

Reflexionen zur Weiterentwicklung der Kunstuniversitäten

WIEN
SEPTEMBER 2018



**Reflexionen zur Weiterentwicklung
der Kunstuniversitäten**

Wien, im September 2018

Inhalt

| | |
|---|----|
| Vorwort | 5 |
| 1. Einleitung..... | 7 |
| 2. Vorgeschichte..... | 11 |
| 3. Perspektiven..... | 15 |
| 3.1 Empfehlungen an die politischen Entscheidungsinstanzen | 15 |
| 3.2 Perspektiven für die Kunstuiversitäten | 18 |
| 4. Reflexionen zu Rahmenbedingungen im internationalen Kontext..... | 25 |
| 4.1 Technologische Veränderungen und globale Qualifikationsanforderungen | 25 |
| 4.2 Die Globalisierung der Wissensökonomie und Hochschulbildung | 28 |
| 4.3 Digitalisierung und Hochschulbildung | 31 |
| 4.4 Bestimmende Trends im Kulturbereich | 33 |
| 4.5 Kultur-, Kreativ- und Digitalwirtschaft | 35 |
| 4.6 Kreativität und Kunst in Zeiten globaler gesellschaftlicher Veränderungen | 41 |
| 4.7 Kunst(hoch)schulen und Konservatorien im 21. Jahrhundert..... | 44 |
| 4.8 Forschung: Untersuchung, Entwicklung und Erschließung der Künste..... | 49 |
| 5. Die österreichischen Kunstuiversitäten im nationalen Kontext..... | 55 |
| 5.1 Konsolidierung institutioneller Profile und weitere Differenzierung | 55 |
| 5.2 Wichtige allgemeine Entwicklungs- und Chancenbereiche..... | 66 |

Anhang

| | |
|--|-----|
| 1. Exzellenzbeispiele der Kunstuiversitäten..... | 89 |
| 2. Daten..... | 99 |
| 3. Internationale Expertengruppe..... | 131 |
| 4. Quellen..... | 137 |

Vorwort

Der Österreichische Wissenschaftsrat versteht sich nicht nur als ein wissenschaftspolitisches Beratungsorgan der Bundesregierung, sondern auch als eine wissenschaftliche Plattform, an der internationale Peers relevante Themen unserer Wissenschaftslandschaft diskutieren und dazu Stellung beziehen. In diesem Sinne widmete sich eine Expertinnen- und Expertengruppe unter der Leitung des Ratsmitglieds Prof. Dr. Kerstin Mey der Thematik der inneren Struktur und der strategischen Entwicklung der österreichischen Kunstuiversitäten im nationalen wie internationalen Kontext. An dieser Reflexion waren auch die Kunstuiversitäten selbst beteiligt.

Der Wissenschaftsrat verstand sich in diesem Prozess als Plattform eines diskursiven Forums, das sich der Entwicklung der Kunstuiversitäten widmen sollte. Grundsätzlich ging es darum, die besonderen Stärken und Potenziale der Kunstuiversitäten aufzuzeigen, aber auch deren spezifische Rolle in einem auf kompetitive Forschung ausgerichteten Wissenschaftssystem zu reflektieren. Ebenso galt es zu eruieren, welche institutionellen und politischen Schritte nötig wären, um die positiven Entwicklungen der letzten Jahre zu konsolidieren. Nicht zuletzt sollte auch das gesellschaftliche Wirken der Kunstuiversitäten – in Kunst, Bildung und Wirtschaft – dargestellt werden. Im weiteren Verlauf entwickelten sich weiter gefasste Fragen, die sich zum einen dem Selbstverständnis von Wissenschaft und zum anderen der potentiellen Rollen der Hochschulen zur Bewältigung vielfältiger gesellschaftlicher Herausforderungen widmeten. Das geschaffene Forumbettete somit die spezifische Frage – die Entwicklung der Kunstuiversitäten – in einen größeren ideengeschichtlichen und gesellschaftlichen Kontext ein. Dergestalt erkennt der Wissenschaftsrat in der vorgelegten Schrift einen Anstoß und Auftrag für die Zukunft: auf Basis dieser Fragestellung die Reflexion zur Weiterentwicklung des Hochschulsystems voranzutreiben.

Auf Grundlage unserer intensiven Diskussionen, die sich über mehr als zwei Jahre erstreckten, sind die vorliegenden „Reflexionen zur Weiterentwicklung der Kunstuiversitäten“ entstanden.

1. Einleitung

Österreichs Gesellschaft ist von herausragenden künstlerischen Leistungen auf den Gebieten Musik, Theater und bildende Kunst, Architektur und Gestaltung geprägt. Die Identität des Landes fußt in hohem Maße auf der Reichhaltigkeit und Qualität des Kulturschaffens.

Als zentraler Ort der Pflege und wissenschaftlichen Aufarbeitung des kulturellen Erbes, der disziplinären und interdisziplinären Weiterentwicklung universitärer Fächer sowie der Förderung einer lebendigen zeitgenössischen Kunstszenen prägen die Kunstuiversitäten¹ Österreichs Kulturlandschaft. Sie bilden ein Zentrum kreativer Gestaltung und kritisch orientierter Debatten zu Geschichte, Politik und Gesellschaft.

Hervorragender internationaler Ruf

Aufgrund der Qualität der Lehre, Entwicklung und Erschließung der Kunst sowie Forschung genießen die österreichischen Kunstuiversitäten einen ausgezeichneten internationalen Ruf, der durch die Förderung von Austauschprogrammen und die internationale Vernetzung zusätzlich befördert wird. Die Ausstattung sowie Mittel für Lehre und Forschung spiegeln den hohen internationalen Status der österreichischen Universitäten jedoch nicht wider.

Förderung von Talenten – Fit für die Zukunft

Ein zentraler Auftrag der österreichischen Kunstuiversitäten ist die Förderung nationaler und internationaler Talente und hochqualifizierter Studierender. Sie bilden die nächste Generation von Kunstschaaffenden wie auch Akademikerinnen und Akademikern aus, die im österreichischen und internationalen Hochschulbereich tätig sind; zudem prägen sie die Ausbildung der Kunstlehrerinnen und -lehrer für Österreichs Schulen und den Bereich des künstlerischen Engagements in der Zivilgesellschaft.

Methodenvielfalt und kritischer Diskurs

Ein weiterer zentraler Auftrag ist die Förderung methodischer Vielfalt, nicht nur in der künstlerischen Praxis, sondern auch im wissenschaftlichen Diskurs. Die Kunstuiversitä-

¹ Wenn im folgenden Text von Kunstuiversitäten die Rede ist, bezieht sich dies ausschließlich auf die sechs staatlich finanzierten Kunstuiversitäten.

ten bieten Raum für inter- und transdisziplinäre schöpferische Tätigkeit. Sie stellen Ansätze und Methoden in den Vordergrund, die im materiellen Denken², im offenen Experiment und in der Improvisation verwurzelt sind.

Bewahrung und Erforschung des kulturellen Erbes

Einen wesentlichen Bestandteil des gesellschaftlichen Auftrags der Kunstudienstellen bilden die Bewahrung, Erforschung und Förderung künstlerischer Traditionen. Ihre historisch gewachsenen Archive und Sammlungen, ihre Darbietungs- und Ausstellungsräume und das weite Feld ihrer Aktivitäten spiegeln die Vielfalt dieser Leistungen wider.

Das Studium früherer Formen künstlerischen Ausdrucks kann neue Blickwinkel auf die Umstände ihrer Interpretation und Wirkung auf die Gegenwart eröffnen. Die Bewältigung dieser Aufgabe trägt dazu bei, Wissensfragmente aufzuspüren, bestehende Wissensgrenzen und künstlerische Ausdrucksformen zu erweitern.

Weiterbildung in allen Fächern

Die Kunstudienstellen bieten ein breites Angebot an beruflicher Weiterbildung und Professionalisierung für Lehrende, Studierende sowie einen weiten Kreis fachlich Interessierter an. Mit ihrer lokalen und regionalen Einbindung sind sie Katalysatoren für Wissensaustausch, öffentliches Engagement und internationale Vernetzung.

In den Zeitraum der Erarbeitung dieser Reflexionen fallen die Neuordnung politischer Verantwortlichkeiten für die Hochschulbildung sowie eine Neuregelung der Universitätsfinanzierung. Kulturpolitisch standen etliche Feierlichkeiten an, wie die 325-Jahr-Feier der Akademie der bildenden Künste Wien sowie die 200-jährigen Gründungsjubiläen der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien im Jahr 2017. Zudem jährt sich der Übergang der österreichischen Kunstakademien in Universitäten der Künste zum zwanzigsten Mal; und nicht zuletzt wurde 2018 zum „Europäischen Jahr des Kulturerbes“ ausgerufen. Dies alles bietet die Gelegenheit, ihre bedeutende Rolle anzuerkennen und sie in ihrem Wirken zu unterstützen. Für die Zukunft der österreichischen Hochschulbildung, für die Entwicklung und

² Der Begriff ‘materielles Denken’ wurde in Bezug auf die kreative Forschung im Bereich der Kunst und des Designs geprägt. Im Kontrast zur Forschung, die instrumentelle Ziele verfolgt oder einen (natur)wissenschaftlichen Ansatz, der auf empirische bzw. objektive Aussagen zielt, betont der von Paul Carter kultivierte Begriff ein offenes und prozessorientiertes Forschungskonzept. Begründet in der Auseinandersetzung mit bildnerischen Materialien und in der Materialität des künstlerischen Schaffensprozesses, privilegiert es sowohl das Erfinden (im Wortsinn) als auch die aus dem Prozess des ‚Machens‘ hervorwachsenden, unvorhersehbaren Ergebnisse. Es orientiert auf kollaboratives und disziplinenübergreifendes Arbeiten. Diese Art prozessorientierten Denkens fungiert als eine Art Resonanzboden für die Gestaltung sozialer Strukturen, die selbst beständig in der Entwicklung ist und niemals vollendet werden kann. (Siehe: Paul Carter, *Material Thinking*, Melbourne: University Publishing, 2004, p. 13). Der ‚Relaiseffekt‘ von Reflexion/Spielgelung und Reflex/Widerspiegelung/Rückmeldung bildet einen integralen Bestandteil des materiellen Denkens.

Erschließung der Künste sowie Wissenschaft, Forschung und Innovation sind die Kunstuiversitäten fest im Hochschulsystem verankert.

Zur Entwicklung dieses Berichtes

Die Reflexionen wurden unter Mitwirkung einer internationalen Expertengruppe und in Konsultation mit den Kunstuiversitäten erarbeitet. Vorbereitet wurden sie durch die seit 2015 bestehende interne Arbeitsgruppe „Kunstuiversitäten“ unter Leitung von Prof. Kerstin Mey. Diese Arbeitsgruppe besuchte alle staatlichen Kunstuiversitäten des Landes. Dabei wurden in den Diskussionen mit ihren Leitungsteams relevante Themen und Fragestellungen sondiert. In zwei Sitzungen der internen Arbeitsgruppe des Österreichischen Wissenschaftsrates im Juni und September 2016 wurden sowohl die weitere Verfahrensweise als auch die internationale Expertengruppe bestimmt. Der Wissenschaftsrat verstand sich in diesem Prozess als Plattform eines diskursiven Forums, das sich auf Grundlage einer ideengeschichtlichen Einordnung der Entwicklung der Kunstuiversitäten widmen sollte. Die internationale Expertengruppe setzte sich aus folgenden Mitgliedern zusammen: Prof. Bruce Brown (University of Brighton), Prof. Rachel Cooper (University of Lancaster), Prof. Jürgen Faust (Macromedia Hochschule für Medien und Kommunikation in München), Prof. Kirsten Langkilde (Hochschule für Gestaltung und Kunst, Fachhochschule Nordwestschweiz), Prof. Keith Negus (Goldsmiths, University of London), Dr. Mick Wilson (Valand Academy, Universität Göteborg).

Ein erster gemeinsamer zweitägiger Workshop der Arbeitsgruppe mit Vertreterinnen und Vertretern der Kunstuiversitäten sowie der internationalen Expertengruppe fand im März 2016 in Wien statt. Dabei wurden nationale und internationale hochschulpolitische Entwicklungen und Schwerpunktsetzungen ergründet und institutionelle Chancen und Herausforderungen, Struktur- und Ressourcenanforderungen identifiziert.

In den darauf folgenden Monaten wurde ein erster Entwurf der Reflexionen erstellt. Die im zweiten Kapitel enthaltenen Perspektiven richten sich gleichermaßen an die Kunstuiversitäten wie die Politik. Diese stützen sich auf die Arbeiten und intensiven Diskussionen der Expertinnen und Experten sowie der Kunstuiversitäten unter der Leitung von Prof. Mey, die im Unterkapitel 2.2 zusammengefasst sind. Das vierte Kapitel zur internationalen Ausgangslage entstand unter Federführung Prof. Meys und enger Einbindung der internationalen Expertengruppe; es betrachtet die internationalen gesellschaftspolitischen, ökonomischen, wissenschaftlichen und kulturellen Einflussfaktoren für die Entwicklung des Hochschulsektors allgemein wie auch in spezifischem Bezug auf Kunsthochschulen.

Dieser kritische Überblick versucht skizzenhaft, die vielfältigen Dimensionen und Dynamiken der genannten Entwicklungen zu umreißen. Ausgewählte Fallbeispiele in diesem Kapitel verweisen konkret auf internationale Entwicklungstendenzen und Best Practice Modelle. In die Entwicklung des fünften Kapitels sind die Auswertungen der Leistungsanalysen und Entwicklungspläne der Kunstuiversitäten für den Zeitraum 2013–2020 eingeflossen.

Dieser Entwurf wurde in einem weiteren gemeinsamen Workshop mit den Vertreterinnen und Vertretern der Kunstuiversitäten und der internationalen Expertengruppe im Juni 2017 diskutiert. Auf der Grundlage dieser Diskussionen und unter Mitarbeit der Expertengruppe wurde das Dokument in den folgenden Monaten weiter präzisiert. Die Kunstuiversitäten wurden eingeladen, jeweils ein Beispiel ihrer exzellenten Forschung bzw. ihres Innovationspotenzials beizutragen. Mit der Übersetzung aus dem Englischen wurde eine weitere Überarbeitung und Aktualisierung des Textes vorgenommen.

Der internationalen Expertengruppe und den Kunstuiversitäten gilt der Dank des Österreichischen Wissenschaftsrates für ihre Mitwirkung an der Erarbeitung der Reflexionen.

2. Vorgeschichte

Der Österreichische Wissenschaftsrat legte im Jahr 2009, dem „Europäischen Jahr der Kreativität und Innovation“, eine Reihe von Empfehlungen in seiner Analyse zur Entwicklung der Kunstuiversitäten in Österreich vor. Diese Empfehlungen beziehen sich hauptsächlich auf die sechs öffentlichen, vom Bund finanzierten Kunstuiversitäten.³ Der Bericht analysierte rückblickend die Möglichkeiten und Herausforderungen, die sich für diese Institutionen ergaben, seit sie 1998 von ihrem Status als Kunsthochschulen zu Universitäten der Künste ernannt wurden.⁴ Er beschäftigt sich mit der Umsetzung des Universitätsgesetzes 2002, durch das sämtliche Universitäten mit dem Jahr 2004 als „juristische Personen öffentlichen Rechts“ in die Vollrechtsfähigkeit entlassen wurden.⁵ Der Bericht behandelt u.a. die Entwicklung und Erschließung der Künste, die Auswirkungen des Bologna-Prozesses auf Lehrpläne und Qualifikationsstufen, die Studienzulassung, Fragen der inter-institutionellen Zusammenarbeit und die Entwicklung einzelner Disziplinen und Fächer.⁶

Die nun vorliegenden, aktuellen Reflexionen nehmen dieses Dokument zum Ausgangspunkt, um die wichtigsten Entwicklungen seit 2009 im Kontext nationaler wie internationaler Veränderungen im Hochschulsystem zu untersuchen. Besonderes Augenmerk liegt auf dem Innovationspotenzial der Kunstuiversitäten, ihren Leistungen und Zielsetzungen. Diese werden im Spannungsverhältnis zwischen gesellschaftlichen Möglichkeiten, systemischen Bedingungen und nationalen Bedürfnissen betrachtet.

Die Reflexionen stehen auch im Zusammenhang mit dem gesamtösterreichischen Universitätsentwicklungsplan des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft⁷, wie er für den Zeitraum 2016–2021 vorgelegt wurde. Dieser Plan identifiziert acht zentrale Ziele:

- Weiterentwicklung und Stärkung des österreichischen Hochschulsystems
- Stärkung der Grundlagenforschung

³ Neben diesen Institutionen gibt es auch vier private Kunstuiversitäten: die Anton Bruckner Privatuniversität (2004 akkreditiert), die Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien (2005 akkreditiert), die Privatuniversität der Kreativwirtschaft in St. Pölten (ebenfalls 2004 akkreditiert) und die Jam Music Lab – Privatuniversität für Jazz und Populärmusik Wien (2017 akkreditiert). Weiters gibt es in Österreich zahlreiche Konservatorien (mit unterschiedlichen Finanzierungsmodellen), darunter das Joseph Haydn Konservatorium in Eisenstadt oder das Johann-Josef-Fux Konservatorium in Graz. Diese Institutionen werden in den Reflexionen nicht berücksichtigt. Siehe auch: Österreichischer Wissenschaftsrat, Privatuniversitäten in Österreich, Stellungnahme und Empfehlungen, Wien 2016, sowie <https://bmbwf.gv.at/studium/studieren-in-oesterreich/unis-privatunis-fhs-uebersicht/> (Stand: Mai 2018).

⁴ Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten der Künste (KUOG), 1998.

⁵ Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien (Universitätsgesetz 2002 – UG), 2002.

⁶ Österreichischer Wissenschaftsrat, Empfehlungen zur Entwicklung der Kunstuiversitäten in Österreich, Wien 2009, S. 7.

⁷ Mit dem Regierungswechsel und der Bundesministeriengesetz-Novelle 2017 (BGBl. I Nr. 164/2017) fallen die Agenden für Wissenschaft dem Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (BMBWF) zu.

- Verbesserung der Qualität der universitären Lehre
- Verbesserung relevanter Leistungskennzahlen des Lehrbetriebs
- Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses
- Ausbau des Wissens- und Innovationstransfers und der Standortvorteile
- Nachhaltige Erhöhung der Internationalisierung des österreichischen Hochschulsystems und der Mobilität
- Förderung eines Kulturwandels zugunsten sozialer Inklusion, Geschlechtergerechtigkeit und Diversität an der Universität

Der Plan ist Ausdruck einer politischen Vision, in der den österreichischen Universitäten die Rolle des zentralen Treibers einer Wissensgesellschaft zukommt, und ruht auf fünf Säulen:

- Differenzierte Hochschullandschaft
- Starke Verbundstrukturen zur Förderung der überregionalen Wirkung und internationalen Präsenz in Forschung und Lehre
- Ausgewogene Teilhabe aller Bevölkerungsschichten an Bildung und Ausbildung sowie Durchlässigkeit zwischen den Hochschulsektoren
- Gleichberechtigtes Ansehen und Wertschätzung von Berufsausbildung und Hochschulbildung
- Hinreichende Finanzierung der Universitäten, die Planungssicherheit bietet und strategisches Vorgehen zulässt.⁸

Diese Initiative fällt mit einer deutlichen Erhöhung des staatlichen Budgets für Universitäten für den Zeitraum 2019-2021 zusammen. Das österreichische Parlament stimmte am 28. Juni 2017 der Vergabe von zusätzlichen € 1,35 Mrd. zu, wodurch sich die Gesamtmittel auf € 11,07 Mrd. erhöhen.⁹ Mit der Erhöhung wird auch ein neues Modell der Verteilung beschlossen; für die Berechnung des Globalbudgets einer Universität werden die Bereiche Forschung, Lehre und Infrastruktur/strategische Entwicklung getrennt behandelt. Zudem werden alle Studienrichtungen in Fächergruppen ein- sowie nach Betreuungs- und Ausstattungsbedarf aufgeteilt.¹⁰

⁸ Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft, Der gesamtösterreichische Universitätsentwicklungsplan 2016-2021, Wien 2015, S. 4-9.

⁹ Parlamentsdirektion, SPÖ und Opposition geben Finanzierungsusage für Universitäten – ÖVP spricht von Koalitionsbruch, OTS 0297, 28. Juni 2017.

¹⁰ Parlamentsdirektion, Nationalrat beschließt Universitätsfinanzierung nach neuem Modell, OTS0217, 28. Februar 2018.

Die Debatte der letzten Jahre führte dazu, dass sich ein übergeordnetes strategisches Ziel aller hochschulpolitischen Akteure herauskristallisierte: die Unterscheidung der einzelnen Institutionen durch Profilbildung sowie eine verbesserte Differenzierung der Hochschulangebote. Zusätzlich lag das Augenmerk auf einer stärkeren Koordination und Kooperation der Universitäten und anderer Anbieter im Hochschulsektor, um die begrenzten Bundesmittel bestmöglich zu nutzen. Debatten zu einem Normkostenmodell für die Studienplatzfinanzierung (nach Disziplinen differenziert) und reguliertem Hochschulzugang zielten auf ein besseres Management von Angebot und Nachfrage für die jeweiligen Fächer und die Qualifikationsstufen im Hochschulbereich ab. Dabei spielen auch die Kapazitäten und Kompetenzprofile der Institutionen, der nationale wie internationale Arbeitsmarkt und weiter gefasste regionale und nationale Bedürfnisse eine Rolle. Begrenzte Gesamtetats für Lehre und Forschung, konkurrierende Interessen sowie komplexe politische und wirtschaftliche Bedürfnisse erfordern von den österreichischen Universitäten, dass sie ihren Blick für Kriterien, Unterscheidungsmerkmale und Werte einer Universitätsausbildung (im Vergleich zu anderen Formen der postsekundären Bildung) weiter schärfen.

