)?

Ist es etwa erforderlich, daß für den Einstieg in den "Markt" nicht nur eine künstlerische "Qualität" vorliegt, sondern auch eine gewisse quantitative Menge von gleichwertigen und/oder verschiedenartigen Produkten? Ist dieses Verhältnis gleich oder verschieden bei den unterschiedlichen Vertretern des Kunstmarktes und gilt es für die unterschiedlichen Gestaltungsdisziplinen, Arbeitsformen gleichermaßen? Funktioniert die Rekrutierung bei gleichen Adressaten gleich oder ähnlich und/oder bestimmt sie sich nach der jeweiligen Relation des Angebots- und Nachfragemarktes?

Bezieht sich die Rekrutierung auf eine kurzzeitige oder längerfristige Zusammenarbeit, und von welchen Einflußfaktoren hängt dieses ab?

- Wie hoch ist überhaupt die zeitliche und finanzielle Voraussetzung, die erfüllt sein muß, um einen beruflichen "Einstieg" in den Markt zu starten?

Kann während dieser Vorbereitungszeit neben der künstlerischen Tätigkeit ein zweiter Beruf ausgeübt werden?

Wie werden die vorberuflich erworbenen Qualifikationen (durch eine entsprechende Ausbildung bei einem Künstler, in einer bestimmten Ausbildungsinstitution, als autodidaktischer Versuch) beim beruflichen

Einstieg gewertet? Gibt es so etwas wie einen "optimalen Zeitpunkt" für den beruflichen Eintritt? Welche Rückwirkungen und Konsequenzen ergeben sich aus einer "professionell" betriebenen künstlerischen Produktion - für die Möglichkeit der Ausübung eines zweiten Berufs?

- Welche Lern- oder Verlernenbedingungen bestehen in der künstlerischen Berufstätigkeit und welche Bedingungen ergeben sich daraus für die Organisation einer beruflichen Karriere des Künstlers?
- Verhältnis der bisher und der zukünftig zur Verfügung stehenden Ressourcen sowie der bereits als Konkurrenten auf dem Markt tätigen Künstler (Alterspyramide)
- Frage nach potentielltem Sättigungswert der verschiedenen Bereiche des Marktes (Auftragskunst, Kunsthandel etc.)
- Frage nach dem tatsächlichen quantitativen Anteil gesellschaftlicher Gruppen, die sich nicht nur für Kunst interessieren, sondern sie auch kaufen
- Verhältnis "gelernter" und "nicht-gelernter" Künstler

5.3 Leistungen künstlerischer Ausbildungsmodelle für künstlerische Problemlösungsprozesse im Kontext kunsthochschulischer Qualifikation

Eine Annahme geht etwa davon aus, daß die kunsthochschulische Ausbildung nebst ihren aufnahmeregulierenden Modalitäten nur solche Interessenten zuläßt (bzw. nur solche Studierenden positiv belohnt in Form von Stipendienvermittlung, von Verleihung akademischer Grade), die sich im Sinne kunsthochschulimmanenter Kunstauffassung angepaßt verhalten, d. h. gleiche oder ähnliche handwerklich-technische, formal-ästhetische und/oder thematisch-inhaltliche Produkte und Arbeitsweisen herstellen, ohne zugleich die etwa gleichzeitig außerhalb der Kunsthochschulen entwickelten künstlerischen Innovationen wie auch alternativen beruflichen Arbeits-

bereiche mit in die Ausbildung zu übernehmen. Wenn man etwa unter einer zeitlichen Verschiebung die künstlerischen Produkte der jeweils besonders geförderten Kunststudierenden mit den damit zeitgleich entstandenen Produkten von Künstlern außerhalb der Hochschule im Hinblick auf mögliche Innovationen formal-ästhetischer, thematisch-inhaltlicher oder handwerklich-technischer Art vergleicht, so ist sicherlich festzuhalten, daß die Arbeiten der Noch-Studierenden sich eher traditionellen Normen annähern. Die Ausstellung Villa Massimo wie auch die nach wie vor praktizierte DAAD-Auswahl, bei der Arbeiten aus dem Gestaltungsmedium Fotografie bezüglich einer künstlerischen Anerkennung und einer damit verbundenen Förderung nur dadurch größere Schwierigkeiten als Arbeiten aus bereits klassischen Gestaltungsmedien hatten, da das Medium Fotografie noch keineswegs als ein künstlerisches Medium von allen Kommissionsmitgliedern anerkannt wurde, verweisen etwa in die Richtung. Gleichzeitig muß aber auf die nur relative Richtigkeit des Gesagten hingewiesen werden, da es sehr schwerfällt, eine jeweils von mehreren Indikatoren (Zeitgeschmack, bisher unbekannte künstlerische Fragestellung, neue künstlerische Moden etc.) abhängige oder sich auf diese beziehende Kontextbedingung bei einer vergleichenden Beurteilung gleich oder ähnlich zu halten. Von daher ist es also durchaus möglich, daß künstlerische Produkte der Kunsthochschulabsolventen auf dem "Markt" geringere Chancen haben, andererseits aber der "Markt" eher ökonomischen und modischen Gesetzen/Trends genügt, was zwar nicht gegen die Annahme spricht, zugleich aber nur deren relative Richtigkeit bestätigen würde.