Die vorliegenden Ausführungen legen dar, wie die staatlichen Kunstu niversitäten ihre Rolle als mitgestaltende Kraft der Hochschulbildung, Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft in Österreich festigen und ausbauen können. Sie zeigen, was erforderlich ist, um den Beitrag der Kunstu niversitäten zu Österreichs internationaler Positionierung und Wettbewerbsfähigkeit zu erhalten und zu erhöhen. Im Spannungsfeld von politischen Zielen, gesellschaftlichen Erwartungen und wirtschaftlichen Leistungen wird untersucht, was die Kunstu niversitäten benötigen, um ihre akademische, kulturelle und gesellschaftliche Mission zu erfüllen. Die vorliegenden Reflexionen wollen ein stärkeres Bewusstsein für die Bedeutung der österreichischen Kunstu niversitäten als wesentlichem Bestandteil der nationalen, europäischen und internationalen Gegenwartskunst und -kultur schaffen. Sie wollen dazu beitragen, die Rolle der Universitäten für die Bewahrung und Verbreitung des kulturellen Erbes und der Erforschung, Weiterentwicklung und Förderung der Gegenwartskunst und -kultur besser zu verstehen und anzuerkennen.

3. Perspektiven

Auf Grundlage der *Empfehlung zur Entwicklung der Kunsthochschulen in Österreich* aus dem Jahr 2009 ist die Weiterentwicklung der Kunsthochschulen im nationalen wie internationalen Kontext deutlich zu erkennen. Das Hauptaugenmerk der Reflexionen ist auf die aktuellen nationalen und internationalen Herausforderungen gerichtet. Aus ihnen ergeben sich Perspektiven zur Weiterentwicklung für die Kunsthochschulen, die sich sowohl an die Politik als auch an die Kunsthochschulen als Adressaten richten. Sie verfolgen das Ziel, die staatlichen Kunsthochschulen als tragende Säule des nationalen Hochschulsystems und der österreichischen Forschungs- und Innovationsökologie zu unterstützen.

3.1 Empfehlungen an die politischen Entscheidungsinstanzen

Österreichs staatliche Kunsthochschulen sind ein wichtiger Teil des nationalen Hochschulsystems, der Wissenschaft und Forschung. Sie tragen durch qualitativ hochwertige Leistungen zur internationalen Wahrnehmung, Wettbewerbsfähigkeit und zum Ansehen Österreichs bei. Die folgenden Empfehlungen sollen helfen, ihre Leistungen und ihr Innovationspotenzial zu fördern.

Bekenntnis zu autonomen staatlichen Kunsthochschulen

Die Politik ist gefordert, die Vielfalt und weitere Entwicklung der staatlichen Kunsthochschulen zu unterstützen und ihre institutionelle Autonomie zu gewährleisten.

Nachhaltige Förderung der institutionellen Governance

Instrumente und Maßnahmen zur Qualitätssicherung und -verbesserung sollten auf den speziellen Charakter der Hochschulbildung in künstlerischen Bereichen eingehen. Standards und Ansätze, Methoden und Werkzeuge zur Evaluierung europäischer Kunsthochschulen sollten berücksichtigt werden, da sie von einer unabhängigen Qualitätssicherungsstelle (EQ Arts) entwickelt wurden und auf internationalen Best-Practice-Lösungen beruhen.

Ein ständiger Dialog mit den Kunstuiversitäten über bestehende Leistungsindikatoren sollte angeregt werden, um die Anwendung sinnvoller qualitativer und quantitativer Messsysteme und Benchmarks sicherzustellen, die den besonderen Charakter der Disziplinen widerspiegeln.

Strategische Förderung der Forschung an den Kunstuiversitäten

Das Potenzial der Künste für die Wissensgesellschaft und einen leistungsstarken, vorwärtsblickenden nationalen Innovationszyklus sollte mit einer besseren Ausstattung existierender Förderprogramme, wie das PEEK des FWF, weiter gestärkt werden. Dies ist notwendig, um die Erfolgsrate der Bewerbungen anderen Förderprogrammen anzugleichen. Dies sollte mit Auswahlprozessen verbunden sein, die den allgemeinen Ansätzen der FWF-Programme entsprechen. Der Ausbau der Drittmittelfinanzierung für die Entwicklung und Erschließung der Künste sollte mit einer stärkeren Einbeziehung der kreativen und performativen Disziplinen bzw. inter- und transdisziplinärer Forschungsinitiativen einhergehen.¹¹ Die Besonderheiten der Kunst sollten im Sinne der Zugangsmöglichkeit zu öffentlich finanzierter Forschung berücksichtigt werden. Diesbezüglich wird eine Orientierung an internationalen Debatten und Standards (Monografien, RGE, Urheberrechte) empfohlen.¹²

Verbesserung des Zugangs zu historisch gewachsenen Quellen und Förderung von Innovation

Um den Zugang zu den historischen Sammlungen der Kunstuiversitäten zu erhalten und zu erweitern, sind gezielte und nachhaltige Investitionen nötig. Die Nutzung und Verbreitung dieser Quellen (Artefakte, Instrumente, Dokumente etc.), die einen wichtigen Teil des kulturellen Erbes Österreichs darstellen, sollten durch zweckgebundene Mittel unterstützt werden. Derzeit werden Sammlungen und Archive aus den Gesamtbudgets der Institutionen finanziert, d.h. nur ein geringer Teil der Vollkosten wird durch zweckgebundene Mittel gedeckt. Solche Förderungen müssen auf einer Vollkostenrechnung basieren.

¹¹ Die Internationale Expertenkommission zur Evaluation der Exzellenzinitiative betont in ihrem Abschlussbericht über die deutsche Initiative und das geplante Folgeprogramm, dass die Finanzierung von Clustern in der zweiten Runde bewusst auf eine langfristige Orientierung und eine kalkulierte Risikobereitschaft ausgerichtet ist, unterstützt durch minimale (bzw. minimal invasive) zwischenzeitliche Evaluierungen.

Internationale Expertenkommission zur Evaluation der Exzellenzinitiative, Endbericht, Institut für Innovation und Technik (iit), Berlin, Jänner 2016, S.41.

¹² Siehe z.B. Malcolm Heath, Michael Jubb, David Robbey, E-Publication and Open Access in the Arts and Humanities in the UK, 2015, <http://www.ariadne.ac.uk/issue54/heath-et-al>; Geoffrey Crossick: Monographs and Open Access, Higher Education Funding Council of England 2015 (Stand: Mai 2018), www.hefce.ac.uk/media/hefce/content/pubs/in-dirreports/2015/Monographs_and_open_access/2014_monographs.pdf (Stand: Mai 2018).

Für die Digitalisierung der historischen Sammlungen sollten gesonderte Mittel bereitgestellt werden, um deren Zugänglichkeit und Verbreitung zu erhöhen sowie akademisch und kreativ verstärkt nutzbar zu machen.

Weitere Investitionen sind notwendig, um die Fähigkeit der Institutionen zu fördern, auf technologische Fortschritte, Umwälzungen in der Wissensproduktion und beruflicher Praxis zu reagieren. Deshalb sollte der Zugang der Kunstudienanstalten zur finanziellen und Infrastrukturförderung für die höhere Bildung gesichert werden. Dies dient folgenden Zielen:

- das Innovationspotenzial der staatlichen Kunstudienanstalten zu erhalten und zu vergrößern,
- die Kapazitäten, Fähigkeiten und Qualität des Personals in Forschung und Lehre zu konsolidieren und zu verbessern sowie
- für nationalen und internationalen Nachwuchs (bei Studierenden und Personal) attraktiv zu bleiben.

Bestehende spezialisierte Produktions- und Nachbearbeitungsanlagen benötigen intensive Betreuung über die Wartung hinaus. Studios, Werkstätten, Labore, Bibliotheken, Aufführungs- und Ausstellungsräume sowie Versuchsanlagen müssen kontinuierlich angepasst und verbessert oder erneuert werden, um auf dem neuesten Stand der Technik zu bleiben (oder diesen zu erreichen). Nur so können künstlerische und wissenschaftliche Spitzenleistungen gefördert und die Wettbewerbsfähigkeit der Institutionen unterstützt werden. Dies betrifft sowohl die digitale Ausrüstung, wie High-End-Computersysteme für Spezialeffekte, fortgeschrittene Bildsysteme oder den 3D-Druck, als auch bewährte analoge Ausrüstung und ihre Wartung. Wie alle Universitäten brauchen die staatlichen Kunstudienanstalten fortschrittliche Informationstechnologie und medienunterstützte Umgebungen für Forschung, Lehre, Wissensaustausch und öffentliches Engagement.

Verbesserung der Talentförderung

Die Förderung heimischer Talente, unabhängig von ihrem sozioökonomischen Hintergrund und ihrer Vorbildung, ist ein wichtiges Qualitätsmerkmal der staatlichen Kunstudienanstalten. Dafür bedarf es einer verbesserten Finanzierung, Koordinierung und systematischen Unterstützung für curriculare, co-curriculare und extra-curriculare Initiativen auf allen Bildungsstufen. Es ist wichtig, Nachwuchsförderung mit Programmen zur frühkindlichen Förderung eines breiteren Spektrums musikalischer Traditionen und kreativer Ansätze zu

verbinden, besonders in der instrumentalen und musikalischen Bildung. Diese Maßnahmen sollten durch die Erweiterung von Konzepten des musikalischen Erbes und zeitgenössischen Repertoires untermauert werden.

Die Employability und Professionalisierung der Absolventinnen und Absolventen bedarf besserer strategischer Unterstützung, um Österreichs internationalen Ruf und seine Wettbewerbsfähigkeit zu erhalten. Das schließt das lebenslange Lernen der Alumni ein. Das geförderte Mentoringprogramm ArtStart an der Akademie der bildenden Künste Wien, das Absolventinnen und Absolventen beim Berufseinstieg unterstützt, ist ein nachahmenswertes Pilotprogramm für gezielte und leistungsorientierte Unterstützung; es bedarf weiterer solcher Programme.

3.2 Perspektiven für die Kunstuniversitäten

Die folgenden Perspektiven zielen auf die Stärkung des Potenzials der staatlichen Kunstuiversitäten sowie ihrer Bedeutung für das österreichische Hochschulsystem und die Innovationskraft Österreichs.

Stärkung der institutionellen Qualitätssicherung

Jede Institution sollte als Teil ihrer Profilbildung und individuellen Strategie regelmäßig eine umfassende und mehrdimensionale Analyse zu Stärken, Schwächen, Chancen und Bedrohungen durchführen. Diese Überprüfungen sollten in Prozesse zur Qualitätssicherung und -verbesserung einfließen und die Setzung von Zielen und Maßnahmen steuern.

Der Dialog zwischen den staatlichen Kunstuiversitäten muss beibehalten und gestärkt werden, um kohärente und solide Qualitätssicherungssysteme für die höhere Bildung in der Kunst zu schaffen. Ziel ist es, Best-Practice-Lösungen zu verbreiten und den Ausbau spezifischer Ansätze, Methoden und Instrumente sowie Taxonomien, Maßnahmen und Benchmarks für die jeweiligen Disziplinen zu fördern. Der Dialog mit der Politik über Qualitätssicherung im österreichischen und internationalen Hochschulsystem sollte ebenfalls intensiviert werden.

Die Zusammenarbeit innerhalb Österreichs und darüber hinaus ist bereits etabliert und leistet einen wichtigen Beitrag zur Sicherung einheitlicher Standards. Dies sollte ausgebaut werden, etwa durch kontinuierliches internationales Benchmarking und eine erhöhte Nutzung abteilungsübergreifender und externer Peer-Review-Systeme sowie externe Prüfungen und Gutachten.

Erhöhung von Relevanz, Exzellenz und Innovation in der Lehre

Die periodische Überprüfung und kritische Anpassung des Lehrplans und der Didaktik muss auf den digitalen Wandel und die Veränderungen in der Berufswelt reagieren und sie mitgestalten. Die Lehre muss auf veränderte künstlerische Wahrnehmungsweisen und kulturelle Blickwinkel, gesellschaftliche Erfordernisse und wirtschaftliche Anforderungen eingehen. Der Innovationsbedarf in didaktischen Ansätzen, in Lehrmethoden und Lernumgebungen muss gedeckt werden. Innovative Lehrpläne und transformative Didaktik brauchen kontinuierlichen Stimulus und Leistungsanreize, Unterstützung von Pilotprojekten, Verbreitung von Best-Practice-Lösungen sowie Förderung und Finanzierung.

Das Augenmerk bei der Überprüfung der Lehrpläne muss auf die strategische Positionierung, internationale Wettbewerbsfähigkeit sowie Erhaltung der Exzellenz der Kunstu niversitäten, genauso aber auch auf die „Employability“ gelegt werden. Zu diesem Zweck sollten Strategien für integriertes Lernen und E-Learning in Zusammenarbeit der Kunstu niversitäten eingehend untersucht, entwickelt und konsequent eingeführt werden. Externe Peer-Review-Systeme, Beratung aus den jeweiligen Bereichen sowie Feedback von Studierenden und Alumni sollten für solche Überprüfungen bzw. Neuentwicklungen verstärkt genutzt werden.

Die berufliche Praxis muss in allen Studienlehrgängen fest verankert sein. Wo dies noch nicht geschehen ist, sollten die Kunstu niversitäten Karrierezentren einrichten und Strukturen schaffen, um ihre Studierenden beim Eintritt ins Berufsleben zu unterstützen und deren Beschäftigungsfähigkeit weiter zu stärken.

Die Weiterentwicklung solider Datensätze zur Employability und zu den Beschäftigungsfeldern der Abgängerinnen und Abgänger ist wichtig, um die Entwicklung von Lehrplänen, pädagogischen Ansätzen, aber auch Forschungsagenden und Wissenstransferinitiativen zu gestalten.

Die Lehrpläne müssen die zunehmende Internationalisierung der Studierendenschaft (*internationalisation at home*) und damit wechselnde Blickwinkel und Perspektiven einer sich globalisierenden Welt besser reflektieren. Daher sollte überlegt werden, wie die Internationalisierung der Lehrpläne in allen disziplinären Bereichen unterstützt werden kann. Auch sollte untersucht werden, wie interdisziplinäre Ansätze und transdisziplinäre Initiativen ein differenziertes Weltverständnis befördern und zur Entwicklung interkultureller Kompetenzen genutzt werden können.

Die Beibehaltung und Ausweitung von „Artists in Residence“-Programmen sowie Initiativen mit Gastvortragenden und Personalaustauschprogrammen werden empfohlen, da sie

Lernen und Wissensaustausch mit Praxisbezug fördern. Die Ausweitung von Pilotprogrammen für Künstlerinnen und Künstler aus „Drittländern“ beeinflusst die breitere gesellschaftliche Debatte über Gleichbehandlung und Diversität und sollte verstärkt fortgesetzt werden.

Entwicklung von Forschung

Es ist wichtig, dass sich die staatlichen Kunstuiversitäten kompetitiven Forschungsinitiativen widmen, z.B. dem derzeit angedachten österreichischen Exzellenzprogramm sowie europäischen Finanzierungsmodellen wie Horizon 2020 und Horizon Europe. Abhängig vom Finanzierungsmodell sollte über die Einrichtung leistungsfähiger Cluster auf innovativen Gebieten in Zusammenarbeit mit anderen Partnern im Hochschulsektor und darüber hinaus nachgedacht werden.

Institutionelle Forschungskapazitäten und -kompetenzen zur Unterstützung der Forschung müssen weiter ausgebaut werden. Dies umfasst Mentoringsysteme zur Ausweitung der Kompetenzen für qualitativ hochwertige Forschung, Anreize für Lehrende, sich aktiv in Forschungsinitiativen zu engagieren, sowie entsprechende interne Anschubfinanzierung. Auch eine laufende Unterstützung der (öffentlichen) Erprobung und Untersuchung von Forschungsergebnissen sowie der Verbreitung von Forschungsoutput in unterschiedlichen Formen und Formaten ist notwendig. Diese Maßnahmen sollten auch die Aktivitäten der Auftragsforschung umfassen. Wo dies noch nicht geschehen ist, sollten Forschungsbüros eingerichtet werden, die Dienstleistungen vor und nach der Förderbewilligung anbieten (z.B. Unterstützung in der Einbringung und Abwicklung von Finanzierungsanträgen bei nationalen und internationalen Stellen oder Förderung des Ausbaus von Forschungskapazitäten und -kompetenzen).

Forschendes Personal sollte in seiner Mobilität und bei Sabbaticals unterstützt werden, um Forschungskapazitäten und -kompetenzen zu festigen und auszubauen, die Internationalisierung zu stärken und Kooperationen zu stimulieren. Dabei müssen geeignete Systeme (weiter)entwickelt und finanziert werden, um die Chancengleichheit zu sichern. Eine bessere Unterstützung und ein Ausbau von Karrieremöglichkeiten für den Nachwuchs an den Kunstuiversitäten sind nötig, um Talente an den Institutionen und im österreichischen Hochschulsystem halten zu können. Dazu zählen auch verbesserte Maßnahmen, um den Berufseinstieg zu erleichtern, z.B. durch individuelle Betreuung und Mentoring.

Kooperation und Externalisierung in der Doktoratsausbildung

Die interinstitutionelle und regionale Zusammenarbeit zur Etablierung und Verbesserung von Doktoratskollegs bleibt eine wichtige Aufgabe zur Unterstützung der Entwicklung strukturierter Doktoratsstudien in verschiedenen Formen. Dies ist auch eine wichtige Maßnahme, um der Fragmentierung der Doktoratsgruppen an einzelnen Institutionen entgegenzuwirken und eine kritische Masse zu schaffen. Doktoratskollegs fördern die Bildung praxisbezogener Gemeinschaften und unterstützen die Entwicklung von Kapazitäten und Kompetenzen bei der Betreuung (vor allem in inter- und transdisziplinären Bereichen der Wissensproduktion). Sie verbessern das gemeinsame Lernen und den kritischen Austausch, fördern die Kontinuität und tragen zum Benchmarking von Best-Practice-Lösungen und zur Qualitätssicherung und -verbesserung bei.

Wo dies noch nicht der Fall ist, sollte die Qualitätssicherung in den Doktoratsstudien durch Externalisierung der Beurteilungen von Doktorarbeiten unterstützt werden. Neben der Bestellung externer Prüferinnen und Prüfer muss auch die öffentliche Verbreitung von Forschungsergebnissen als wichtiger Teil des Forschungsdesigns für Doktorate festgelegt werden. Die Florence Principles bieten einen guten Rahmen für die Externalisierung der PhD-Forschung und ihrer Beurteilung.

Stärkung der Kooperation, der Innovation und des Wissenstransfers

Die Kunstuiversitäten brauchen eine größere Selbstbefähigung zur Schaffung und Steuerung interner und interinstitutioneller Kooperationen, die sich komplexer gesellschaftlicher Herausforderungen in der Forschung (einschließlich inter-, trans- und multidisziplinärer Ansätze) annehmen. Es sollten produktive Beziehungen zwischen Universitäten aufgebaut werden, um neue Forschungsfelder zu entwickeln, z.B. im Bereich des digitalen Wandels. Aber auch Schnittstellen zwischen Kunst und Unternehmensführung, zwischen Design, Ingenieurswesen und Werkstoffwissenschaft oder die Rolle der Musik im Bereich Gesundheit bedürfen intensiver Forschung. Solche Kooperationen sollten sich in neuen Kursangeboten, Initiativen zum Wissensaustausch und Möglichkeiten zum öffentlichen Engagement niederschlagen.

Produktions- und Nachbearbeitungsanlagen, Geräte und Ausrüstung auf Industriestandard sind wichtig für international sichtbare Forschung, eine qualitativ hochwertige Lernerfahrung und die Employability. Wo immer es möglich ist, sollten die staatlichen Kunstuiversitäten im Aufbau differenzierter und komplementärer Ausstattung für Forschung, Lehre und Studium zusammenarbeiten. Solche Kooperationen müssen auf die

Verbesserung der unterstützenden Infrastruktur für künstlerische, akademische und wissenschaftliche Exzellenz abzielen. Sie sollten die Entwicklung und Wartung von Anlagen auf dem neuesten internationalen Stand der Technik und die effiziente Nutzung bestehender, einschließlich historisch wertvoller, Ressourcen fördern. Auch sollten sie den Aufbau von Kapazitäten und einer kritischen Masse in expandierenden Forschungsgebieten unterstützen. Möglichkeiten zur Zusammenarbeit mit anderen Hochschulen sowie mit Wirtschaft und Industrie in der Finanzierung, Nutzung, Verwaltung und Wartung moderner Anlagen und zur Förderung von Innovation sollten weiter vorangetrieben werden.

Weitere Gründungszentren für wirtschaftliche, kulturelle und soziale Innovation sollten eingerichtet werden, um die Infrastruktur für den Wissenstransfer zu stärken. Studierende, Alumni sowie wissenschaftliches und künstlerisches Personal sollten in diese Zentren eingebunden werden. Diese Zentren bieten Studierenden Möglichkeiten für projektbezogenes Lernen, unternehmerische Ausbildung und die Entwicklung professioneller Kompetenzen. Alumni bieten sie wiederum die Unterstützung beim Berufseinstieg und bei der Entwicklung marktfähiger Dienstleistungen und Produkte. Ihnen wird ermöglicht, mit ihrer Alma Mater in Verbindung zu bleiben und dieser durch Mentoring, Fördern und Vermitteln „etwas zurückzugeben“. Für Forschende und akademische Unternehmerinnen und Unternehmer bedeuten solche Zentren Gelegenheiten für Spin-Outs. Der Wirtschaft, Industrie, dem Dienstleistungssektor und öffentlichen Behörden bieten sie Möglichkeiten, mit den Kunstuiversitäten als Katalysatoren von Innovation zusammenzuarbeiten. Solche Zentren können nicht nur Problemlösungen entwickeln, sie schaffen auch Chancen für die Kommerzialisierung von Forschung und können möglicherweise einen gezielten Dialog über benötigte Fähigkeiten und Lehrplanentwicklungen und Forschungsmöglichkeiten anregen. Für die Einrichtung und den Betrieb der Zentren sollten bestehende regionale Netzwerke und Partnerschaften genutzt werden.

Die Kunstuiversitäten verfügen über lang etablierte, wertvolle Alumnibeziehungen. Einige Institutionen bemühen sich bereits um die Einbindung und Betreuung dieser Personen und Netzwerke; diese Bemühungen sollten systematisiert werden. Gut entwickelte Alumninetzwerke können mehrfach wirken. Zum einen erleichtern sie das Engagement ehemaliger Studierender, sei es mittels Spenden oder gezielter Feedbackschleifen sowohl für die Kompetenzentwicklung, die Lehrplangestaltung als auch die Forschung. Zum anderen können sie die Studierenden mittels Mentoring auf dem Weg in die Arbeitswelt unterstützen.

Die Kunstuiversitäten nehmen eine wichtige Rolle bei der Erschließung neuer Publikumschichten für die Künste in all ihren vielfältigen und progressiven Ausdrucksformen ein. Dabei bedarf es eines schärferen Fokus auf innovative Formate der (Re)Präsentation und

Öffentlichkeitsarbeit. Demgemäß sollten diverse Formate partizipatorischer und kooperativer Teilnahme im Sinne der Weiterentwicklung der gesellschaftlichen Wirksamkeit durch öffentliches Engagement und erweiterten Wissenstransfer untersucht werden.

Erhöhte Wahrnehmung von Spitzenleistungen und Best Practice

Es ist wichtig, dass die Kunstuiversitäten ihr Wirken auf Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft besser darlegen. Zu diesem Zweck sollten die staatlichen Kunstuiversitäten in der Beurteilung bestehender Ansätze der Evidenzsammlung, wie der *Wissensbilanz*, eng zusammenarbeiten. Es bedarf eines Katalogs weiterer Maßnahmen, Benchmarks und Systeme zur Datensammlung, die nötig und geeignet sind, um die mehrdimensionale Wert schöpfung ihrer jeweiligen Felder zu belegen und deren Leistungen zu evaluieren. Internationale Ansätze sollten kritisch untersucht und angewandt werden.

4. Reflexionen zu Rahmenbedingungen im internationalen Kontext

Die gegenwärtige globale Situation ist durch die Überschneidung von zwei kritischen Entwicklungen geprägt: den Auswirkungen menschlichen Handelns auf die Umwelt und der Veränderung der konventionellen Vorstellungen von monetären, kreativen, emotionalen und sozialen Ökonomien einschließlich des Zugangs zu Ressourcen und ihrer Verteilung.¹³ Diese tiefgreifenden Umwälzungen umfassen den Klimawandel, verstärkte Migrationsbewegungen, zunehmende Urbanisierung und beschleunigte Produktionszyklen. Sie verdeutlichen die zunehmenden Spannungen zwischen lokalen Bedürfnissen und globalen Anforderungen. Um alternative Zukunftsperspektiven zu schaffen sind Vorstellungskraft, experimentelle und spielerische Herangehensweisen einschließlich Spekulation, Intuition, Improvisation, Irritation und kreativer Risikofreude gefragt.

4.1 Technologische Veränderungen und globale Qualifikationsanforderungen

Die Digitalisierung sowie globale Kapital- und Informationsströme haben die praktischen Realitäten von Arbeit, Lernen, Kommunikation und Interaktion grundlegend verändert. Digitale Informations- und Kommunikationstechnologien stellen neue Instrumente und Verfahren zur Produktion sozialer Bedeutung zur Verfügung. Sie erweitern den Zugang zu Ressourcen und tragen zu einer Verbreiterung der sozialen Basis kultureller Prozesse bei.¹⁴ Die Etablierung der Creative Commons¹⁵, das Crowdsourcing¹⁶ und andere Formen der „Gemeinschaftlichkeit“ stimulieren schöpferische Partizipation. Sie transformieren Vorstellungen von der erforderlichen Expertise, Autorität und Originalität.¹⁷ Die „Kultur der Digitalität“ ermöglicht es den marginalisierten und exkludierten Gruppen, in die vorherrschenden Diskurse und politischen Verhältnisse verändernd einzugreifen. Virtuelle Vernetzungsmöglichkeiten und soziale Medien schaffen neue Wahrnehmungsweisen, Denkmuster, Entscheidungsräume und Handlungsoptionen. Sie fordern etablierte Institutionen im Medienbereich, in der Politik und der Wirtschaft heraus. Sie verändern das Verständnis von öffentlichem Interesse und von Demokratie durch neue Möglichkeiten der

¹³ Carin Kuoni, Speculation Now, Durham, NC 2014, S.11.

¹⁴ Felix Stalder, Kultur der Digitalität, Berlin 2016, S. 13.

¹⁵ Die Creative Commons verkörpern einen Ansatz für das schöpferische Gemeingut bzw. die „Kreativallmende“, durch den Autoren der Öffentlichkeit Nutzungsrechte an ihren Arbeiten einräumen können. Zu diesem Zweck gibt es eine Reihe standardisierter Lizzenzen, die die Art und Weise der Nutzung definieren, z.B. ob solche sogenannten „freien Inhalten“ verändert bzw. ob und wie sie weiterverwendet werden können. Siehe dazu: Creative Commons Deutschland <https://de.creativecommons.org/> (Stand: Mai 2018).

¹⁶ „Crowdsourcing ist die Strategie des Auslagerns einer üblicherweise von Erwerbstätigen entgeltlich erbrachten Leistung durch eine Organisation oder Privatperson mittels eines offenen Aufrufes an eine Masse von unbekannten Akteuren, bei dem der Crowdsource und/oder die Crowdsourcees frei verwertbare und direkte wirtschaftliche Vorteile erlangen.“ Christoph Parsdorf, Wie Surfen zu Arbeit wird. Crowdsourcing im Web 2.0, Frankfurt 2009, S. 69.

¹⁷ Felix Stalder, Kultur der Digitalität, Berlin 2016, S. 129ff.

direkten Mitwirkung an Entscheidungsprozessen. Den neuen Formen von Gemeinschaftlichkeit steht die Herausbildung individueller Bedürfnisse gegenüber. Zunehmend personalisierte Suchalgorithmen und granulare Informationsfilter verstärken Prozesse der Individualisierung und Partikularisierung. Diese fortschreitende Segmentierung der Gesellschaft begünstigt die Erosion der „Solidargemeinschaften“.

Künstliche Intelligenz, soziale Netzwerke und mobile Medien generieren eine wachsende Hybridität zwischen der physischen und der virtuellen Welt. Die Grenzen zwischen offline und online sowie zwischen privaten und öffentlichen Räumen verschwimmen zusehends. Binäre Unterscheidungen zwischen Wirtschaft und Kultur, Produktion und Konsum, Materie und Idee, Künstlichem und Organischem lassen sich nicht länger halten. Der umfassende Technologiewandel trägt zum Aufstieg der Wissensökonomie bei. Er erzeugt neue kreative Möglichkeiten und innovative Geschäftsmodelle.

Im akademischen Bereich haben diese Phänomene die Entstehung neuer inter- bzw. transdisziplinärer Felder begünstigt, wie etwa Digital Humanities, Internetforschung, soziale Informatik, Systemgestaltung, Smart City Research, Bioinformatik und Neurotechnologie. Lehrpläne und -methoden der (Hochschul-)Bildung müssen die Veränderungen der heutigen Welt kritisch-produktiv reflektieren. Sie müssen dem Einfluss digitaler Transformationsprozesse auf die Wissensproduktion umfassend Rechnung tragen. Dabei müssen sie auch neue Forschungs-, Praxis- und Berufsfelder beachten. Die Beherrschung informations- und technologieintensiver Produktionsweisen und Kulturtechniken stellt große Herausforderungen an die Aus- und Weiterbildung von Fach- und Führungskräften dar.

Dennoch sollten bei jeder Anpassung an neue Technologien auch deren Ursprünge kritisch beleuchtet werden. Innovationen geschehen nicht im Vakuum, sondern immer in Reibung mit oder aus etablierten Praktiken und anerkannten Modellen und Mustern. Innovation und Tradition bedingen einander, deshalb darf die Hochschulbildung keinen dieser beiden Aspekte aus den Augen verlieren.

Umwälzungen in der Berufswelt beeinflussen die erforderlichen Kernkompetenzen. Fähigkeiten zur komplexen Problemlösung, kritisches Denken und Kreativität werden immer wichtiger.¹⁸ Empathie spielt zudem eine Rolle, da sich alternative Zukunftsperspektiven nicht alleine im rationalen Diskurs und zweckhaft, logischem Denken¹⁹ begreifen lassen, sondern der Fähigkeit bedürfen, mit allen Sinnen, d.h. sinnlich-ganzheitlich wahrzunehmen, sich einzufühlen und zu reflektieren.

¹⁸ Siehe World Economic Forum, The Future of Jobs, 2016, http://www3.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs.pdf <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/> (Stand: Mai 2018).

¹⁹ Es geht in der Tat um ein verkörpertes, sinnlich-ganzheitliches und im materiellen Prozess des künstlerischen Schaffens verankertes Begreifen (im Wortsinn) nicht nur um verschriftlichte Ausdrucksformen rationaler Erkenntnis.

Unternehmen – ob traditionell oder innovativ – haben an der Ausgestaltung eines neuen Sozialvertrags mitzuwirken und dabei auch ihre eigene Rolle als Konsumenten von befähigtem Humankapital zu überdenken. Arbeitgeberinnen und Arbeitgeber müssen Arbeitsstellen als Bündel von Fähigkeiten verstehen und in lebenslanges Lernen ihrer Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer investieren. Zusätzlich müssen Unternehmen eng mit dem Bildungssystem zusammenarbeiten, um die Entwicklung allgemeiner und spezifischer Fähigkeiten für den Arbeitsmarkt zu unterstützen.²⁰ Der wachsende Bedarf an Aus- und Weiterbildung bringt in gleichem Maße neue Chancen und Herausforderungen für die Universitäten. Technologische Entwicklungen wie Smart Tattoos, kontextuelle Informatik, nahtlose Cloud-Nutzung, kommerzielle Drohnen, Kryptowährungen, Mensch-Maschine-Schnittstellen, maschinelles Lernen und DNA-Computer werden die Geschäftspraktiken der Zukunft disruptiv transformieren.²¹

Fallstudien:

- Anthony Dunne und Fiona Raby, Spekulatives Design²²

Dunne und Raby arbeiten in einer kreativen Partnerschaft, die Design „als Medium zur Anregung von Diskussionen zwischen Designerinnen und Designern, der Industrie und der Öffentlichkeit über soziale, kulturelle und ethische Implikationen bestehender und entstehender Technologien“ begreift. Ihr Repertoire kritischer Methoden umfasst Spekulation, Experimente, Simulation, spielerisches Denken und Improvisation. Als Professoren für Design und neue Technologie forschen sie am Graduate Institute for Design Ethnography and Social Thought an der New School in New York.

- JODI²³

Die Künstler Joan Heemskerk (Niederlande) und Dirk Paesmans (Belgien) verwenden das World Wide Web als Plattform, Medium und Material für ihre Kunstwerke und manipulieren z.B. Videospiele. Sie erforschen und nutzen eine Vielfalt an Kodierungssystemen/Quelltexten. Ihre digitalen Kunstwerke loten die Möglichkeiten des Webdesigns aus.

²⁰ Klaus Schwab, The Fourth Industrial Revolution, London 2017.

²¹ Siehe z.B. Dion Hinchcliffe, The enterprise technologies to watch in 2017. <http://zdnet.com/blog/hinchcliffe> (Stand: Mai 2018).

²² <http://www.dunneandraby.co.uk/content/proj> (Stand: Mai 2018).

²³ <http://joid.org/archive/> (Stand: Mai 2018).

4.2 Die Globalisierung der Wissensökonomie und Hochschulbildung

Der Fokus auf globale Wettbewerbsfähigkeit prägt die Zusammenarbeit zwischen Forschung, Technik und Wirtschaftspolitik. Wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Veränderungen sind Treiber der globalen Wissensökonomie. Innerhalb dieser wird Wissenschaft als wichtigster Katalysator des sozialen Fortschritts angesehen, während Forschung und Lehre als unverzichtbar für Innovation und Wirtschaftswachstum gelten.²⁴ Im Zuge dieser Entwicklung haben sich die Universitäten von akademischen Organisationen mit Fokus auf Lehre und Forschung zu strategisch und wirtschaftlich operierenden Institutionen entwickelt. Ihr Verantwortungsbereich umfasst nunmehr Wissensaustausch, Technologietransfer, öffentliches Engagement und zivilgesellschaftliche Aufgaben. Zusätzlich müssen sie zwischen ihrer lokalen/regionalen Relevanz und dem Erreichen akademischer/wissenschaftlicher Exzellenz im globalen Kontext navigieren.²⁵ Verschiebungen von akademischer Qualitätssicherung hin zu administrativer Kontrolle können festgestellt werden. Diese Verschiebung der gesellschaftlichen Rolle von Universitäten treibt nicht nur den Wettbewerb zwischen Forschenden um individuelle und kollektive Beiträge zum Wissengewinn an, sondern auch zwischen den akademischen Institutionen selbst um die besten Köpfe, um prestigeträchtige Forschungsaufträge, Fördermittel sowie Studierende weltweit. Im Wettbewerb der Universitäten und Forschungseinrichtungen um die bestmögliche globale Positionierung schreitet die Transnationalisierung des akademischen Feldes voran.²⁶ Dieser Prozess regt Hochschulinstitutionen u.a. zur vertikalen und horizontalen Differenzierung und Entwicklung von Alleinstellungsmerkmalen an. Dabei ist jedoch zu beobachten, dass die transnationale Integration des akademischen Feldes tendenziell größere Desintegration und Disparität im nationalen Forschungs- und Lehrangebot begünstigt.

Die Internationalisierung der Hochschulbildung fußt auf komplexen Interessen und Bedürfnissen. Dabei ist eine schrittweise Abkehr von primär wirtschaftlich motivierter Anwerbung zahlender ausländischer Studierender durch Universitäten in wohlhabenderen Teilen der Welt in den zurückliegenden Jahren zu beobachten; für Österreichs Hochschulen hatte dieses Motiv keine Geltung. Dieses Geschäftsmodell stützte sich auf einen Mangel an qualitativen tertiären Bildungsangeboten jener Länder, die zu den Netto-Exporteuren von Studierenden zählten. Damit sollten Qualifikationslücken und Engpässe in den nationalen „Talentschmieden“ der Netto-Importeure ausgeglichen werden. In den letzten Jahren sind jedoch weiter gefasste transnationale Bildungsinitiativen entstanden. Die

²⁴ Richard Münch, Akademischer Kapitalismus. Über die politische Ökonomie der Hochschulreform, Berlin 2011, S.9.

²⁵ Zu den Veränderungen im Universitätsmodell Kontinentaleuropas im 21. Jahrhundert siehe z.B. Antonio Loprieno, Die entzauberte Universität. Europäische Hochschulen zwischen lokaler Trägerschaft und globaler Wissenschaft, Wien 2016.

²⁶ Ebd. S.15.

Anzahl und Breite der Programme, die vor allem von Universitäten des „Globalen Nordens“ in anderen Ländern der Welt angeboten werden, nimmt zu. Dazu tragen auch die Etablierung internationaler Zweigstellen, von Franchise- und Validierungsmodellen bei sowie die Verbreitung universitärer Partnerschaften für Artikulations- und Progressionsvereinbarungen, für duale Abschlüsse und Joint Degrees usw.²⁷

Die Auslandsmobilität von Studierenden und die Entwicklung kulturübergreifender Kompetenzen gelten zusehends als wichtige Ziele, um am globalen Arbeitsmarkt zu bestehen.²⁸ Große Konzerne, Unternehmen, private Organisationen, staatliche Verwaltungssapparate und nicht zuletzt der akademische Sektor suchen vermehrt weltweit nach Fachkräften. Ein Beispiel dafür ist das MIT, das sein internationales Engagement gezielt bewirbt.²⁹ Innerhalb der Europäischen Union haben u.a. das Erasmus-Programm und sein Nachfolger, Erasmus+, den organisierten Austausch von Studierenden und Lehrenden vorangetrieben. Die wachsende Zahl internationaler Studierender an heimischen Hochschulen wird dabei auch für eine „Internationalisation at home“³⁰ genutzt, durch formelle und informelle interkulturelle Lernmöglichkeiten sowie die programmatische Förderung von Diversität und Gleichstellung.

Mit der Globalisierung der tertiären Bildung geht ein Trend zur Regionalisierung des Hochschulmarktes einher. Auch lässt sich ein Aufstieg neuer Kräfte beobachten. Länder mit wachsenden Volkswirtschaften und Bevölkerungen, z.B. China, Indien oder der Iran, nehmen immer wichtigere Rollen in der Hochschulbildung ein, auch im Bereich der Kunst und Geisteswissenschaften. Insgesamt wird die „Anzahl inskribierter Studierender im Hochschulbereich Prognosen zufolge bis 2030 auf über 414 Millionen ansteigen, von 99,4 Millionen im Jahr 2000.“³¹ Dieser Trend wird von einer Diversifizierung der Hochschuleinrichtungen begleitet, einschließlich der Etablierung privater Anbieterinnen und Anbieter, besonders in Bereichen, in denen keine substanzialen Infrastrukturmittel benötigt werden. Die Konkurrenz durch Fachhochschulen oder Colleges hat Auswirkungen auf die Ausbildung im Kunstbereich, z.B. in Ländern wie Deutschland, Frankreich oder Großbritannien. In Großbritannien ziehen Anbieter wie das Istituto Marangoni, das Condé Nast College of Fashion and Design und die Regent's University – alle mit Sitz in London

²⁷ University of Oxford, International Trends in Higher Education, 2015.
<https://www.ox.ac.uk/sites/files/oxford/International%20Trends%20in%20Higher%20Education%202015.pdf>
<http://global.mit.edu/education/education-internationals> (Stand: Mai 2018).

²⁸ Ebd.

²⁹ <http://global.mit.edu/education/education-internationals> (Stand: Mai 2018).

³⁰ Josh Beelen und Elspeth Jones, University World News, Nr. 393, 04.12.2015, <http://www.universityworldnews.com/article.php?story=20151202144353164> (Stand: Mai 2018).

³¹ Unesco, Online, Open And Flexible Higher Education For The Future We Want. From Statements To Action: Equity, Access, And Quality Learning Outcomes, Paris 2015, <https://iite.unesco.org/files/news/639206/Paris%20Message%202013%202007%202015%20Final.pdf> (Stand: Mai 2018).

– immer mehr in- und ausländische Studierende an. Ein ähnlicher Trend ist auch bei Studiengängen zur Darbietung, Produktion oder Vermarktung kommerzieller und moderner Musik zu beobachten, die seit den späten 1980ern eine Alternative zur traditionellen Ausbildung an Konservatorien bieten. Private Anbieterinnen und Anbieter wie z.B. das Institute of Contemporary Music Performance (ICMP), das British and Irish Modern Music Institute (BIMM), die Academy of Contemporary Music oder die Echo Factory konkurrieren mit etablierten Universitäten um Studierende.

Fallstudien:

- Universität von Maastricht, Niederlande³²

Mit etwa 16.500 Studierenden, davon beinahe die Hälfte internationale Studierende aus über 100 Nationen, ist die Universität von Maastricht die Einrichtung mit dem größten Internationalisierungsgrad in den Niederlanden. Die Diversität der Studierenden spiegelt sich auch in der Gemeinschaft der Lehrenden wider. Die meisten Studiengänge werden auf Englisch unterrichtet. Lehrpläne und Forschung zeigen eine „tiefe Verbundenheit mit europäischen und breiteren internationalen Themen“. Dennoch legt man großen Wert auf die Verwurzelung in der Euregio, die Verbindung zu Limbourg und das Engagement im Großraum Maastricht. Die Einladung zur Teilnahme am Worldwide Universities Network (WUN) unterstreicht die Bedeutung der transnationalen Forschungsprojekte.

- Galileo Global Education³³

Galileo Global Education ist das größte Privatunternehmen im tertiären Bildungsmarkt in Europa, spezialisiert auf angewandte Kunst, Design, Kommunikation und Management. Es umfasst u.a. etablierte Institutionen wie das Istituto Marangoni (Mailand, Florenz, London, Paris, Singapur, Mumbai)³⁴, die LISAA School of Design (Paris, Nantes, Bordeaux, Rennes, Straßburg)³⁵ und die Hochschule Macromedia (München, Berlin, Hamburg, Köln, Stuttgart, Mailand)³⁶. Unterstützt durch Risikokapitalinvestitionen behalten die Institutionen nach ihrem Beitritt zum Konsortium ihre individuelle Identität und Autonomie und orientieren ihre Bildungstätigkeit am Prinzip der Profitabilität.

³² <https://www.maastrichtuniversity.nl/about-um> (Stand: Mai 2018).

³³ <http://galileoglobaleducation.com/> (Stand: Mai 2018).