Im Sinne der Untermauerung eines nun angenommenen Zusammenhangs von kunsthochschulischem Qualifikationserwerb und beruflicher Qualifikationsanforderung könnte unter Beachtung des oben Gesagten zunächst gefolgert werden, daß die Nichtberücksichtigung künstlerischer Innovationen bzw. die Nichtberücksichtigung beruflicher Arbeitsmöglichkeiten des Künstlers in der Ausbildung oder die zu geringen (respektive die falschen) Ausbildungsqualifikationen ausschlaggebend sind für die höchst selten anzutreffende berufliche Existenzsicherung einer sich ausschließlich auf Herstellung und Vertrieb künstlerischer Produkte beziehenden Tätigkeit.

Für eine solche Hypothese sprächen etwa:

- der hohe Anteil (über 90 %) der beruflichen "Betriebsunfälle", bei dem der Regelfall die Nichtausübung eines durch ein Hochschulstudium "erworbenen Berufs" ist;
- nicht nur relativ, sondern auch absolut gesehen, etwa ausgedrückt in der immer wieder anzutreffenden Unfähigkeit, eine in der beruflichen Wirklichkeit gestellte Aufgabe (Bs.: Kunst am Bau, Auftragskunst o. ä.) technisch lösen bzw. überhaupt übernehmen zu können;
- in die gleiche Richtung läßt sich etwa auch ein Ergebnis der Künstler-Enquete interpretieren, daß aus der Sicht von Auftraggebern den Künstlern eine nur ungenügende (bzw. keine) Lernfähigkeit in bezug auf veränderte Aufgaben attestiert wird.

Gegen eine solche Hypothese sprächen etwa:

- daß der Anteil der Autodidakten, die ausschließlich von künstlerischer Produktion leben, nicht größer ist als der Anteil der "gelernten" Künstler (ausgebildeter Künstler) mit der Einschränkung, daß die Künstler-Enquete dieses vermuten läßt, aber nicht unbedingt empirisch nachweist;
- daß, gemessen an der Anzahl der als Künstler entlassenen Absolventen (bzw. der als Künstler tätigen Personen) der Anbietermarkt quantitativ weitaus geringere berufliche Betätigungsmöglichkeiten bietet, etwa dadurch kenntlich zu machen, daß Auftragskunst-Bereiche (Kunst am Bau o. ä.) zunehmend geringer werden (vornehmlich nur noch im Bereich der öffentlichen Hand werden größere Bauvorhaben realisiert; der große Anbietermarkt der Kirchen, die Wiederaufbauprogramme etc. sind weitgehend abgeschlossen).

Daher ist u. a. zu klären:

- Sind die Ausbildungsziele der verschiedenen künstlerischen und artverwandten Studiengänge der gleichen Institution einheitlich oder unterschiedlich?
Konkurrieren sie um denselben Erfolg oder spezialisieren sie sich auf unterschiedliche Tätigkeitsbereiche (Auftragskunst, Kunstausstellung o. ä.)?
Sind die Unterschiede hinsichtlich der Ausbildungsziele, Qualifikationsformen usw. innerhalb oder zwischen der/den Hochschule(n) größer, kleiner, einheitlich oder verschieden?
Worauf beziehen sich diese Unterschiede?
Worauf beziehen sich überhaupt die Qualifikationen (Dozenten, Anspruch der Hochschule, Kunstmarkt draußen, aktuelle Künstler, kunstgeschichtliche Vorbilder, handwerklich-technische, formal-ästhetische Kategorien etc.)?
- In welcher Art und Weise stehen die in der Ausbildungsinstitution vermittelten theoretisch-wissenschaftlichen und praktisch-künstlerischen Kompetenzen zueinander und bieten sie die Möglichkeit eines "Üben-Produzieren"-Verhältnisses im Kontext von Gestaltungsspezialisierung oder -generalisierung?
- Läßt sich so etwas wie eine "durchschnittliche" Kunstqualifikationsanforderung formulieren?
Ist diese für die verschiedenen Gestaltungsdisziplinen einheitlich oder unterschiedlich?