³⁴ <http://www.istitutomarangoni.com/en/> (Stand: Mai 2018).

³⁵ <http://www.lisaa.com/en> (Stand: Mai 2018).

³⁶ <http://www.macromedia.de/hochschule.html#hochschule> (Stand: Mai 2018).

4.3 Digitalisierung und Hochschulbildung

Die Ausbreitung virtueller Lernumgebungen und Online-Plattformen trägt zur Globalisierung der Bildung bei. Die Auswahl akademischer Inhalte – samt ihrer eingeschriebenen Wertehierarchien und Praxismodelle – wird von den Hauptakteuren dieses Bereichs bestimmt. MOOCs (Massive Open Online Course) und digitale Lernobjekte werden vorwiegend von Konsortien vertrieben, wie edX (nicht kommerziell, Harvard und MIT) und Coursera (kommerziell, Stanford University). Udacity ist führender Anbieter technologisch orientierter Nano-Studiengänge. Die Anbieter sehen darin „eine Verbesserung des weltweiten Zugangs zu hochqualitativen Bildungsmöglichkeiten“, einen Ausbau der Lernmöglichkeiten an Bildungseinrichtungen und „eine Weiterentwicklung des Verständnisses von Lehre und Studium durch den Einsatz der Forschung“.³⁷ Lernen als soziale Erfahrung wird zusehends in virtuelle Angebote eingebunden (mittels partizipatorischer Komponenten wie Blogs, Live-Chats, Onlineseminare, gemeinsam genutzte virtuelle Studios etc.). Reale Lernzentren und persönliche Tutorien ergänzen diese Programme.

Die Ausbreitung des Onlinestudiums ist ein Indikator für einen (weltweit) wachsenden Bedarf an Weiter- und Hochschulbildung, der von bestehenden nationalen und transnationalen Anbietern im öffentlichen und privaten Sektor nicht (ausreichend) gedeckt werden kann. Die sich verändernden Anforderungen der Arbeitswelt und das Wachstum der Mittelklasse im „Globalen Süden“ fördern diesen steigenden Bedarf an qualitativer tertiärer Bildung – ein Bedarf, der vom ungebrochenen Glauben an Bildung als Instrument der sozialen Mobilität genährt wird.

Die Auswirkungen des digitalen Wandels definieren die Erwartungen von Studierenden an Hochschulen im 21. Jahrhundert neu. Eine Studie enthüllte jüngst drei Haupterwartungen bei österreichischen Studierenden: die Konvergenz von physischem und virtuellem Lernen durch die Kombination von sozialem Lernerlebnis, personalisierten Lernansätzen und empirischen sowie projekt- bzw. challenge-basierten Fragestellungen; die individuelle Unterstützung bei der Selbstverwaltung, beim professionellen Networking oder bei der kritischen Orientierung und Auseinandersetzung; die Förderung von Kompetenzen für die Arbeit in verschiedenen kulturellen Kontexten und Teams sowie für Kooperation, Problemlösung und Unternehmertum.³⁸

Das Bereitstellen eines Onlineangebots kann multimodales und personalisiertes Lernen fördern und so den Wert von Bildungsprogrammen in den kreativen und darstellenden Künsten steigern. Es trägt zur Entwicklung neuer Fernunterrichtssysteme bei und teils

³⁷ Siehe MITx zu edX (MOOCs), <https://openlearning.mit.edu/beyond-campus/mitx-edx-moocs> (Stand: Mai 2018).

³⁸ winnovation consulting gmbh, Create Your UNiverse. Erwartungshaltungen Studierender an die Hochschule der Zukunft, Wien, April 2017. Der Bericht wurde vom Rat für Forschung und Technologieentwicklung (RFTE) in Auftrag gegeben.

zu einer erweiterten Teilnahme an der Hochschulbildung im künstlerischen Bereich. Plattformen wie Open Online Studio ermöglichen den virtuellen Austausch zwischen Studierenden und Tutorinnen und Tuto ren über physische Grenzen hinweg. Doch auch mit der heutigen Technologie können virtuelle Lernumgebungen nicht den direkten Umgang mit Materialien, (Musik-)Instrumenten, dem menschlichen Körper und allen seinen Sinnen ersetzen. Die unmittelbare Begegnung und die körperliche Erfahrung werden bis auf weiteres wichtige Komponenten des künstlerischen Ausdrucks und somit auch des Unterrichts bleiben.

Die Digitalisierung von Information trägt potenziell zu einer Erweiterung der epistemologischen, ideologischen und kulturellen Perspektiven in Lehre und Forschung bei. Das fördert wiederum ein tieferes Verständnis und eine größere Wertschätzung für eine sich globalisierende Welt und begünstigt eine kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Phänomenen. Aus einem kritischeren Blickwinkel muss jedoch auch angemerkt werden, dass die „Kompression und allgemeine Intensivierung der Welt“³⁹ oftmals bestehende Wertehierarchien und hegemoniale Weltanschauungen festigt. Lokale und regionale Kontexte, Dynamiken und Perspektiven werden überlagert und zerstreut. Deshalb ist es wichtig, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, welche Themen wie und aus welchem Blickwinkel inkludiert oder exkludiert werden. Den Kunstu niversitäten kommt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle in der Aufdeckung der blinden Flecken des „Globalen Nordens“, sowie in der Förderung alternativer Weltanschauungen und utopischer Visionen zu.

Fallstudie:

- Hyper Island⁴⁰

Hyper Island hat Standorte in Karlskrona, London, Manchester, New York City, São Paulo, Singapur und Stockholm. Die Organisation wurde 1994 in Schweden gegründet, als frühe Antwort auf die Digitalisierung und mit dem Ziel, in Zusammenarbeit mit Unternehmen spezielle Lernerfahrungen anzubieten, die dem Beginn der technologischen Revolution Rechnung tragen sollten. Der Campus in Karlskrona öffnete 1996 seine Türen für den ersten Studierendenjahrgang. Heute hat die Organisation eine globale Präsenz. Ihre Mission ruht auf zwei Säulen:

³⁹ Roland Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London 1992, S.8.

⁴⁰ <https://www.hyperisland.com/> (Stand: Mai 2018).

„Bildungsprogramme und Kurse, um jungen Talenten und Berufseinstiegerinnen und -einstiegern ein Eintauchen in intensive Lernerfahrungen zu bieten, von digitalen Strategien über e-Commerce und Datenstrategien zu Art Direction, und zwar durch Selbstführungskompetenz und Reflexion. Beratung im Bereich der Unternehmensinnovation, um ein besseres Verständnis dafür zu schaffen, wie die Digitalisierung Gesellschaften und das Verhalten von Konsumentinnen und Konsumenten verändert – und Organisationen bei Veränderungsprozessen zu unterstützen, die notwendig sind, um in einer immer stärker digitalisierten Welt kreativ und wettbewerbsfähig zu werden bzw. zu bleiben.“

Hyper Island bietet praxisorientierte Lehrgänge in verschiedenen Varianten: Vollzeit, Teilzeit, Intensiv- und Onlinekurse. Das Portfolio umfasst z.B. folgende Studien: MA Digital Experience Design, MA Digital Management sowie Vollzeitausbildungen zum Digital Media Creative, Interactive Art Director, Motion Creative oder Digital Data Strategist.

Die Organisation betrachtet sich selbst als Lerneinrichtung mit einem Schwerpunkt in technologischer Innovation und passt ihre Methoden und Lernumgebungen laufend an die sich verändernden (post-)digitalen Bedingungen an.

4.4 Bestimmende Trends im Kulturbereich

Einerseits bringt Globalisierung einen Drang zur Homogenisierung grundlegender Werte, Repräsentationsformen und symbolischer Verweissysteme mit sich, wie z.B. die Verbreitung von Disney-Filmen, die Reichweite von TV-Serien oder weltweite Popularität bestimmter Computerspiele zeigen. Dies „relativiert die europäische »exception culturelle«“.⁴¹ Andererseits wird „die Fähigkeit, traditionelle europäische Werte und Sichtweisen auszudrücken, auch in den nächsten Jahren ein relevantes Anliegen und ein Exportartikel in aufstrebende asiatische Märkte und Akteure bleiben“.⁴² Umgekehrt werden kulturelle Produktionen und Innovationen aus den USA und in jüngerer Zeit aus asiatischen Ländern (weiter) einen prägenden Einfluss auf europäische Kultur(en) ausüben.

Deshalb überrascht es nicht, dass der Rat der Europäischen Union 2018 als „Europäisches Jahr des Kulturerbes“ ausgerufen hat. Die Initiative zielt auf die „Schärfung des Bewusstseins für die europäische Geschichte und die europäischen Werte sowie die Stärkung des Gefühls einer europäischen Identität“ ab. Dabei soll die Bedeutung des Kulturerbes beleuchtet werden: der wirtschaftliche Beitrag zu Kunst und Kultur, zur regionalen

⁴¹ Christoph Weckerle und Simon Grand, „The Future of the Cultural and Creative Industries will be Designed by its Actors“, in ArtFutures, ELIA 2014, S.101.

⁴² Ebd.

Entwicklung sowie der Einfluss auf internationale Beziehungen. Zugleich soll diese strategische Initiative die Chancen und Risiken des digitalen Wandels beleuchten.⁴³

Tatsächlich regen technologische Fortschritte, speziell die Digitalisierung, neue Wege der Schaffung, Verbreitung und Rezeption von Kunst und Kultur an. Internetbasierte Formen der Verbreitung digitaler Inhalte, soziale Netzwerke wie Creative Commons oder Open Source ermöglichen eine partizipative Kulturproduktion. Sie komplizieren die Beziehung zwischen Produktion und Konsum („Prosument“ [Produzent+Konsument], „Vuser“ [Viewer+User]) und provozieren Fragen zu Qualität, Rahmenbedingungen sowie zur Machtverteilung bei der Definition von Grundwerten und Taxonomien.⁴⁴ Technologie- und Medienkonvergenzen verleihen technischen, logistischen, organisatorischen und rechtlichen Aspekten von kultureller Produktion immer größere Bedeutung. Sie fordern etablierte rechtliche Rahmen, verankerte Formen der (Selbst-) Governance, Standards des Fachwissens und der Professionalität heraus.

Die Grenzen zwischen Kunst und Unterhaltung, zwischen Zentrum und Peripherie, Independent und Mainstream verschwimmen. Kulturelle Produkte konkurrieren mit Datenströmen, virtuellen Dienstleistungen und einer wachsenden Anzahl an Formaten und Anwendungen. Diese werden durch die Omnipräsenz von audiovisuellen Medien angetrieben, durch den scheinbar unendlichen Strom von Bildern und Geschichten und das zunehmende ineinanderfließen verschiedener Symbolsysteme und Referenzrahmen.⁴⁵

Leitkulturen, -milieus und -bilder verlieren an Autorität und Bedeutung. Sie werden von neuen, dynamischen Öffentlichkeiten entlang sich wandelnder Gemeinschaftsgrenzen herausgefordert oder abgelöst. Dabei kommt es zu Auseinandersetzungen über Vorrang, Ursprung, Kausalität, Echtheit und in Folge Legitimität.⁴⁶ Die Bedeutung der künstlerischen „Identitätsbildung“ für soziale Gruppen hängt wesentlich von wirtschaftlichen Bedingungen ab. In wirtschaftlich guten Zeiten bilden sich neue Szenen, die Abwechslung für das kulturelle Leben bringen.⁴⁷ Der Blick auf die Welt und grundlegende Wertvorstellungen werden zunehmend durch regionalisierende und partikularisierende Wirkung von „Informations-Filterblasen“ bestimmt. Diese Entwicklung wiederum beeinträchtigt den kritischen Diskurs und entsprechende Handlungsräume und -möglichkeiten.

⁴³ Siehe: Europäische Kommission, Getting cultural heritage work for Europe, Brüssel, 2015, <https://www.kowi.de/Portaldata/2/Resources/horizon2020/coop/H2020-Report-Expert-Group-Cultural-Heritage.pdf> (Stand: Mai 2018).

⁴⁴ Siehe z.B. Chris Cooke, Dissecting the Digital Dollar, Part I, Music Manager Forum, 2015, https://themmf.net/site/wp-content/uploads/2015/09/digitaldollar_fullreport.pdf; und Chris Cooke, Dissecting the Digital Dollar, Part II, Music Manager Forum, 2016 (Stand: Mai 2018), https://themmf.net/site/wp-content/uploads/2015/09/MMF_DDD-Part-Two_Full-Report_Web.pdf (Stand: Mai 2018).

⁴⁵ Siehe z.B. Alan Curtis, HyperNormalisation, BBC-Dokumentarfilm 2016, der sich mit instrumentellen und instrumentalisierten transformativen Informations- und Kommunikationsstrategien per Montageverfahren auseinandersetzt.

⁴⁶ Siehe Julika Griem, Präsentation bei der gemeinsamen Tagung des österreichischen und deutschen Wissenschaftsrates: Differentiation of the Higher Education System between educational mission and self-image, Wien, 18.-19. Mai 2017.

⁴⁷ Christoph Weckerle und Simon Grand, op.cit., S.101.

Fallstudien:

- Übermorgen.com⁴⁸

Gegründet 1995 von lizvlx (USA) und Hans Bernhard (Schweiz). Ihre forschungsbasierte Praxis untersucht zeitgenössische Sozialpolitik mittels neuester Technologie. Von besonderem Interesse sind dabei Machtstrukturen, Themen der Verwaltung und „die Autorität von Unternehmen und Regierungen sowie die Rolle von Institutionen und Individuen und ihre jeweiligen Verantwortungsbereiche“. Das Repertoire an Methoden umfasst Hacking – von Internetseiten oder Medien – und die Manipulation „gefunder“ Daten und Inhalte. Die Ergebnisse manifestieren sich auf unterschiedlichste Art, z.B. in Installationen, Videos, Internetseiten, Aktionen oder Pixelmalereien, die eine vielschichtige und sich dynamisch entwickelnde Qualität gemein haben.

- Christina Kubisch⁴⁹

Christina Kubisch ist eine Berliner Tonkünstlerin und hat Komposition studiert. Ihr Werk umfasst viele Kunstformen, von raumbezogenen Klanginstallationen zu Arbeiten mit Licht und Materie. Sie entwickelte ein elektromagnetisches Induktionsverfahren, das sie auch zur Erforschung öffentlicher Räume in ihrem Zyklus „Electrical Walks“ einsetzt. Drahtlose Kopfhörer registrieren und verstärken die Klänge ober- und unterirdischer elektrischer Ströme und machen sie auf diese Weise hörbar. Die dabei entstehenden Klangwelten bieten neue Einsichten in die urbane Infrastruktur und den ihr zugrunde liegenden Äther von Wellen und Signalen.

4.5 Kultur-, Kreativ- und Digitalwirtschaft

Während in vielen europäischen Ländern die öffentliche Finanzierung von Kunst und Kultur stagniert bzw. verringert wurde, werden diese Bereiche in Österreich weiterhin auf hohem Niveau gefördert. Wenn staatliche Gelder gekürzt werden, springen zumeist der private Sektor und Unternehmen ein; privates bzw. privatwirtschaftliches Engagement wird durch geschäftliche Möglichkeiten, philanthropische Ideen bzw. politische Einflussnahme vielschichtig motiviert. In einem Klima der „Kulturalisierung der Welt“⁵⁰ entstehen neue Wirkungsfelder und Verwertungsmechanismen für „kreative Arbeit“. Das Design wird

⁴⁸ <http://übermorgen.com/UM/index.html> (Stand: Mai 2018).

⁴⁹ <http://www.christinakubisch.de/en/home> (Stand: Mai 2018).

⁵⁰ Felix Stalder, op.cit. S. 58f.

zur „Generaldisziplin der Kreativökonomie“.⁵¹ Veränderungen in den Förder- und Geschäftsmodellen im Kunst- und Kulturbereich beeinflussen die Beschäftigungsmuster der Kunsthochschul- bzw. Kunstuiversitätsabsolventinnen und -absolventen. International betrachtet, kann auch im gesamten Kunst- und Kulturbereich eine allgemeine Verschiebung von profitablen Anstellungen und stabilen Karriereentwicklungen hin zu Selbstständigkeit, Portfolioarbeit und „Patchwork-Karrieren“ beobachtet werden. Dies bedarf eines erhöhten Unternehmergeistes und der beständigen Selbsterfindung und Selbstvermarktung seitens der Künstlerinnen und Künstler.

Die konzeptionelle und ideologische Einbettung von Kunst und Kultur gibt weiter Anlass zu Debatten, die politische Agenden und Finanzierungsmodelle definieren sowie Bildungsmöglichkeiten und Lehrpläne auf allen Stufen beeinflussen. Seit den 1990ern sind die kreativen Branchen verstärkt ins Blickfeld der europäischen und internationalen Politik gerückt, da sie als nützliche Instrumente der nationalen Identitätsstiftung und Identitätsvermarktung angesehen werden. In einem Klima der „gesellschaftlichen Ästhetisierung“ gelten sie als Treiber für Wirtschaftswachstum, Beschäftigung⁵² sowie regionale und urbane (Neu-)Entwicklung. In den Bereichen Organisation, Produktion, Leistung, Kompetenz, Kommunikation, Verarbeitung und Vertrieb fungieren sie als „Kraftfeld“ neuer Arbeitsweisen und werden als Möglichkeit betrachtet, erweiterte Wirtschaftsfelder und Gesellschaftsschichten zu erreichen. Sowohl die Definition als auch die Klassifikation des Konzepts der Creative Industries (Kreativwirtschaft / kreative Branchen) sind umstritten. Im Grunde aber werden darunter wirtschaftliche Aktivitäten verstanden, die auf die Produktion und Nutzung von Wissen und Information abzielen. Es stellt einen Versuch dar, die „freie“ Kunst mit dem Kulturbetrieb zu verknüpfen, so dass selbst „diese äußerst erfinderischen Aktivitäten als Teil der wirtschaftlichen Entwicklung angesehen werden konnten, jenes *sine qua non* der meisten Regierungsprogramme“ seit den 1990er Jahren.⁵³ Seitdem herrscht eine Diffusion der Begriffe „kreative Branchen“, „Kulturbetrieb“ und „Kreativwirtschaft“. Jene Aktivitäten, die unter dem Konzept der „kreativen Branchen“ subsumiert werden, überschneiden sich großteils mit Aktivitäten aus dem Bereich der Digitalwirtschaft. Gemeinsam werden sie von politischen Entscheidungsträgerinnen und -trägern als treibende Faktoren in (Welt-)Wirtschaft und Gesellschaft angesehen.

Die Herausbildung der Kreativwirtschaft steht in enger Verbindung mit der „Sozialisierung des Ästhetischen“ – ein Modell, das das Ideal der Kreativität in den gesellschaftlichen

⁵¹ Siehe Andreas Reckwitz, Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisierung, Berlin 2012, S. 180ff.

⁵² Siehe z.B. Nicholas Garnham, „From cultural to creative industries: an analysis of the implications of the »creative industries« approach to arts and media policy making in the United Kingdom“, International Journal of Cultural Policy 11.1, 2005, S.15-30.

⁵³ Joshesmondhalgh, „Cultural and Creative Industries“, in Tony Bennett und John Frow (Hrsg.), Handbook of Cultural Analysis. Oxford and Malden, MA: Blackwell, 2008, S.554.

Mittelpunkt rückt, während der Schwerpunkt zunehmend von der industriellen Produktion weg verlagert wird. Volkswirtschaften sind weniger mit der Produktion physischer Objekte befasst, sondern verstärkt über verschiedene Formen der „symbolischen Manipulation“ organisiert, welche an den Schnittstellen von Kommunikation, Design und Ästhetik, Wirtschaft und Technologie stattfindet.⁵⁴

Digitalisierung und Globalisierung ermöglichen schnelle Entwicklungen in der Produktion von Inhalten und Leistungen. Wurden früher Angebote vor dem Markteintritt vollständig entwickelt und ausführlich getestet, ist die heutige Produktionsweise zusehends von stark sequenzierten, sich wiederholenden und fließenden Prozessen gekennzeichnet. Das Feedback der Kundinnen und Kunden wird dabei aktiv gesucht und genutzt. Das beste Beispiel dafür ist das wachsende Angebot von „Beta-Versionen“ sowie die laufenden Updates zur Verbesserung von Software und Applikationen. „Open source“-Software und Hardware sowie die Freie Kultur Bewegung, die mit der Creative Commons in enger Verbindung steht, fördern den offenen Ideenaustausch wie auch partizipative (Weiter-)Entwicklung und Innovation.

Der Wandel etablierter Geschäftsmodelle und Karriereentwicklungen in den kreativen Branchen wird in der Musik deutlich sichtbar. Vom Ende des 19. Jahrhunderts bis vor kurzem war der kommerzielle Vertrieb von Musik an physische Tonträger wie Schallplatten, CDs oder DVDs gebunden. Nun werden diese zusehends von digitalen Plattformen und sozialen Medien wie iTunes, Spotify, Soundcloud und YouTube verdrängt. Diese Entwicklung wirkt sich auf die Art und Weise der Vermarktung kreativen Schaffens von Musikerinnen und Musikern aus. Das führt u.a. zu einer erneuten Aufwertung von Live-Events als einmalige Erfahrungen. Dieser letzte Aspekt ist ein wichtiger Bestandteil der zunehmenden Verschiebung von einer Kultur des Konsums, deren identitätsstiftender und -konstruierender Kern Besitz ist, hin zu einer der geteilten (und durch soziale Medien verbreiteten) Erfahrung, die sich beispielsweise in „Selfies“ manifestiert.

Auch der Kunstmarkt und die Karrieremöglichkeiten der Künstlerinnen und Künstler werden von den Auswirkungen der Digitalisierung beeinflusst. Vor allem die Verbreitung des Onlinehandels bietet sowohl hinsichtlich des Gesamtumsatzes als auch des Warenangebots neue Möglichkeiten. Onlineplattformen wie Auctionate, Art.net oder Artfinder erschließen den Kunstmarkt für neue Käuferinnen und Käufer, die (eher) mit digitalen Technologien, sozialen Medien und dem Onlinehandel vertraut sind. Auch jene, die ihre Produkte, kreativen Kompetenzen und Dienstleistungen online vertreiben möchten, müssen mit den jeweiligen Onlineplattformen und sozialen Medien vertraut sein. Geschäftssinn

⁵⁴ Siehe dazu Andreas Reckwitz, Die Erfindung der Kreativität, Berlin 2012.

und Verständnis für die Risiken, die diese Art von Handel mit sich bringt, sind Voraussetzungen. Weiters muss bewusst werden, dass der wachsende Onlinemarkt – zumindest derzeit – aufgrund seiner virtuellen und entmaterialisierten Natur auch ein Anziehungspunkt für andere Formen und Formate der Kulturproduktion sein kann. Dieser hat Auswirkungen auf die Rolle und den Einfluss von Galeristinnen und Galeristen, Sammlerinnen und Sammlern wie auch Kuratorinnen und Kuratoren als Vermittelnde im traditionellen System des Kunstmarktes.⁵⁵

Der „digitale Wandel“ beschleunigt die zunehmende Unbeständigkeit der Arbeitswelt und Prekarisierung der Arbeitsverhältnisse. Es bedarf daher nicht nur der Fähigkeit und des Willens zum lebenslangen Lernen, sondern auch ein an Kompetenzen ausgerichtetes Angebot („Wissen Wie“ – Knowhow statt „Wissen Was“). Um den Herausforderungen einer sich rasant und grundlegend verändernden Arbeitswelt gerecht zu werden, brauchen Erwerbstätige flexible und komplexe Fähigkeiten. Zu ihnen zählen die kulturelle Übersetzung, Dialogfähigkeit und das Konfliktlösungsvermögen, Teamarbeit und Führungsqualitäten. Fachkräfte müssen fähig sein, in verschiedenen Gebieten und Rollen zu arbeiten, mit unterschiedlichen beruflichen Standards umzugehen und eine Vielzahl von Technologien, Verfahren und Ressourcen zu nutzen. Dazu gehören anwendungsbereite Kenntnisse verschiedener Geschäftsmodelle und Arbeitsweisen, einer Vielfalt von Designformaten und Symbolsystemen und die Verifizierung von Quellen. „Kulturarbeiter“ müssen sich in einer völlig neuen Welt der Teilnahme und des Engagements zurechtfinden: „Designerinnen und Designer stehen im Zentrum einer außergewöhnlichen Bewegung der Querbevfruchtung“⁵⁶ – als Anbietende von maßgeschneiderten Lösungen, in deren Entwicklung den Nutzerinnen und Nutzern eine aktiver Rolle zukommt. Dieser Wandel bedarf einer konstanten Fokussierung auf Kreativität und Empathie. Er erfordert außerdem ein neues Ökosystem, in dem entstehende Ansätze und Praktiken oft unter Spannung mit etablierten Modellen koexistieren, in dem neue Herangehensweisen und Paradigmen durch die Zusammenarbeit von kulturellen und kreativen Fachkräften mit Anbieterinnen und Anbietern im Bildungsbereich untersucht und gefördert werden (siehe die nachfolgenden Fallstudien).

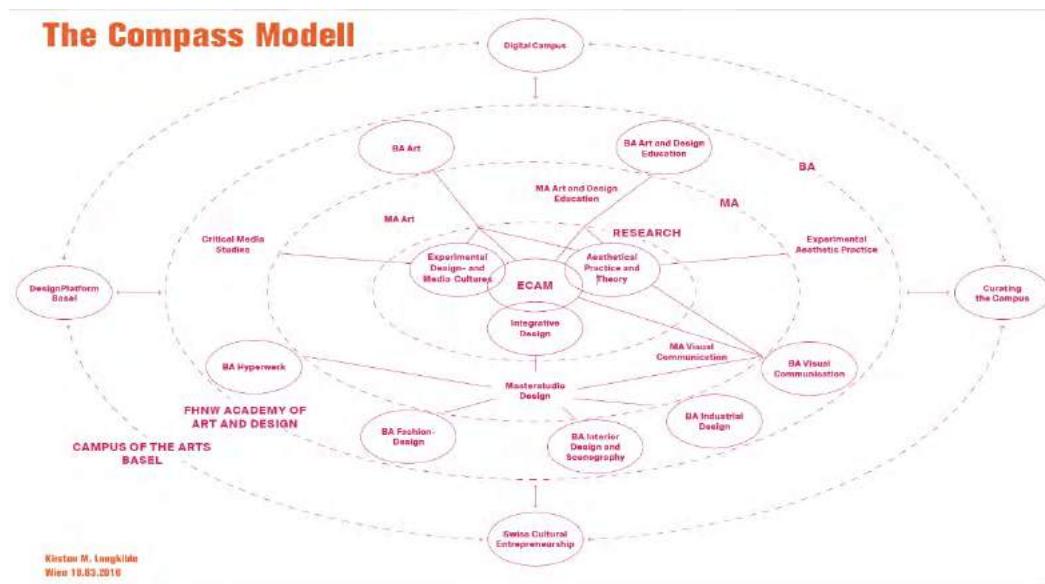
⁵⁵ Siehe den AMA-Bericht zur Digitalisierung des Kunstmarktes, „The digitisation of the art market?“, 9. Mai 2016, <https://en.artmediaagency.com/118655/the-digitisation-of-the-art-market/> (Stand: Mai 2018).

⁵⁶ Paola Antonelli und Hugh Aldersey-Williams, *Design and the Elastic Mind*, New York: Museum of Modern Art, 2008, S.24.

Fallstudien:

- Campus der Künste, Basel, Schweiz⁵⁷

Der Campus der Künste liegt in der urbanen Region im Grenzgebiet der Schweiz, Deutschland und Frankreich. Er setzt sich aus den zehn Instituten der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, dem HeK (Haus der elektronischen Künste Basel), internationalen Architekturbüros, dem Internationalen Stipendienprogramm Atelier Mondial, dem Radio X und Wohngebäuden zusammen. Das Dreispitz Viertel im Süden von Basel beherbergt rund 400 kreative Unternehmen sowie zahlreiche Museen, darunter eine große Plakatsammlung, die Basels grafische Tradition veranschaulicht, und die Christoph Merian Stiftung, die eine Reihe sozialer und nachhaltiger Projekte finanziert. Die FHNW erarbeitet gerade ein großes Projekt unter dem Titel „Archives – Values – Futures: from cultural conservation into a place – a lab for the future“, das untersucht, wie Kultur archiviert werden kann, welche Wertesysteme dabei im Spiel sind und wie diese die Zukunft bestimmen. Das untenstehende „Compass Modell“ visualisiert die strategischen und operativen Bereiche der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW und umfasst die neuen Bachelor- und Masterlehrgänge. Den inneren Bereich nehmen die genauer definierten, koordinierten Forschungsgebiete und Profile folgender Bereiche ein: künstlerische Forschung, Designforschung und Forschung und Medien. Der äußere Bereich hat eine externe Ausrichtung und umfasst vier Initiativen: 1) die digitale Plattform Basel, 2) den digitalen Campus, 3) kulturelles Unternehmertum in der Schweiz und 4) das Kuratieren des Campus.



⁵⁷ <http://www.campusderkuenste.ch/campus-2/?lang=en> (Stand: Mai 2018).

- Cable Factory, Helsinki, Finnland⁵⁸

Die Cable Factory ist ein Konglomerat von 3 Museen, 12 Galerien sowie diversen Tanztheatern und Kunsthochschulen auf dem riesigen Areal einer früheren finnischen Kabelfabrik, das später dem Nokia-Konzern gehörte. Als größtes Kulturzentrum der Welt bietet das Gelände eine Heimat für Kunstschaefende, Bands und Unternehmen aus der Kreativwirtschaft. Täglich gibt es kulturelle Veranstaltungen für verschiedenste Zielgruppen. Durch die enge Verbindung von Ausbildung, professioneller Ausübung und Geschäftsmöglichkeiten im Kunstbereich entstand eine lebendige Innovationsökologie. Das Areal dient als vibrierendes Inkubationszentrum mit Räumlichkeiten für mehr als 300 ergänzende kreative Unternehmen und bietet so ein breites Spektrum an Möglichkeiten der Beschäftigung und selbstständigen Tätigkeit für Absolventinnen und Absolventen einer kreativen Ausbildung. Die Cable Factory wird von der Stadt Helsinki verwaltet.

- Digital Catapult Centres, UK⁵⁹

Seit 2014 betreibt Innovate UK (vormals Technology Strategy Board) die Digital Catapult Centres in Großbritannien. Die Zentren stehen an regional strategischen Punkten und haben eigene thematische Schwerpunkte. Durch unternehmensgeführte Kooperationen zwischen wichtigen Partnern aus Wissenschaft, Technik, Wirtschaft und zunehmend auch aus dem kreativen Bereich sollen sie Forschung und Entwicklung fördern. Auch die Mobilisierung von Mitteln aus verschiedenen öffentlichen, privaten, nationalen und internationalen Quellen, sowie durch Horizon 2020, ist ein wichtiges Ziel. Die Zentren sind Instrumente für die rasche Umsetzung von Regierungsprogrammen und die Identifizierung strategischer Bedürfnisse. Die Digital Catapult Centres, von denen eines im wiederbelebten Londoner Viertel King's Cross etabliert wurde, arbeiten in vier wichtigen technologischen Bereichen: Daten/Blockchain; Internet der Dinge; künstliche Intelligenz und vor allem maschinelles Lernen; sie arbeiten also mit erweiterter und virtueller Realität bzw. Mischformen und neuartigen menschlichen Schnittstellen. Sie machen große Prüfstände zugänglich; katalysieren Kooperationen zwischen KMUs und großen Partnern; engagieren sich in nationaler und internationaler Forschung und Entwicklung, unterstützen Ökosysteme, fördern den Export, bauen Prototypen und

⁵⁸ <http://www.kaapelitehdas.fi/en/info> (Stand: Mai 2018).

⁵⁹ <https://www.digicatapult.org.uk/> (Stand: Mai 2018).

testen die Machbarkeit von neuen Technologien; außerdem bieten sie Zugang zu Anlagen, Kompetenzen und Räumlichkeiten.

4.6 Kreativität und Kunst in Zeiten globaler gesellschaftlicher Veränderungen

Tendenzen zur interdisziplinären Arbeit zwischen verschiedenen Disziplinen bestehen schon länger und nehmen gegenwärtig immer mehr zu. Sie entstehen aus den An- und Herausforderungen komplexer wissenschaftlicher Fragestellungen und gesellschaftlicher Probleme, die aus der Perspektive einzelner Disziplinen und individueller Expertinnen und Experten nicht hinreichend bearbeitet werden können. Naturerscheinungen wie das Ozonloch oder die Erderwärmung sind nicht ausschließlich natürliche, technologische, wirtschaftliche oder gesellschaftliche Probleme, sondern Querschnittsmaterien.⁶⁰ Sie schließen politische Fragestellungen mit ein und müssen mit verschiedensten Methoden und Instrumenten aus unterschiedlichen Blickwinkeln untersucht werden, um ein umfassendes Verständnis sowie nachhaltige Lösungen zu ermöglichen.

Die Kunst ermöglicht einen anderen Blick auf soziale Zusammenhänge, welche Funktion diese in der Gesellschaft ausüben und durch welche Ideologien sie vorangetrieben werden. Sie befasst sich unmittelbar mit menschlichen Werten und Blickwinkeln, mit Neugier und Vorstellungskraft, welche in der Erfahrung der Sinne und des Körpers verwurzelt sind. Wie führende Vertreter der interdisziplinären Arbeit (früher wie heute) eindrucksvoll veranschaulichen, sind dies grundlegende Voraussetzungen für die Entwicklung und Erprobung der Wissenschaften und der Technologie – von mechanischen bis hin zu „technologisch-noetischen“ Ansätzen.⁶¹ Die Kunst in all ihren Formen führt die „menschliche Schnittstelle“ in die Wissensproduktion ein. Mit ihrem Fokus auf unkonventionelles und divergentes Denken trägt sie dazu bei, Annahmen freizulegen und bestehende Paradigmen zu hinterfragen. Sie regt Menschen dazu an, sich mit ihrer Kreativität auseinanderzusetzen, um Alternativen für individuelle Anliegen sowie gesellschaftliche Probleme zu entwickeln. Sie rückt Sinneserfahrungen, materielles Denken und verkörpertes Wissen in den Vordergrund der Erfahrung und Erkenntnis. Die Künste fördern damit ein Gefühl der direkten Verbundenheit mit der (Lebensum-)Welt und beeinflussen die Formung menschlicher Beziehungen. In einer Zeit, in der die Digitalisierung distanzierte und entmaterialisierte Formen der Sozialisation begünstigt, provoziert der künstlerische Ausdruck Einsichten in die innere Befindlichkeit der Menschen und ihres Selbstverständnisses. Die

⁶⁰ Bruno Latour, *We have never been Modern*, Cambridge, MA 1993, S.6.

⁶¹ Beispiele reichen von Leonardo da Vinci zu Joseph Beuys, Roy Ascott, Roger Malina oder Olafur Eliasson.

Künste tragen dazu bei, nachhaltige Veränderungen in Ansichten und Verhaltensweisen zu motivieren.

In der zeitgenössischen Kunst und in den kreativen Bereichen ist eine gewisse Freizügigkeit und Durchlässigkeit zu beobachten. Hier dominiert ein transdisziplinärer Ansatz. Kreativ Tätige erweitern ihre Arbeitsbereiche und intervenieren in vielen Gebieten, die über den traditionellen Kunst- bzw. Kulturbereich hinausgehen. Neben verstärkten Berührungspunkten mit der Philosophie, der Soziologie und der Politik, sind dies die Naturwissenschaften, Ingenieurwissenschaften, Unternehmensverwaltung, Wirtschaftsmodelle etc. Das erweiterte Gebiet kreativen Tätigseins stellt ein hybrides Feld von Möglichkeiten, Experimenten, Simulationen, kritischem Spekulieren und komparativer Analyse dar. Zunehmend rückt die Referenzialität, d.h. der Verweischarakter der Künste, in den Brennpunkt künstlerischer Verfahren. Dabei geht es vorrangig um die Rekontextualisierung, Neukombination und Umdeutung bereits existierender symbolischer und materieller Formen. Die Künste können wichtige Funktionen als übergreifendes und transzendierendes Feld erfüllen und zwischen verschiedenen Positionen sowie Wahrnehmungs- und Denkweisen vermitteln. Mit ihren Eigenschaften, wie Neugier, Vision, Intuition, Intentionalität und Erfindungsreichtum regen sie dazu an, die Welt, uns selbst und unsere Mitmenschen aus einem integrativeren Blickwinkel zu erforschen.⁶²

Volkswirtschaften und ihre politischen Strategien konzentrieren sich durch hochwertige Produktion, Forschung und Innovation üblicherweise auf die Steigerung der Wettbewerbsfähigkeit. Diese Orientierung ist traditionellerweise mit höheren Investitionen in die MINT-Fächer (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaft und Technik) verbunden (MINT wird im englischsprachigen Raum mit STEM abgekürzt). Sie schlägt sich in der Gestaltung von Lehrplänen, in Forschungs- und Entwicklungsschwerpunkten, im Aufbau institutioneller Infrastruktur, in Wertnormen und Standards sowie in möglichen wissenschaftlichen Karrierewegen nieder. Neueste Forschungsergebnisse zeigen, dass auch Kunst und kreative Fähigkeiten zur Stärkung der Wirtschaftsleistung beitragen. Eine NESTA-Studie hat herausgefunden, dass „Unternehmen, die künstlerische und wissenschaftliche Kompetenzen kombinieren, bei gleichen sonstigen Voraussetzungen bessere Leistungen erbringen als jene Firmen, die nur künstlerische oder nur wissenschaftliche Kompetenz einzusetzen“.⁶³ Dies zeigt sich in steigenden Beschäftigungszahlen und in der Markteinführung

⁶² Vielleicht ist es nicht überraschend, dass privat finanzierte Programme zur Ausbildung künftiger Führungskräfte, wie Schwartzman Scholars oder Fortis Society, nicht nur in multikulturelle Kontexte und internationale Netzwerke eingebettet sind, sondern sich auch auf transdisziplinäre Perspektiven (Global Affairs) konzentrieren. Siehe <http://schwartzmanscholars.org/about/> (Stand: Mai 2018).

⁶³ Josh Siepel, Roberto Camerani, Gabrielle Pellegrino u.a., The Fusion Effect. The Economic Returns to Combining Arts and Science Skills, NESTA-Bericht, London 2016, S.6, http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/the_fusion_effect_v6.pdf (Stand: Mai 2018). Siehe auch Brighton Fuse Report, 2013 <http://www.brightonfuse.com/wp-content/uploads/2013/10/The-Brighton-Fuse-Final-Report.pdf> (Stand: Mai 2018).

radikaler Innovationen und Produktivität im Vergleich zu traditionell geführten Firmen. Wie schon zuvor festgestellt, ist die Kunst im weitesten Sinne mehr als nur eine wirtschaftliche Triebkraft.

Das traditionelle Bildungsverständnis wird zunehmend durch einen holistischen Ansatz erweitert.⁶⁴ Es bleibt jedoch noch viel zu tun, um Ansätze der Kunst, Wissenschaft und Technologie in größerem Umfang ganzheitlich einzubinden. Es sind die Formen der sinnlichen Wahrnehmung, des schöpferischen Denkens und des materiellen Gestaltens, in denen der Kunst eine führende Rolle zukommt. Diese Bereiche sind prädestiniert, Assoziationen und Irritationen zu provozieren, außergewöhnliche Verknüpfungen zu stimulieren und dadurch dem Aufbau einer integrativen und fairen Wissensgesellschaft wichtige Impulse zu verleihen. Sie befördern Wege zu einer ganzheitlichen und effektiveren Innovationsökologie. Challenge- und projektbasiertes Lernen mit dem Fokus auf Fragestellungen und Zusammenhänge nehmen einen zentralen Platz in den kunst- und wissenschaftsdidaktischen Ansätzen der Kunsthochschulen ein und sind für die Entwicklung von Forschergeist, Vorstellungskraft, kritischem Engagement und Führungsqualitäten von Bedeutung.

Fallstudien:

- Arts Catalyst, London, UK⁶⁵

Arts Catalyst ist eine gemeinnützige Kunstorganisation und Teil des nationalen Portfolios des Arts Council of England. Die Organisation besteht seit den frühen 1990ern und wird von Dr. Nicola Triscott geleitet. Sie beauftragt Kunstschauffende aus der ganzen Welt, die Grenzen der Kunst und der Forschung auszuloten und das diesbezügliche öffentliche Bewusstsein und die kritische Auseinandersetzung mit diesen Themen zu stärken. Zu den Projekten der Organisation zählen z.B. die Critical Art Ensemble Marching Plague (2006), das Tomas Saracenos Poetic Cosmos of the Breath (2007) und The Republic of the Moon, ein zusammen mit FACT Liverpool erdachter Gegenentwurf zu den Plänen großer Konzerne, die natürlichen Ressourcen des Mondes auszubeuten. 2016 wurde das Arts Catalyst Centre for Art, Science and Technology im Londoner Stadtteil King's Cross eröff-

⁶⁴ Dies zeigt sich z.B. in der wachsenden Beliebtheit der Studiengänge der freien Künste an US-Universitäten, wo Studierende Fächer aus der Kunst und der Wissenschaft, belegen können, sowie in der Einstellungsstrategie großer Konzerne wie IBM oder Google. Katie Normington, Creating a Head of Steam, in: A New Steam Age, herausgegeben von Suzie Leighton und Peter Mitchell, London: The Culture Capital Exchange, 2015, S.15.

⁶⁵ <http://www.artscatalyst.org/> (Stand: Mai 2018).

net und dient als permanenter Raum für Ausstellungen und öffentliches Engagement, der den Dialog und die Zusammenarbeit zwischen verschiedenen (sozialen) Domänen und Bereichen der Wissensproduktion fördert.

- International Choreographic Arts Centre, Amsterdam, Niederlande⁶⁶

Dieses praxisorientierte Forschungszentrum konzentriert sich auf die Dokumentation, die Notation und den Transfer von zeitgenössischem Tanz. Das Zentrum arbeitet mit zahlreichen Choreografinnen und Choreografen zusammen. Die Ergebnisse der Untersuchungen haben Einfluss auf die Entwicklung und praktische Ausbildung von Tanz. Die Projekte umfassen prächoreographische Elemente, ein choreographisches Kodierungslabor auf dem neuesten Stand der Technik, eine multimediale Bibliothek sowie die Forschung an Dokumentationsmodellen. Dokumentation und Notation stärken den Tanz als Wissensquelle und setzen ihn mit anderen Forschungsbereichen sowie mit Erkenntnissen zum Zusammenspiel von Körper und Geist in Verbindung.