Zu fragen ist demnach nicht allein danach, auf welche Weise und unter dem Einsatz welcher Problemlösungsprozesse die Qualifikation eines Studierenden als "künstlerisch" bezeichnet werden darf, sondern welche Unterschiede zwischen künstlerisch Qualifizierten und künstlerisch Nichtqualifizierten - aus der Sicht der Hochschule - bestehen.

Zusammenfassung

Fragen künstlerischer Aus- und Weiterbildung, die bis zur Mitte der 60er Jahre keine nennenswerte Rolle spielten, gewannen nach dieser Zeit eine gewisse Bedeutung, die sich u. a. darin ausdrückte, daß seitens des Bundestages eine Untersuchung zur sozialen und wirtschaftlichen Lage der künstlerischen Berufe in Auftrag gegeben wurde. Aufgrund dieser als "Künstler-Enquete" bekannt gewordenen Studie wurde ein Bündel von Maßnahmen (Gesetzesinitiativen, Modellversuche usw.) eingeleitet und teilweise auch durchgeführt.

Ebenso wie die Künstler-Enquete gehen auch andere bisherige Untersuchungen zu vergleichbaren Fragestellungen von Abgrenzungskriterien (etwa künstlerische Berufstätigkeit in Form einer hauptberuflichen Berufsausübung) aus, die weder die gegenwärtige berufliche Situation des Künstlers hinreichend beschreiben noch untereinander sinnvoll vergleichbar machen.

Die nun hier vorliegende Studie geht von einem dreigeteilten Forschungsansatz aus:

- Bestandsaufnahme der gegenwärtigen künstlerischen Studiengänge an Kunsthochschulen
- Analyse der Einschätzung von künstlerischer Ausbildung und beruflichen Arbeitsmöglichkeiten aus der Sicht von Kunsthochschulabsolventen
- Analyse der Einschätzung von künstlerischer Ausbildung aus der Sicht von Hochschuldozenten

Im Teil der Bestandsaufnahme werden dabei Daten zusammengestellt über die Rahmenbedingungen der kunsthochschulischen Ausbildung (z. B. Entwicklung der Bewerberanzahl, der Gesamtentwicklung der Zahl der Studierenden, Anteil der Studienabbrecher an einzelnen Hochschulen, Aufnahmemodalitäten, Ausbildungsangebote, Studiendauer usw.).

Bei der Befragung von etwa 400 Absolventen aller bundesrepublikanischen Kunsthochschulen des Studienzeitraums 1962/63 bis 1975/76 werden Daten zusammengestellt über die wirtschaftliche und soziale Lage, Ausstellungstätigkeit, Nebentätigkeiten im Kontext von Doppelberuflichkeit und Doppelqualifikation, berufliche Identität, Kunstmarktrekrutierung usw.

Die Stellungnahmen von etwa 80 Lehrenden ausgewählter deutscher Kunsthochschulen unterschiedlicher Studienfächer beziehen sich auf Ausbildungsaspekte wie Praxisbezug, Lehrangebote, Lehrformen, Berufsperspektiven usw.

Die Untersuchung mündet ein in einen Katalog ungeklärter Forschungsfragen, deren gemeinsamer Nenner Leistungen künstlerischer Ausbildungsmodelle für künstlerische Problemlösungsprozesse im Kontext kunsthochschulischer Qualifikation wären.