4.7 Kunst(hoch)schulen und Konservatorien im 21. Jahrhundert

Seit der Jahrtausendwende haben sich die Diskussionen über die Zukunft der Kunsthochschulen und Konservatorien angesichts der großen gesellschaftlichen Veränderungen intensiviert.⁶⁷ Diese Debatten spiegeln die sich veränderten politischen Agenden, aber auch neuen Herausforderungen für die Hochschulbildung wider; auch die Ausweitung der geographischen, territorialen, instrumentellen und materiellen Bandbreite der zeitgenössischen Kunst sowie ihre fließenden ästhetischen und symbolischen Repertoires tragen dazu bei. Zudem reagieren sie auf die Veränderungen und Diversifizierungen institutionellen Lernens der letzten Jahrzehnte. Sie stehen nicht zuletzt in enger Verbindung mit der Neuverhandlung, Verwischung und Auflösung der Grenzen zwischen den wissenschaftlichen Disziplinen. „Das Profil künstlerischer Tätigkeit setzt die Kunsthochschule selbst unter Druck, neu zu definieren, was eine Künstlerin/einen Künstler ausmacht und welcher kritischen und physischen Voraussetzungen die künstlerische Ausbildung bedarf.“⁶⁸ Wie soll ein Ort der Interaktion zwischen Kunst, Handwerk, Design, Architektur und dem postindustriellen Zeitalter⁶⁹ aussehen? Wie soll eine Universität für Musik und darstellende Kunst gestaltet sein? Wie soll die Ausbildung im Bereich der kreativen und

⁶⁶ <http://www.ickamsterdam.com/en/academy/research> (Stand: Mai 2018).

⁶⁷ Siehe z.B. Steven Henry Madoff (Hrsg.), Art School (Propositions for the 21st Century), Cambridge, MA 2009; Peter Tregear, Geir Johansen, Harald Jørgensen u.a., „Conservatoires in society: Institutional challenges and possibilities for change“ in: Arts & Humanities in Higher Education, 0(0), 2016, S.1–17.

⁶⁸ Christopher Frayling, On Craftsmanship. Towards a new Bauhaus, London 2011, S.133-4.

⁶⁹ Ebd. S. 133.

darstellenden Künste auf virtuelle Umgebungen, erweiterte Realitäten, künstliche Intelligenz, maschinelles Lernen, Neurotechnologien, etc. reagieren, um diese Entwicklungen mitgestalten zu können? Wie geht man mit historischer Musik oder historischem Theater um? Wie lässt sich die Aufführungspraxis zurückverfolgen, rekonstruieren, dokumentieren, interpretieren und eine Relevanz für das heutige Publikum herstellen? Wie lassen sich neu definierte Visionen, Bildungsaufträge und Wertvorstellungen in überarbeitete oder neue institutionelle Strukturen umsetzen? Welchen Einfluss haben diese auf zugegrundeliegende Agenden wie auch die Praxis der Wissensproduktion und -vermittlung? Wie wirkt sich die Neubetrachtung von Kunsthochschulen und Konservatorien auf deren Strategien für pädagogisches und öffentliches Engagement aus und wie bestimmt sie deren materielle und operative Infrastruktur?

Eine bedeutende Konzeption der Kunsthochschulen versteht sich als Ort, an dem die Möglichkeiten der Zukunft erforscht und erfolgreich umgesetzt werden; wo die Industrie stimuliert und nicht nur kritisiert oder bloß bedient wird.⁷⁰ Sie identifiziert drei grundlegende Rollen für eine Institution, die eine Art „neues Bauhaus“ darstellt: 1) eine Einrichtung zur Berufsausbildung an der Schnittstelle von Forschung, Entwicklung und fortgeschrittener Praxis sowie eine öffentlich zugängliche kulturelle Plattform; 2) ein Forschungsinstitut, das durch seine Verbindungen zu den „Communities of Practice“ und durch geteilte Technologie den weltweiten „Wissensaustausch“ katalysiert; 3) „ein Ort, um durch Kunst und Design zu lernen und ein Ort, um die Ausübung von Kunst und Design zu erlernen“.⁷¹ Sie sollen demnach ein Ort für die Berufsausbildung kreativer Anwenderrinnen und Anwender und für die Lehre von „damit verbundenen konzeptionellen und physischen Fähigkeiten“⁷² sein.

Mit dem Augenmerk auf die Berufsausbildung wird der „Nutzwert“ von Kunsthochschulen in dieser Konzeption in den Vordergrund gerückt. Er verweist auf ihre Ursprünge in der Mitte des 19. Jahrhunderts, als viele dieser Einrichtungen eröffnet wurden, um eine wissenschaftliche und technologische Ausbildung des Kunsthandwerks zu ermöglichen. Sie sollten die neuen Zweige der Industrie beherrschen und mitgestalten und so die Innovation vorantreiben. Der Ausbau des Zugangs zu den Kunsthandwerksbranchen, der Bedarf an neuen Kompetenzen und die Popularisierung der wissenschaftlichen Innovationen der Zeit bildeten weitere Gründungsimpulse. Aus diesem institutionellen Erbe gingen Kunsthochschulen, polytechnische Lehranstalten und später Fachhochschulen hervor.

⁷⁰ Ebd. S.134-5.

⁷¹ Ebd. S.139-40.

⁷² Ebd., S.139.

Ein weiterer wichtiger Vorläufer der Kunstuiversitäten in Europa waren die Kunstakademien, deren Wurzeln bis ins 16. Jahrhundert zurückreichen. Sie wurden gegründet, um die Schaffung und Wertschätzung von Kunst durch Bildung, (öffentliche) Ausstellungen und den begleitenden kritischen Diskurs zu fördern. Diese beiden unterschiedlichen Ursprünge der Kunstuiversitäten sind im Spannungsfeld zwischen der Betonung extrinsischer und intrinsischer Werte der Kunst immer noch spürbar. Einfach formuliert stellt der erste Ansatz die praktische Ausbildung und ihre Vorbereitung auf das Berufsleben und somit die Förderung der angewandten Forschung in den Vordergrund. Beim zweiten Ansatz wird das Augenmerk auf künstlerische Exzellenz und Grundlagenforschung gelegt.

In diesem Zusammenhang muss das Modell des Konservatoriums näher betrachtet werden. Getreu seiner institutionellen Bezeichnung und Entwicklung liegt die Hauptaufgabe der Konservatorien in der Bewahrung der musikalischen Tradition in der Gesellschaft und in der Förderung herausragender musikalischer Leistungen. Sind diese musikalischen Spitzenleistungen nun „ein Ziel, das hauptsächlich zum Wohle des Einzelnen verfolgt wird“⁷³? Worin besteht die übergreifende Mission der Konservatorien? Die Antwort auf diese Fragen kann erhebliche Folgen für die Finanzierungsgrundlage dieses Hochschultypus haben. In der derzeitigen Debatte um die Rolle der Konservatorien wird argumentiert, dass sie auch als Inkubatoren kultureller Werte dienen können, die dem gesteigerten Konsumverhalten durch ihre „Schenkökonomie“ entgegenstehen (da die Eintrittspreise für eine Darbietung nicht den für die Leistung nötigen Aufwand widerspiegeln). Eine solche Wertkonzeption der Konservatorien, die oftmals die Grundlage für ihre formulierte Mission im Dienste der Gesellschaft bildet, ist kritisch zu betrachten. Die Herausforderung für die Konservatorien – eingebettet in den größeren Kontext der Hochschulbildung – liegt in der Neuinterpretation ihrer öffentliche(n) Rolle(n), und Reichweite in die Gesellschaft sowie ihres Dienstes am Gemeinwohl.⁷⁴

Allgemeiner betrachtet, tut sich ein gesellschaftspolitisches Spannungsfeld zwischen zwei Kunstauffassungen auf: der übermäßigen Betonung der Freiheit der Kunst, der ästhetischen Form und des künstlerischen Ausdrucks stehen politisch verwertbare Darstellungen der Kreativität als innovative Kraft für das Wirtschaftswachstum und die Gesellschaft gegenüber. Zu letzterem gehören die Heraushebung des Beitrags der Künste zum intellektuellen Leben sowie deren Bedeutung für den kulturellen und wirtschaftlichen Reichtum einer Nation; auch deren Wirkungskräfte für die Festigung moralischer Regeln und Leistungen in der kollektiven und nationalen Identitätsbildung können hierunter ru-

⁷³ Peter Tregebar u.a., op.cit. S.4.

⁷⁴ Ebd. S.7.

briziert werden. Das Zusammenspiel von extrinsischen und intrinsischen Wertperspektiven bietet ein geeignetes Mittel, um den Blick auf Mission, Funktion und Betrieb von Kunsthochschulen, Konservatorien und Kunstuiversitäten im 21. Jahrhundert zu schärfen. Es verdeutlicht die komplexe und dynamische Wechselwirkung zwischen institutioneller Autonomie und Verantwortung. Politische Agenden, gesellschaftlicher Wandel, kulturelle Entwicklungen und Bildungsprivilegien, aber auch – und entscheidend – die Ökonomie der Ästhetik sind dabei zu verhandeln. Wertschöpfung, d.h. der reale Wert künstlerischen Arbeitens, findet in den politisch und wirtschaftlich orientierten Überlegungen zu den Kunsthochschulen bzw. Kunstuiversitäten bisher ungenügend Beachtung.

Idealerweise stellt ein Ort für die tertiäre Kunst(aus)bildung etablierte Grenzen zwischen den Disziplinen, traditionelle Arbeitsweisen und vorherrschende Wertehierarchien vor neue Herausforderungen. Es sollen Räume geschaffen werden, in denen Divergenzen und Konvergenzen, Critical Making⁷⁵, Vorstellungskraft und Erfindungsreichtum, Grundlagenforschung und fortgeschrittene Anwendung gleichermaßen willkommen sind. Um etablierte Ordnungen, Standards, Verfahren und Praktiken in den einzelnen Disziplinen herauszufordern, bedarf es eines soliden Verständnisses der Kunst als Disziplin in all ihrer Breite, Vielfalt und Tiefe. Dies umfasst konzeptionelle Kompetenz und das Wissen um die historische und theoretische Entwicklung des jeweiligen Feldes (Kunst, kreative Medien, Musik, Theater, Film und Tanz, Design und Architektur). Zu diesem Verständnis gehört aber auch die Beherrschung des zugrundeliegenden Handwerks, d.h. das Können. Es schließt die Wertschätzung der immensen Arbeit und Ausdauer ein, die hinter dem Erreichen von Virtuosität auf einem Instrument, der Ausbildung der menschlichen Stimme, der Verfeinerung der eigenen körperlichen Ausdrucksfähigkeit oder der Umsetzung von Ideen bzw. der Gestaltung von Objekten, Situationen und Performanzen stehen.

Gegenwärtig ist die Hochschulbildung in den künstlerischen und künstlerisch-wissenschaftlichen Fächern mit vielen Herausforderungen konfrontiert.⁷⁶ Sie muss ein visionäres Nachdenken über die künftige Rolle der Künste bzw. der Kunstschaaffenden in der heutigen, von großen Veränderungen und Herausforderungen geprägten Gesellschaft anstreben. Sie muss stärker auf den technologischen Wandel reagieren und ihn mitgestalten. Damit Absolventinnen und Absolventen eine Beschäftigung finden, müssen Kunsthochschulen den Spagat zwischen der Förderung künstlerischer Exzellenz und der Verbesserung von Kompetenzen und langfristigen Karrieremöglichkeiten ihrer Studierenden im nationalen und internationalen Bereich bewältigen. Kunsthochschulen müssen

⁷⁵ „Critical Making“ meint eine Verbindung von kritischem Denken und materiellen Produktionsprozessen.

⁷⁶ Siehe z.B. Carla Delfos, Zusammenfassung der Präsentation auf der CHEAD-Tagung, Edinburgh, März 2017, http://chead.ac.uk/wp-content/uploads/2016/11/Powerpoint-Edinburgh_Carla_Delfos.pdf (Stand: Mai 2018).

künstlerische Forschung und Experimente auf allen Ebenen fördern. Effektive Partnerschaften und Kooperationen mit dem kulturellen Sektor und der Kreativwirtschaft sind von größter Wichtigkeit, um die Kunsthochschulen im Zentrum kultureller Viertel, regionaler kreativer Cluster und städtischer Erneuerung zu positionieren. Aufgrund der Komplexität und Tragweite der derzeit stattfindenden gesellschaftlichen Veränderungen müssen Forschung und Lehre im Kunstbereich stärker als bisher zu transdisziplinären Initiativen und zu Kooperationen mit Wissenschaft, Technologie und Wirtschaft anregen. Nicht zuletzt kommt ihnen eine wichtige Rolle in der Motivation eines erweiterten kreativen Tätigseins und aktiver kultureller Partizipation zu.

Wie und bis zu welchem Grad Kunsthochschulen eine bedeutende Rolle in der Gesellschaft entwickeln und sie sich in größere Bildungsstrukturen einfügen, muss aus dem Inneren jeder einzelnen Institution bestimmt und in ihrer Mission verankert werden. Für die Schaffung von „Kontaktzonen“ – zum Austausch und zur Verbreitung von Ideen außerhalb der eigenen Disziplin(en) im Zusammenspiel mit anderen Teilen der Gesellschaft – brauchen die Kunsthochschulen ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein, Raum zur Selbstbestimmung sowie ein hohes Maß an Weitblick und Visionen.

Fallstudien:

- Piet Zwart Institut, Willem de Kooning Akademie, Rotterdam, Niederlande⁷⁷

Das Piet Zwart Institut ist eine Graduiertenschule und Teil der Hogeschool Rotterdam. Das Institut arbeitet eng mit Creating 010 zusammen, einem „Zentrum mit den Schwerpunkten: Revolution in der Manufaktur, kreatives Wirtschaften, humanzentrierte IKT, Kommunikation im digitalen Zeitalter und kulturelle Vielfalt. Das Piet Zwart Institut konzentriert sich auf die beiden zuletzt genannten Bereiche.“ Der Forschungsbereich wird von Prof. Nana Adusei-Poku und Prof. Florian Cramer geleitet.

- The Beat Goes On: Populärmusik in Museen⁷⁸

Hierbei handelt es sich um ein Forschungsprojekt des Instituts für Populärmusik an der Fakultät für Musik der Universität Liverpool. Das Projekt existiert seit 1988 und erforscht die gesellschaftliche und politische Relevanz von Popmusik sowie ihre Rolle für die Identitätsbildung und wirtschaftliche Nachhaltigkeit von Städten.

⁷⁷ <http://www.pzwarth.nl/research-centre-creating-010/> (Stand: Mai 2018).

⁷⁸ <https://www.liverpool.ac.uk/music/research/projects/beat-goes-on/> (Stand: Mai 2018).

Liverpool (die „City of Pop“ und Europäische Kulturhauptstadt 2018) und seine Umgebung sind ein einschlägiger Brennpunkt für die Erforschung der Geschichte und Kultur von Popmusik. Diese Forschung umfasst die Beziehung zwischen Musik und Ort sowie die intensive Beschäftigung damit, wie Musik den Niedergang und die Erneuerung einer Stadt beeinflusst und selbst davon beeinflusst wird. Die Forschungsergebnisse bestimmen die Strategien für das öffentliche Engagement des Ausstellungsprojektes „The Beat Goes On“ sowie seine innovative Selektion und Interpretation materieller Objekte und interaktiver kuratorischer Ansätze.

4.8 Forschung: Untersuchung, Entwicklung und Erschließung der Künste

Die Rahmenbedingungen für ein Doktorat in der Kunst sind fest mit weitgreifenden Debatten über den Status der Forschung im Verhältnis zu künstlerischer Praxis, zu wissenschaftlichen Untersuchungen und über wissenschaftliche Praxis (scholarly practice) verbunden. Diese Debatten kamen im Zuge der „Akademisierung der Kunst“ auf. Diese vollzog sich mit der Amalgamierung von Kunsthochschulen in multidisziplinäre Universitäten (wie in Großbritannien und Finnland seit den 1990er Jahren) oder der vollwertigen Eingliederung der Kunstakademien in das Hochschulsystem, z.B. durch deren Umwandlung in Kunsthochschulen bzw. Kunstuiversitäten wie in Österreich 1998 bzw. 2002. In Norwegen und Schweden führte dies zum Zusammenschluss mehrerer kleiner Akademien mit unterschiedlichem künstlerischem Fächerprofil (Kunst, Tanz, Musik, Theater etc.) zu größeren, multidisziplinären Hochschuleinrichtungen sowie zur Programmakkreditierung an Fachhochschulen/ Colleges durch multidisziplinäre Universitäten. In vielen europäischen Ländern wurden diese Prozesse durch die Standardisierung akademischer Studien (Modularisierung) als Folge des Bologna-Prozesses vorangetrieben.⁷⁹ Seitdem wurden intensive und kontroverse Diskussionen geführt, die auf institutioneller und epistemologischer Ebene weiter nachwirken. Diese anhaltenden Debatten betreffen den Beitrag der Kunst zur Wissensproduktion sowie den Status künstlerischer Forschung. Es geht um die Identifizierung von Gemeinsamkeiten mit anderen Formen wissenschaftlicher Arbeit und um die Herausarbeitung von Besonderheiten künstlerischer Forschung. Aus ihnen speisen sich Diskussionen um die spezifische institutionelle Positionierung der Kunst in Lehre und Forschung, im Ensemble der akademischen Disziplinen und in Hinblick auf regionale, nationale und internationale Förderinstrumente.

Die Kunst in all ihren Manifestationen und in ihrem Verhältnis von Wahrnehmung (*Aisthesis*), Theorie (*Theoria*), Tun (*Praxis*) und Machen (*Poeisis*) ist mindestens seit dem frühen

⁷⁹ Siehe Mike Wilson und Schelte van Ruiten (Hrsg.), SHARE. Handbook for Artistic Research Education, Amsterdam/Dublin/Göteborg 2013, vor allem S.15-23.

19. Jahrhundert im Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Erkenntnis gefangen. Dieser Diskurs ist der Kunst immanent. Die Akademisierung der Kunst und die gegenwärtige gesellschaftliche Situation stellen immer größere Herausforderungen an das etablierte Wissenschaftssystem. Kunst schafft ein anderes Denken als das Denken in Begriffen. Die Erkenntnis in und durch die Kunst erwächst aus der Korrelation von Zeigen und „sich zeigen“.⁸⁰ In der Singularität des Kunsterlebens treten plötzlich sinnlich-verkörperte Einsichten oder Evidenzen zutage. Das Denken der Kunst schafft sich eigene Räume und Systeme, es operiert mit Unschärfen und Irritationen, Überlagerungen und Gleichzeitigkeiten, Widersprüchen und Verunsicherungen. Die „Arbeit im Ästhetischen“ entzieht sich den Versuchen einer Vertextung, einer „Übersetzung ins Begriffliche oder in die Sprache der Propositionen“.⁸¹ Die Kunst steht aber nicht im Gegensatz oder als Widerspruch zum Wissenschaftsbegriff, sondern erweitert diesen. Die Kunst lenkt die Aufmerksamkeit auf ihre eigene Art der Erkenntnis; darauf, wie sie Fragen stimuliert bzw. provoziert, um weitere Forschungen und Nachforschungen anzustoßen und einen kritisch reflexiven Prozess darzustellen. Dadurch ist sie in der Lage, fest verankerte Positionen, wie jene der Naturwissenschaften in der heutigen Gesellschaft, zu hinterfragen und gegebenenfalls herauszufordern.⁸²

Der Wandel in der Wissensproduktion findet u.a. seinen Ausdruck in der Beziehung zwischen Grundlagenforschung (Modus 1) und angewandter Forschung (Modus 2). Damit gehen beträchtliche Spannungen zwischen Validität und exemplarischem Charakter auf der einen Seite und Erwartungen an Produktivität, Effektivität und Nützlichkeit auf der anderen Seite einher. Betrachtet man die Künste aus dem Blickwinkel ihrer Professionalisierung und Relevanz für die Verwertungsstrategien der Kreativwirtschaft, so wird darin eine allgemeinere Verschiebung des Fokus von Wissenschaft zur Forschung, von der Erkenntnis zur Wissensökonomie sichtbar.⁸³

Das Frascati-Handbuch, das internationale Richtlinien für die Erhebung und Verwendung von Forschungsdaten und Klassifikationen für das Erstellen von FuE-Statistiken festlegt, änderte 2015 seine Definition von FuE. Nach vorangegangener Lobbyarbeit der European League of Institutes of the Arts (ELIA) und der European University Association (EUA) wurde das Spektrum der darin erfassten disziplinären Gebiete und Aktivitäten erweitert.⁸⁴

⁸⁰ Ein Gemälde oder eine Fotografie zeigt etwas (auf), ein Musikstück schafft resonante Tonräume, ein Film projiziert, ein Theaterstück führt vor und ein Tanz oder eine Performanz stellen dar. Sie sagen nichts. Sie sprechen nicht über etwas.

⁸¹ Dieter Mersch, Epistemologien des Ästhetischen, Zürich/Berlin 2015, S.133ff.

⁸² Ebd. S.27–50.

⁸³ Ebd. S.38.

⁸⁴ „Forschung und experimentelle Entwicklung umfassen die kreative und systemische Arbeit, die unternommen wird, um den Wissensbestand zu vergrößern – dazu zählt das Wissen der Menschheit, Kultur und Gesellschaft – und um neue Anwendungen des verfügbaren Wissens zu entwickeln“, übersetzt aus: Frascati Manual, OECD 2015, S.22.