Literaturhinweise

Bundesministerium des Innern (Hrsg.): Verbesserungen der beruflichen und sozialen Lage der Künstler & Publizisten. Schriftenreihe des Bundesministeriums des Innern, Nr. 7, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1976

Der Bundesminister für Bildung und Wissenschaft (Hrsg.): Orientierungspunkte zur Hochschulausbildung. Bonn, 1978

FOHRBECK, Karla und WIESAND, Andreas J.: Der Künstler-Report. Musik-schaffende Darsteller/Realisatoren Bildende Künstler/Designer. München/Wien, 1975

HERLYN, Sunke/ MANSKE, Hans-J./ WEISSER, Michael (Hrsg.): Kunst im Stadtbild. Von "Kunst am Bau" zu "Kunst im öffentlichen Raum". Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Universität Bremen. Bremen, 1976

KÖNIG, René: Vom Beruf des Künstlers. In: Theater und Zeit, 12. Jg., Wuppertal, 1965, Nr. 7, S. 121-128 und 141-145

KÖNIG, René und SILBERMANN, Alphons: Der unversorgte selbständige Künstler. Über die wirtschaftliche und soziale Lage der selbständigen Künstler in der Bundesrepublik. Hrsg. von der Stiftung zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung über Wesen und Bedeutung der freien Berufe. Köln/Berlin, 1964

KOHR, Klaus H.: Zur beruflichen und sozialen Situation der bildenden Künstler unter den ehemaligen Stipendiaten der Studienstiftung. In: 30 Stipendiaten der Studienstiftung. Beispiele der Künstlerförderung 1950 - 1975. Ausstellungskatalog des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg. O.E., 1975

RATTEMEYER, Volker: Widersprüche im Spannungsfeld von Ausbildung und beruflicher Wirklichkeit. Das Studium der freien Kunst an bundesrepublikanischen Kunstakademien. Eine berufsfeldbezogene Analyse der Studiensituation zwischen 1945 und 1960. Dissertation. Osnabrück, 1977

ROLOFF, Ulrich: Vortrag über die besonderen Zulassungsprobleme der Kunst- und Musikhochschulen, gehalten am 28.06.79 in der Deutschen Richterakademie in Trier. Unveröffentlichtes Manuskript. Berlin, 1979

STROMBERGER, Peter: Malerei und Broterwerb. Die Ergebnisse einer Hamburger Befragung als Beitrag zur Berufssoziologie der bildenden Künstler. Dissertation. Hamburg, 1964

WIESAND, Andreas J.: Berufsfeld Bildende Kunst. 20 Fragen zum Beruf des Bildenden Künstlers / Sonderauswertung der Künstler-Enquete (mit "Berlin-Vergleich") / Kultur- und berufspolitischer Hintergrund. Hamburg, 1977

Wissenschaftsrat (Hrsg.): Empfehlungen zur Differenzierung des Studienangebots. Köln, 1978

ARBEITSPAPIERE DES WISSENSCHAFTLICHEN ZENTRUMS FÜR BERUFS- UND
HOCHSCHULFORSCHUNG AN DER GESAMTHOCHSCHULE KASSEL

Redaktion: Gabriele Gorzka

- Nr. 1 TEICHLER, U. und WINKLER, H.: Vorüberlegungen zur Gründung des
Wissenschaftlichen Zentrums für Berufs- und Hochschulforschung.
Kassel, 1978
- Nr. 2 TEICHLER, U.: Der Wandel der Beziehungen von Bildungs- und Be-
schäftigungssystem und die Entwicklung der beruflich-sozialen
Lebensperspektiven Jugendlicher. Kassel, 1978
- Nr. 3 TEICHLER, U.: Higher Education and Employment in the Federal
Republic of Germany: Trends and Changing Research Approaches
from the Comparative Point of View.
Recherches en cours sur le problem de l'enseignement superieur
et de l'emploi en Republique Federale Allemande. Kassel, 1978
- Nr. 4 PFEIFFER, K.: Untersuchung des Implementationsinstrumentariums
von Hochschulreformprogrammen anhand einer synoptischen Dar-
stellung.
Untersuchung der legislativen Umsetzung von Hochschulreform-
und Studienreformeninhalten anhand des HRG, HHG und des HUG.
Kassel, 1979
- Nr. 5 NEUSEL, A.: Zu Berufstätigkeit und Studium von Architekten/
Planern.
WINKLER, H.: Neue Entwicklungen im Berufsfeld von Architekten
und Bauingenieuren und deren Berücksichtigung in der Hochschul-
ausbildung. Kassel, 1979
- Nr. 6 TEICHLER, U. und VOSS, F.: Materialien zur Arbeitsmarktlage von
Hochschulabsolventen. Kassel, 1979