Das neue OECD-Frascati Handbuch schließt nun explizit das gesamte Wissen der Menschheit als Objekt der Forschung und experimentellen Entwicklung mit ein und benennt die Kunst als eines seiner Felder.⁸⁵ Den Themen „Forschung für die Kunst“, „Forschung über die Kunst“ und „künstlerischer Ausdruck versus Forschung“ widmet es eigene Abschnitte. Der letztgenannte Themenbereich erläutert, dass künstlerische Leistungen dem Neuheitskriterium der Forschung und Entwicklung normalerweise nicht entsprechen, da sie eher nach einem neuen Ausdruck als nach neuem Wissen streben. Das Frascati-Handbuch rät jedoch zu einem institutionellen Ansatz für jene Hochschuleinrichtungen, die den Kunstschaffenden als Resultat der künstlerischen Leistung einen Doktortitel verleihen wollen.⁸⁶ Diese Intervention hat signifikante Auswirkungen auf die künftige Entwicklung der künstlerischen Praxis, Forschung und Entwicklung sowie auf die damit zusammenhängenden Paradigmen und institutionellen Infrastrukturen auf der ganzen Welt.

Als Reaktion auf die aktualisierte Definition des Frascati-Handbuchs begann die ELIA, unter Führung der Akademie der bildenden Künste Wien, mit der Ausgestaltung der „Florence Principles“ zum Doktorat in den Künsten. Diese verfolgen das Ziel, das „Verständnis von Forschung im Bereich der Kunst weiter auszuformen und die nötigen Rahmenbedingungen, Umgebungen und Ressourcen für Nachwuchsforscherinnen und Nachwuchsforscher (Doktorandinnen und Doktoranden) zu schaffen, damit diese ihre Projekte weiterentwickeln können“:⁸⁷

Das Doktoratsstudium im Kunstbereich ermöglicht es, einen originären Beitrag zur Disziplin zu leisten. Doktoratslehrgänge zielen darauf ab, künstlerische Kompetenzen zu entwickeln, neues Wissen zu schaffen und die künstlerische Forschung voranzutreiben. Sie dienen Doktorandinnen und Doktoranden, sich als Kunstschaffende sowie als Forschende weiterzuentwickeln. So sollen künstlerische Kompetenzen und die Fähigkeit, neue Einsichten durch den Einsatz innovativer künstlerischer Ansätze und Methoden zu gewinnen und zu verbreiten, erweitert werden. Die in den Salzburger Recommendations II und in den Principles on Innovative Doctoral Training dargelegten allgemeinen Prinzipien für die Doktorandinnen- und Doktorandenausbildung werden großteils auch für den Kunstbereich als gültig angesehen.⁸⁸

Die Florence Principles identifizieren eine Reihe essenzieller und spezifischer Kriterien für Doktoratsstudien in der Kunst. Diese sind in den Kategorien: Qualifikation (Auswahl der Kandidatinnen und Kandidaten), Karriereperspektiven (Networking und Aufbau von

⁸⁵ Ebd. S. 59.

⁸⁶ Ebd. S.64–5.

⁸⁷ Übersetzt aus ELIA, The Florence Principles on the doctorates in the arts, 2016, http://www.elia-artschools.org/userfiles/File/customfiles/1-the-florence-principles20161124105336_20161202112511.pdf (Stand: Mai 2018).

⁸⁸ Ebd. S.9.

„Communities of Practice“), Dissertationsprojekte (inklusive der Dokumentation des Forschungsprozesses), Forschungsumfeld (kritische Masse und angemessene Forschungsinfrastruktur), Betreuung und Dissemination verankert. Die letzte Kategorie betont den Bedarf, adäquate Sammelstellen für die Ergebnisse der Doktoratsstudien zu entwickeln und den offenen Zugang zu fördern.⁸⁹ Sie dienen als „Bezugspunkt für politische Entscheidungsträgerinnen und Entscheidungsträger, Universitätsleitungen, die Lehrplangestaltung und Forschungsförderungsagenturen“.⁹⁰ Die Florence Principles gestalten den Rahmen für wissenschaftliche Studien im Kunstbereich auf Doktoratsniveau, wie sie derzeit von etwa 280 Institutionen auf der ganzen Welt – unabhängig davon, wie diese Kunsthochschulen konstituiert und verwaltet sind oder die verliehenen Titel heißen – angeboten werden.⁹¹

Fallstudien:

- Orpheus Institut, Gent, Belgien⁹²

Das Orpheus Institut ist ein internationales, praxisorientiertes Zentrum für künstlerische Forschung in der Musik. Es wurde 1996 gegründet und bietet seit 2002 Räumlichkeiten für Forschung und Bildung an. Es wird vom flämischen Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Innovation und vom flämischen Bildungsministerium finanziert. Seit der Eröffnung hat das Zentrum ein wachsendes Spektrum von Forschungsprogrammen, Meisterklassen, Seminarreihen und Publikationsreihen ansässiger Forscherinnen und Forscher sowie Gastforscherinnen und Gastforschern realisiert. Das Zentrum ist führend im Angebot von Doktoratslehrgängen für Musikerinnen und Musiker sowie für Komponistinnen und Komponisten (docARTES). Es ist eine treibende Kraft in der M.I.D.A.S. Initiative, dem europäischen Netzwerk für Institute mit Doktoratslehrgängen im Kunstbereich. Außerdem ist das Institut ein Gründungsmitglied von DOCUMA, dem ersten gemeinsamen europäischen Lehrplan für Doktoratslehrgänge in der Musik. Die Gründung des Orpheus Forschungszentrums für Musik hat durch ein Stipendiensystem zur Erweiterung und Diversifizierung von fortgeschrittenen Studien und Forschungsprogrammen beigetragen.

⁸⁹ Die Florenz-Prinzipien werden von einer großen Anzahl betroffener internationaler Verbände befürwortet, z.B. Association Européenne des Conservatoires Académies de Musique et Musikhochschulen; CILECT International Association of Film and Television Schools (Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision); Cumulus International Association of Universities and Colleges of Art, Design and Media; EAAE European Association for Architectural Education und SAR Society for Artistic Research.

⁹⁰ Ebd. S.2.

⁹¹ Ebd. S.3.

⁹² <http://www.orpheusinstituut.be/en/projects> (Stand: Mai 2018).

- PARSE Plattform für künstlerische Forschung, Schweden⁹³

PARSE ist eine internationale Plattform für Kunst- und Forschungspublikationen sowie entsprechende Tagungen mit Sitz an der Universität Göteborg. Sie wurde als ein „Dialogforum zwischen künstlerischen und aus anderen Domänen und Disziplinen stammenden Forscherinnen und Forschern“ mit dem Ziel, eine „innovative multidisziplinäre Forschungskultur im Kunstbereich“ anzuregen, etabliert. Ihre kooperativen Projekte reichen von Musik und darstellender Kunst über bildende Kunst, Design und Architektur bis hin zu Literatur, Film und kreativen Medien. „PARSE respektiert die Bedürfnisse der künstlerischen Praxis nach Integrität, Freiheit und Besonderheit.“ Aufbauend auf den Prinzipien von Critical Making, kreativer Reflexion und „neuen Formen von Peer-Review“ versucht die Plattform, verschiedenste Öffentlichkeiten in die Erforschung der Schnittstelle zwischen Kunst und Forschung und des Beitrags der Kunst zur Wissensproduktion einzubeziehen. Die Erkenntnisse von PARSE werden im Rahmen einer alle zwei Jahre stattfindenden Forschungskonferenz und einer halbjährlich erscheinenden Peer-Review-Fachzeitschrift veröffentlicht.

⁹³ <http://www.parsejournal.com/platform-for-artistic-research-sweden/> (Stand: Mai 2018).

5. Die österreichischen Kunstudien im nationalen Kontext

5.1 Konsolidierung institutioneller Profile und weitere Differenzierung

Die sechs staatlich finanzierten Kunstudien in Österreich bieten ein breites Fächer- und Disziplinspektrum an. Es erstreckt sich von vielfältigen Instrumentalstudien (Klavier, Orgel, Streich- und Blasinstrumente, Gitarre, Schlagzeug) über den Gesang, die historische Aufführungspraxis, Performance Practice in Contemporary Music, Jazz und Populärmusik bis hin zu Tontechnik und Sounddesign. Zum Angebot gehören die Bildende Kunst und das Design genauso wie die Architektur, die Mode, die Konservierung und die Restaurierung. Neben der Bandbreite der darstellenden Künste sind Film- und Theaterproduktionen (Regie, Schnitt, Bildtechnik, Kamera, Digital Art-Composing, Buch und Dramaturgie) sowie Bühnengestaltung vertreten. Dazu kommt eine umfassende Angebotspalette für die fachspezifische Lehramtsausbildung im Kunstbereich. Die Komposition der Fachbereiche und ihr Zusammenspiel in Lehre und Forschung bestimmen das individuelle Profil der Kunstudien.



Seit der im Jahr 2009 veröffentlichten Empfehlung zur Entwicklung der Kunstudien in Österreich⁹⁴ haben sich die Institutionen bedeutend weiterentwickelt. Sie haben sich den universitären, kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Herausforderungen gestellt und ihre Position in den sich rapide verändernden nationalen und internationalen

⁹⁴ Österreichischer Wissenschaftsrat, Empfehlungen zur Entwicklung der österreichischen Kunstudien, Wien 2009.

Kontexten gefestigt. Mit dem Ziel, ihren nationalen und internationalen Stellenwert zu stärken, haben alle Kunstuiversitäten Schritte unternommen, um ihre individuellen Profile zu schärfen und die Portfolios ihrer Kernaktivitäten und -initiativen weiter zu differenzieren. In der Bestimmung ihrer Vision und Mission hat jede der Kunstuiversitäten die eigene Geschichte und spezifische Einbettung reflektiert: geografisch, kulturell, gesellschaftlich, politisch und wirtschaftlich. Dieser Reflexionsprozess hat die Feinzeichnung ihrer künstlerischen und akademischen Konturen und die Artikulation institutioneller Entwicklungswege befördert.

Im Folgenden werden die wichtigsten Merkmale⁹⁵ und ausgewählte Errungenschaften jeder Kunstuiversität zusammenfassend präsentiert.

Akademie der bildenden Künste Wien

Gründungsjahr: 1692

Anzahl der ordentlichen Studierenden: 1441 (WS 2016/17)

Belegte Studien: 151 Bachelor-, 115 Master-, 950 Diplom-, 215 Doktoratsstudien (WS 2016/17)

Personal: 450 = 281,6 FTE (WS 2015/16)

Anzahl der Institute: 6 Institute

Anzahl der Studiengänge: 15 (2 Bachelor-, 3 Master-, 3 Diplom-, 1 PhD-, 3 Doktorats-, 3 Lehramtsstudiengänge)

Als älteste Kunstuiversität in Österreich bietet die Akademie der bildenden Künste ein breites Spektrum an Lehrangeboten in verschiedenen kreativen und künstlerischen Disziplinen an. Diese reichen von bildender Kunst über Architektur, Bühnendesign, Konserverung und Restaurierung bis hin zur Ausbildung von Lehrerinnen und Lehrern sowie Critical Studies mit forschungs- und kunstorientierten Unterrichtsansätzen. Weiters zeigt sich eine verstärkte Beachtung inter- und transdisziplinärer Methoden in der Einführung des neuen Masterstudiengangs Transcultural Modernity.

Die Akademie fördert weiterhin die Internationalisation at home (Incoming) sowie die Auslandsmobilität (Outcoming), was spürbare Auswirkungen auf die Studierenden sowie auf das Personal hat. Weiters soll E-Learning als Teil des Dienstleistungsangebots für Studierende weiterentwickelt werden. Mit ihrem Fokus auf die künstlerische Praxis und die

⁹⁵ Alle Daten wurden aus der hochschulstatistischen Plattform des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (unidata) und den Internetauftritten der jeweiligen Kunstuiversitäten zusammengestellt.

Entwicklung und Erschließung der Künste unterstützt die Universität Nachwuchsforcherinnen und Nachwuchsforscher sowie Nachwuchskünstlerinnen und -künstler wie auch Projekte mit konkreten gesellschaftlichen Auswirkungen.

Es wurde viel unternommen, um den Frauenanteil des akademischen Personals (der inzwischen auf mindestens 50 Prozent gestiegen ist) zu erhöhen und die Verwaltung der Universität nach Prinzipien der Gleichbehandlung und Diversität auszurichten.⁹⁶ Im letztgenannten Bereich leistet die Akademie mit ihrer intensiven Erforschung des Wertes der Solidarität Pionierarbeit. So hat sie ein Aufenthaltsprogramm für Kunstschaffende sowie Initiativen zur Beschaffung von Geldmitteln für Studierende aus Drittländern eingerichtet. Die Universität engagiert sich in Kooperationen mit NGOs. So unterstützt die Akademie gemeinsam mit der Caritas das Social-Business-Hotel *magdas* durch das Projekt „Side by Side“. Dieses Vorhaben umfasst u.a. Workshops mit minderjährigen Flüchtlingen sowie die Gestaltung von Dekorationen und Artwork für das Hotel.

Die Akademie ist am Wissenstransferzentrum Ost beteiligt und arbeitet mit verschiedenen Stellen, wie etwa der Stadt Wien in den Bereichen Stadtkultur und öffentlicher Raum, zusammen. Im Rahmen ihrer Third Mission hat die Universität Initiativen zur Öffnung nach außen, wie z.B. „die Akademie geht in die Schule“, entwickelt. Die Gemäldegalerie, die Kupferstichsammlung, die Glyptothek und die historisch gewachsene Bibliothek mit ihren Archiven sind wichtige Einrichtungen. Sie bilden zentrale Plattformen für die Realisierung von Projekten im Bereich der sozialen Verantwortung sowie für die Diversität öffentlicher Ausstellungen, Interventionen und Diskursaktivitäten. Diese Projekte werden jährlich von den Studierenden und Lehrenden der Akademie organisiert.

Die Akademie hat ihre Führungsrolle und ihre strategische Positionierung in einschlägigen europäischen Netzwerken weiter ausgebaut. Dies zeigt sich beispielsweise in ihrer führenden Rolle bei der Erstellung der Florence Principles (siehe S. 36–37). Auf nationaler Ebene war sie bei der Einführung und gesetzlichen Verankerung des kunstbasierten Doktorats, das den etablierten künstlerisch-akademischen PhD ergänzen soll, federführend. Die Akademie der bildenden Künste zählt zu den führenden Kunsthochschulen in Europa.

⁹⁶ Es werden z.B. Anliegen von LGBT (Lesbian, Gay, Bisexual und Transgender) sowie von Zuwanderern voll unterstützt.

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz (Kunstuniversität Linz)

Gründungsjahr: 1947

Anzahl der ordentlichen Studierenden: 1328 (WS 2016/17)

Belegte Studien: 351 Bachelor-, 424 Master-, 36 Diplom-, 80 Doktoratsstudien (WS 2016/17)

Personal: 500 = 209,5 FTE (WS 2015/16)

Anzahl der Institute: 4 Institute (1 Labor innerhalb eines Instituts), 3 Zentren

Anzahl der Studiengänge: 25 (8 Bachelor-, 10 Master-, 2 Diplom-, 1 PhD-, 4 Lehramtsstudiengänge); sowie 5 Universitätslehrgänge

An der Kunstuniversität Linz werden als strategische und inhaltliche Schwerpunkte für Lehre, Forschung und Kunstpraxis die drei Profilsäulen Intermedialität, Raumstrategien und künstlerisch-wissenschaftliche Forschung definiert.⁹⁷ Das Profil der Kunstuniversität bewegt sich an den Schnittstellen zwischen Kunst und Design, Kreation und Vermittlung sowie zwischen Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft. Strategische Initiativen im Bereich der Profilsäule Raumstrategie, z.B. das 1:1- Studio oder das zukünftige Masterstudium BASEhabitat, veranschaulichen, wie sich die institutionellen Aktivitäten auf Anwendung und Impact orientieren. Initiativen wie die Integration des in Wien angesiedelten internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften (IFK) in die institutionelle Infrastruktur haben die Alleinstellungsmerkmale der Kunstuniversität gestärkt. Die Eingliederung des IFK unterstützt den Schwerpunkt Kulturwissenschaften und akzentuiert die künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungen an der Kunstuniversität. Zusammen mit der Johannes Kepler Universität Linz arbeitet die Kunstuniversität an der Umwandlung des DOM-Zentrums (Design-Organisation-Medien) zu einem internationalen Masterstudiengang in Innovation and Change Leadership. Der Schwerpunkt Intermedialität wiederum legt sein Hauptaugenmerk auf die Gebiete der visuellen Kommunikation und die Stärkung des Valie Export Center (VEC). Im Mittelpunkt der Lehrstrategie der Kunstuniversität Linz steht ein projektbezogener Ansatz. Weiters soll eine in den Leistungsvereinbarungen festgeschriebene curriculare Mobilität dazu führen, dass jede/jeder Studierende zumindest einmal während des Studiums einen längeren Auslandsaufenthalt absolvieren kann.⁹⁸

Die Kunstuniversität Linz hat sich durch enge Kooperationen mit Wirtschaft, Industrie und Kultur ein großes Ansehen in der Region erworben (z.B. Kooperationen mit der Technology and Marketing Corporation Oberösterreich, der Oberbank, mit dem Ars Electronica

⁹⁷ Entwicklungsplan der Kunstuniversität Linz 2014–2018, Linz 2014.

⁹⁸ Vgl. Leistungsvereinbarung der Kunstuniversität Linz 2014–2016, S. 16.

Center (AEC) und LENTOS, dem Kunstmuseum Linz sowie dem Architektur Forum Oberösterreich). Die Universität ist zudem am Wissenstransferzentrum West beteiligt. Die Erneuerung und Internationalisierung im Bereich Modedesign baut auf einem neuen Lehrplan auf, der Kunst, Industrie, Technologie und Medien vereint und der durch enge Kooperationen mit der Industrie realisiert wird. Dieser strategischen Entwicklung wird auch durch den Transfer des Modestudiums von Hetzendorf nach Linz Rechnung getragen. Der Modebereich veranschaulicht, wie die Kunsthochschule eng mit Industrie und Wirtschaft kooperiert, um Anwendungen und Innovationen zu fördern.

Universität für angewandte Kunst Wien (Angewandte)

Gründungsjahr: 1867

Anzahl der ordentlichen Studierenden: 1551 (WS 2016/17)

Belegte Studien: 192 Bachelor-, 170 Master-, 916 Diplom-, 214 Doktoratsstudien (WS 2016/17)

Personal: 748 = 405,1 FTE (WS 2015/16)

Anzahl der Institute: 8 Institute, 1 Zentrum, 2 Laboratorien (Gender Art Lab, Innovation Lab)

Anzahl der Studiengänge: 20 (3 Bachelor-, 4 Master-, 6 Diplom-, 1 PhD-, 3 Doktorats-, 3 Lehramtsstudiengänge); sowie 3 Universitätslehrgänge

Die Angewandte stellt ihre ausgeprägte Interaktion mit der Gesellschaft in den Mittelpunkt ihrer Mission. Sie deckt ein breites Spektrum kreativer Disziplinen ab, von Architektur, Bühnen- und Filmgestaltung über bildende und mediale Kunst zu Disziplinen in den Bereichen Design, Konservierung und Restaurierung bis hin zur Lehrerinnen- und Lehrerausbildung. Zudem hat eine strategische Erweiterung im Fächerangebot der Angewandten stattgefunden (u.a. in Richtung Fotografie sowie Kunst- und Wissenstransfer). Die Förderung von Innovationen zeigt sich durch die Einführung inter- und transdisziplinärer Arbeitsgebiete wie etwa TransArts, Kunst und kommunikative Praxis, Kunst und Wissenschaft sowie Social Design – Arts as Urban Innovation.⁹⁹ Ab September 2018 soll dieser Schwerpunkt durch die Einführung eines 8-semestrigen Bachelorstudiums in Cross-Disciplinary Strategies (angewandte Studien in Kunst, Wissenschaft, Philosophie

⁹⁹ Universität für angewandte Kunst, Entwicklungsplan 2016–18, Wien 2015.

und globalen Herausforderungen) verstärkt werden.¹⁰⁰ Bei der Einführung neuer Studiengänge setzt die Angewandte auf externe Peer-Review-Systeme. Sie hat ein International Advisory Board eingerichtet, um die Reichweite und den Einfluss ihrer Aktivitäten zu vergrößern. In ihrer Internationalisierungsstrategie setzt die Universität auf internationale Kooperationen, wie etwa die Einführung eines Joint-Degree-PhD-Studiums in Konservierung und Restaurierung gemeinsam mit dem National Museum Institute New Delhi in Indien.

Die Entwicklung eines Biennale-Archives soll die Forschungsinfrastruktur im Bereich der österreichischen Kunst und Kultur weiter ausbauen. Der Wissenstransfer von Kunst und Wissenschaft in die Gesellschaft wird durch das Angewandte Innovation Laboratory (AIL) gefördert. Es kombiniert eine Reihe verschiedener Veranstaltungsformate, um den Austausch zwischen Kunst und Wissenschaft, eingebettet in ihren jeweiligen gesellschaftlichen Kontext, zu nutzen. Zur Förderung von jungen Talenten werden Maßnahmen im Bereich der voruniversitären Ebene, wie etwa die KinderuniKunst Kreativwoche oder das Projekt JugenduniKunst – let's talk about ARTS@University für Jugendliche ab 17 Jahren, entwickelt und angeboten. So sollen kreatives Engagement und erweiterte Einblicke in die Kunst, verknüpft mit Studienberatung, gefördert werden. Das Museum für angewandte Kunst (MAK) mit seiner großen Sammlung von Objekten und seinen Archiven bildet eine wichtige Plattform des öffentlichen Engagements und für Interventionen der Angewandten. Zudem fungiert es als treibende Kraft für internationale Kooperationen, etwa mit dem Museum of Art and Design in New York und dem Österreichischen Kulturforum. Mit der Schaffung von sechs Programmschienen (Kunst und Gesellschaft; Kunst als Forschung – Asking Questions; Displaying Knowledge; Share – Kollektive Formate; HKH Exceptional – Experimentelle Formate; Applied Arts Revisited; Applied Arts Residency Program) will die Angewandte zur deutlicheren Strukturierung des Ausstellungsbetriebs beitragen.

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (KUG)

Gründungsjahr: 1816

Anzahl der ordentlichen Studierenden: 1930 (WS 2016/17)

Belegte Studien: 1095 Bachelor-, 582 Master-, 110 Diplom-, 88 Doktoratsstudien (WS 2016/17)

Personal: 664 = 443,9 FTE (WS 2015/16)

¹⁰⁰ Der Studiengang vermittelt ein breites Spektrum an künstlerischen und wissenschaftlichen Fähigkeiten, Strategien sowie Prinzipien künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis, verbunden mit dem Anspruch, kritische Herangehensweisen, Kooperationsfähigkeit sowie zielgerichtetes Lernen über einzelne Wissensgebiete hinaus auch außerhalb der Künste zu befördern. Vgl. <http://www.dieangewandte.at/cds> (Stand: Mai 2018).

Anzahl der Institute: 17 Institute, 1 Zentrum, 2 Doktoratskollegien

Anzahl der Studiengänge: 90 (165, wenn jedes Instrument als eigener Studiengang gezählt wird), davon 36 [76] Bachelor-, 48 [83] Master-, 2 Diplom-, 1 PhD-, 1 Dr. artium, 2 Lehramtsstudiengänge; sowie 11 Universitätslehrgänge

Die KUG definiert fünf Schwerpunkte für Lehre und Forschung: zeitgenössische Musik, Forschung, Jazz, Kammermusik und Kunstvermittlung.¹⁰¹ Der letzte Punkt ist in allen Bereichen des akademischen Angebots integriert und soll Studierende auf ihre berufliche Zukunft vorbereiten. Seit 2014/15 wird das interdisziplinäre Masterstudium Sound Design in Kooperation mit der Fachhochschule Joanneum Graz angeboten. Es ist eines von vielen Beispielen für Studienprogramme, die zusammen mit anderen Hochschulen (vor allem der TU Graz und der Universität Graz) entwickelt und durchgeführt werden. Neben ihren künstlerischen Programmen bietet die KUG wissenschaftliche/akademische Studiengänge von BA- über MA- bis PhD-Niveau in den Bereichen Musikwissenschaft und Tontechnik an. Die KUG war die erste österreichische Universität, die ein Doktoratsstudium mit dem Abschluss Dr. artium im Bereich künstlerische Forschung eingeführt hat. Kooperationen mit Institutionen wie der Zürcher Hochschule der Künste, dem Orpheus Institut in Gent oder dem Inter-Arts Center in Malmö fördern die internationale Vernetzung.

Die Forschung an der KUG umfasst die künstlerische Forschung, Ethnomusikologie, Frauen- und Genderforschung, historische Musikwissenschaft und Musiktheorie, Jazz- und Populärmusikforschung, Musikästhetik, Musikpädagogik und Instrumental/Gesangspädagogik, Sound and Music Computing sowie Theaterwissenschaft/Dramaturgie. Vielfach dehnen sich diese über die Grenzen der akademischen Einheiten der Universität aus und befördern ein reiches interdisziplinäres Umfeld für die Forschung in und an der Kunst.

Die Förderung der zeitgenössischen Kunst spiegelt sich in Projekten wie „Opern der Zukunft“ und „Klangwege“ sowie durch diverse Wettbewerbe wie den Johann-Joseph-Fux-Opernkompositionswettbewerb und den Wettbewerb „Franz Schubert und die Musik der Moderne“ (der Wettbewerbe für Kammermusikdarbietungen und Komposition umfasst) wider. Neue Formate der Öffentlichkeitsarbeit für diverse Publikumsschichten schließen die Nutzung von Apps, iTunes, Live-Streams, Blogs und Social-Media-Kanälen mit ein. Der Fachbereich Jazz hat durch die intensive Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern aus verschiedenen Ländern sowie der Einrichtung eines Artists-in-Residency-Programms eine internationale Präsenz erlangt. Ihre regionale und nationale Vernetzung zeigt sich u.a. in Kooperationen mit renommierten Kulturveranstaltern (z.B. Steirischer Herbst,

¹⁰¹ Entwicklungsplan der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz 2016–2021, Graz 2015.

Oper Graz, Schauspielhaus Graz, Klangforum Wien oder der Anton Bruckner Privatuniversität). Die KUG ist ein Partner im Wissenstransferzentrum Süd (WTZ Süd).

Seit 2008 unterstützt die KUG ihre Studierenden beim Eintritt in die Berufswelt (Career Service Center). Die CD-Reihe „Klangdebüts“, die die KUG seit 20 Jahren herausgibt, gibt Studierenden die Gelegenheit, zu erleben, wie sich Studioproduktionen von Live-Aufnahmen unterscheiden. Gleichzeitig wird eine Dokumentation ihrer künstlerischen Leistungen für den Berufseinstieg vorbereitet. Diese Portfolioproduktion wird durch Multimedia- und Onlineformate erweitert. Die KUG hat ihre Reichweite in Südost- und Südeuropa durch die Förderung von Talenten und Nachwuchskünstlerinnen und Nachwuchskünstlern aus diesen Regionen, parallel zur Entwicklung heimischer Nachwuchstalente, weiter ausgebaut. Mit mehr als 1200 Musik-, Theater- und sonstigen Veranstaltungen pro Jahr ist die Universität die größte kulturelle Kraft in der Region und im weiteren Umfeld. Initiativen zur Öffnung nach außen in Kooperation mit anderen Interessengemeinschaften, z.B. das soziale Chorprogramm Superar oder Meet4Music, kennzeichnen die Nachhaltigkeitsarbeit der KUG.

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw)

Gründungsjahr: 1817

Anzahl der ordentlichen Studierenden: 2431 (WS 2016/17)

Belegte Studien: 988 BA-, 394 MA-, 1119 Diplom-, 161 Doktoratsstudien (WS 2016/17)

Personal: 1268 = 884 VZÄ (WS 2015/16)

Anzahl der Institute: 24 Institute

Anzahl der Studiengänge (WS 2016/17): 45 (115, wenn jedes Instrument als eigener Studiengang gezählt wird), davon 16 (44) BA-, 21 (47) MA-, 7 (23) Diplom-, 1 PhD-, 2 Lehramtsstudiengänge; sowie 41 Universitätslehrgänge

Die mdw ist die größte der sechs staatlich finanzierten Kunstuiversitäten. Verankert in der Wiener Klassik, der Zweiten Wiener Schule und der Vernetzung von Kunst, Geisteswissenschaften sowie Sozial- und Naturwissenschaften, sieht sie sich als eine Universität der Zukunft. An den 24 Instituten prägen Tradition und Innovation das komplexe Netzwerk von Lehre, Studium, künstlerischer Praxis und Forschung. Sie definieren die Dynamik des Disziplinen- und Fächerspektrums, das von klassischer (instrumentaler und vokaler) musikalischer Darbietung über Komposition und Dirigieren zu Film- und Theaterwissenschaft, Musikpädagogik, Musiksoziologie, Akustik, (Ethno-)Musikologie, Kulturmanagement, Tonmeisterausbildung und Musiktherapie reicht.

Die direkte Erforschung künstlerischer Praxis, von Formen der Öffentlichkeitsarbeit und Ausbildung sowie von verwandten Berufen, manifestiert sich in den Forschungsschwerpunkten Musikakustik, Kulturmanagement und Genderforschung. Über den konzeptionellen Ansatz der Transkulturalität werden die Betrachtung und Diskussion kultureller Diversität in Forschung, Lehre und institutionellen Strukturen stimuliert. Weitere wichtige Projekte sind u.a. „Telling Sounds“, das aus Hochschulraumstrukturmitteln finanziert wird, und das Wiener Zentrum für Musiktherapie-Forschung. Bei dem Projekt „Telling Sounds“ handelt es sich um eine digitale Forschungsplattform zur Dokumentation und Aufarbeitung der österreichischen Musikgeschichte auf der Basis audiovisueller Aufnahmen von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen. Ein international anerkanntes Doktoratsstudium, Projekte in der Grundlagenforschung sowie ein Schwerpunkt auf neu entstehende künstlerische Forschung untermauern die Positionierung der mdw.

Das mdw-Personal und ihre Studierenden kommen aus mehr als 70 Ländern der Welt. Zur Internationalisierung tragen die akademischen Austauschprogramme für Studentinnen und Studenten sowie die Auslandsmobilität ihrer Lehrenden bei. Die Lehre orientiert sich an den Bedürfnissen der Studierenden und den Anforderungen der künftigen Beschäftigungsfelder der Absolventinnen und Absolventen. Kompetenzbasierte Qualifikationsprofile bieten Raum für die künstlerische Spezialisierung. Die mdw kooperiert mit mehreren pädagogischen Hochschulen und bietet ein zweijähriges Masterstudium an. Das Angebot richtet sich an Lehrerinnen und Lehrer, die Musik als zusätzliches Fach aufnehmen wollen; so soll dem aktuellen Mangel an qualifizierten Musiklehrerinnen und -lehrern entgegengewirkt werden.

Nach dem Bau einer neuen Bibliothek bildet das „Future Art Lab“ den Abschluss der Expansion des mdw-Campus und bietet einen offenen Raum für innovative Entwicklungen. Der konstante Fokus der mdw auf künstlerische Exzellenz zeigt sich auch am Institut für Film und Fernsehen (Filmakademie Wien), das von der Branchenfachzeitschrift *The Hollywood Reporter* bereits zweimal auf die Liste der 15 besten Filmschulen der Welt gesetzt wurde. So erreichte die mdw in der Kategorie für darstellende Kunst in den QS World University Rankings by Subject im Jahr 2016 den zweiten und im Jahr 2017 den fünften Platz (unter 100 Institutionen).

Die Institute für darstellende Kunst haben in den Aufbau eines Karrierezentrums investiert. Initiativen wie das „Young Masters“-Programm und Kooperationen mit öffentlichen Musikschulen (wie der Johann Sebastian Bach Musikschule) tragen zur Förderung von musikalischen Talenten bei. Sie erwachsen aus dem Engagement der Institution zur Unterstützung kunstbezogener (Aus-)Bildung auf allen Ebenen.

Jährlich organisiert die mdw etwa 1300 Veranstaltungen, die für die Studierenden eine wichtige Möglichkeit darstellen, in der Öffentlichkeit aufzutreten, Musikpublikum zu schaffen und so zum Wissenstransfer beizutragen. Die vielfältigen Kooperationen der Universität mit renommierten kulturellen Organisationen (wie dem Wiener Musikverein) verankern die mdw im lokalen kulturellen Umfeld. Mit den Inklusionsprojekten, z.B. dem „All Stars Inclusive“, will die mdw einen breiten und sozial gerechten Zugang zu Musik und anderen darstellenden Künsten bieten und dabei die Veränderungen in der Gesellschaft berücksichtigen. 2015 hat sie die zentrale Plattform refugees_mdw ins Leben gerufen; aktuell erweitert die mdw ihre Aktivitäten mit Flüchtlingen und zur Migration.

Universität Mozarteum Salzburg

Gründungsjahr: 1841

Anzahl der ordentlichen Studierenden: 1557 (WS 2016/17)

Belegte Studien: 765 Bachelor-, 454 Master-, 238 Diplom-, 81 Doktoratsstudien (WS 2016/17)

Personal: 746 = 430,4 FTE (WS 2015/16)

Anzahl der Institute: 9 Institute, 12 Departments, 1 Precollege

Anzahl der Studiengänge: 81 (149, wenn jedes Instrument als eigener Studiengang gezählt wird), davon 27 (55) Bachelor-, 43 (83) Master-, 4 Diplom-, 5 Lehramtsstudien-gänge sowie 41 Universitätslehrgänge

Die internationale Bekanntheit und die Reputation des Mozarteums werden durch seinen immanenten Schwerpunkt auf Wolfgang Amadeus Mozart in Interpretation und Forschung definiert.¹⁰² Die Entwicklung des institutionellen Profils basiert auf sechs strategischen und organisch gewachsenen Schwerpunkten, z.B. das Engagement im Fokus Nachwuchs- und Karriereförderung durch das Precollege und das Leopold-Mozart-Institut für Begabtenförderung sowie durch Auftrittscoaching und disziplinenübergreifende Angebote in den Bereichen Musikjournalismus, MusikerInnenmedizin und Performance Science. Die Universität zieht Studierende aus der ganzen Welt an. Derzeit stammen bis zu 60 Prozent der eingeschriebenen Studierenden aus dem Ausland. Der Schwerpunkt Internationalität fördert die Kooperation der Universität mit ausgewählten akademischen Einrichtungen in aller Welt und nutzt diese vereinten Kräfte für internationale Sommerakademien. Die Sommerakademie des Mozarteums bringt jährlich bis zu 1000 internationale Studierende ans

¹⁰² Universität Mozarteum Salzburg, Entwicklungsplan 2016–2021, Salzburg 2015.

Mozarteum. Viele davon, insbesondere aus dem asiatischen Raum, kommen nach Salzburg, um ein vertieftes Wissen und Verständnis der klassischen Werke aus dem 18. bis 20. Jahrhundert zu erlangen. Dieser Bereich wird administrativ durch eine neue Vizerektorenstelle für Außenbeziehungen unterstützt. Auch der internationale Mozartwettbewerb, das CEUS-Projekt im Rahmen der „Austrian-Chinese-Music-University“ und der neu eingeführte Wettbewerb „Zhuhai International Mozart Competition for Young Musicians“ verdeutlichen diese Entwicklung. Die drei disziplinären Schwerpunkte sind zeitgenössische Musik, das internationale Exzellenzzentrum für Bühnenkünste und Kammermusik (Instrumental- und Stimmbildung). In den letzten Bereich fallen auch Ensemblespiel und das „Exzellenz-Studium Dirigieren“. Unterstützt werden diese Schwerpunkte durch die zunehmende Betonung folgender Bereiche: künstlerische Praxis, wissenschaftliche Reflexion und Forschung sowie Innovation in der Kunst. Die Einführung künstlerisch-wissenschaftlicher Doktoratsprogramme (zur Ergänzung des schon bestehenden wissenschaftlich orientierten Doktorats) soll durch ein gemeinsames Doktoratskolleg mit der Universität Salzburg umgesetzt werden.

Um der strategischen Verpflichtung zur Pädagoginnen- und Pädagogenbildung in den darstellenden und kreativen Künsten weiterhin gerecht zu werden, hat das Mozarteum die School of Music and Arts Education (SOMA) eingerichtet. Die SOMA ist mit pädagogischen Hochschulen und anderen akademischen Institutionen vernetzt. Das Mozarteum will seine Expertise in der Interpretation von Kunst stärken, um sowohl sein Bildungsangebot auf allen Ebenen als auch sein beachtliches öffentliches Engagement weiter auszubauen. Der letztgenannte Bereich ist geprägt von einer großen Bandbreite an Aktivitäten im Wissenstransfer. Dazu zählen die Etablierung eines universitätseigenen Musiklabels, die regionale Zusammenarbeit mit der Stiftung Mozarteum Salzburg, die Plattform „Salzburger Musikgeschichte“, das Ensemble für Neue Musik und die Partnerschaft mit der Innsbrucker Sommerakademie für Alte Musik.

Zusammenfassung

Seit der Analyse und Empfehlung des Österreichischen Wissenschaftsrates aus dem Jahr 2009 sind die internen akademischen Strukturen der Universitäten vergleichsweise stabil geblieben. Die relative interne Stabilität sowie die äußeren Rahmenbedingungen haben es den Kunstuiversitäten erlaubt, weiter zu reifen, sich auf die strategische Schärfung und konzeptionelle Anpassung ihres akademischen Angebots zu konzentrieren, sowie ihren Fokus auf künstlerische Exzellenz zu stärken. Dabei arbeiten sie an einer Verschmelzung von Tradition und Innovation in Lehre und Studium, in der künstlerischen Praxis sowie in der künstlerischen, akademischen und wissenschaftlichen Forschung.

Alle Institutionen konzentrieren sich in ihrer Tätigkeit primär auf künstlerische Exzellenz. Alle sechs Kunstuiversitäten zeigen deutlich, dass sie sowohl die wachsenden Erwartungen als auch die größeren Verpflichtungen, die sich aus ihrem Status als Universitäten ergeben, erfüllen. Sie alle bilden Gemeinschaften von Akademikerinnen und Akademikern sowie von Künstlerinnen und Künstlern rund um ein breites Spektrum der kreativen bzw. darstellenden Künste, begleitender Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften sowie dem Ingenieurwesen. Studierende werden durch forschungsgeleitete Lehre mit engem Bezug zu künstlerischen Arbeitsweisen und akademischen Verfahrensweisen ausgebildet. Gewachsen aus dem spezifischen Disziplinspektrum und Profil generieren und fördern sie Qualität und Spitzenleistungen sowie ein wachsendes Volumen an Grundlagen- und angewandter Forschung. Lehre und Forschung sind eng miteinander verbunden und werden zunehmend durch trans- und interdisziplinäre Ansätze und Initiativen bereichert.

Wie alle anderen österreichischen Universitäten werden die Kunstuiversitäten autonom verwaltet. Auch sie werden von zunehmend stärkeren politischen Steuerungsmaßnahmen für Lehre und Forschung, von begrenzten Budgets für Forschungs- und Entwicklungsininitiativen sowie von wachsendem internationalen Wettbewerb und hohen gesellschaftlichen Erwartungen bestimmt.^{103 104}

5.2 Wichtige allgemeine Entwicklungs- und Chancenbereiche

Der folgende Abschnitt präsentiert wichtige Beobachtungen, Herausforderungen und Chancen, die alle sechs Kunstuiversitäten betreffen.

5.2.1 Führungs- und Organisationskultur

Seit ihrem Wandel zu Universitäten hat die Governance der Kunstuiversitäten an Qualität und Kapazität zugenommen und sich durch strukturelle Anpassungen und Verbesserungen weiterentwickelt. Das wachsende Selbstverständnis der Kunstuiversitäten als adaptive, lernende Organisationen hat zu gezielten Rekrutierungen und Personalentwicklungen auf allen institutionellen Ebenen geführt. Auf neue Herausforderungen und Möglichkeiten reagieren zu können und die institutionelle Handlungsfähigkeit zu verbessern, bleibt eine zentrale Aufgabe. Diese bedarf eines effektiven internen Dialogs über Selbst-

¹⁰³ Für eine Definition dessen, was eine Universität ausmacht, siehe Österreichischer Wissenschaftsrat, Privatuniversitäten in Österreich. Stellungnahme und Empfehlungen, Wien 2016, S.35.

¹⁰⁴ Was seine Gesamtausgaben für die Hochschulbildung einschließlich der Forschung betrifft, so lagen diese mit 1,5% des Bruttoinlandprodukts über dem OECD-Durchschnitt von 1,4% BIP. Siehe Education at a Glance. OECD Indicators 2017, http://www.keepeek.com/Digital-Asset-Management/oecd/education/education-at-a-glance-2017_eag-2017-en#.WmM_h7SFjGI#page1, 189 (Stand: Mai 2018).

verständnis, Autonomie, Unabhängigkeit und über die zunehmend von außen an die Universitäten herangetragenen Anforderungen in den Bereichen Transparenz, Rechenschaftspflicht und gesellschaftliche Relevanz.

Die österreichischen Kunstuiversitäten sind vergleichsweise kleine institutionelle Gebilde mit teils speziellen Strukturen und einer großen Vielfalt an Aufgaben¹⁰⁵, Herausforderungen und Möglichkeiten. Dies erfordert eine effektive Kultur und Praxis in der strategischen Prioritätensetzung. Außerdem verstehen sich die Kunstuiversitäten immer mehr – auch über ihre eigenen Disziplinen hinaus – als Garant für Veränderung und neue Ideen. Dieses Selbstverständnis wird teils durch eine an alle Universitäten gerichtete Erwartungshaltung zum gesellschaftlichen Engagement verstärkt. Das betrifft z.B. die sichtbare Haltung der Universitäten zu den Themen Migration, Diversität, Gleichberechtigung und Inklusion. Positionierungen dieser Art bedürfen einer kontinuierlichen kritischen Auseinandersetzung mit dem eigenen Anspruch und Strategien, in die Gesellschaft einzuwirken. Dies umfasst auch Kooperationen und Gespräche zwischen den Kunstuiversitäten, den Auf- und Ausbau von Kompetenzen sowie eine selbstbewusste Verwaltung. Daher müssen auch weiterhin strategische Schwerpunkte in der Öffentlichkeitsarbeit gesetzt und Netzwerke gestärkt werden.

5.2.2 Lehre und Studium

Die Kunstuiversitäten spielen eine wichtige Rolle für die sich rapide und grundlegend verändernde kulturelle Produktion sowie das kreative und kritische Engagement. Zusammenhangswissen und grundlegendes Knowhow für die Arbeitswelt und Führungspositionen tritt dabei in den Vordergrund. Kunstuiversitäten statten die nächste Generation der kreativen Fach- und Führungskräfte mit adaptiven Fähigkeiten und gestärkter Resilienz aus. Ihr Bildungskonzept legt den Grundstein für ein aktives lebenslanges Lernen. Mit diesem Ansatz können sie Best-Practice-Beispiele für den gesamten Hochschulsektor in Österreich und darüber hinaus liefern.

Seit der letzten Stellungnahme des Österreichischen Wissenschaftsrates haben alle Kunstuiversitäten ihre bestehenden Kursangebote überprüft und engagieren sich weiter in der Umsetzung der Bologna-Architektur. Insbesondere in wissenschaftlichen und interdisziplinären Feldern wurden Bachelor- und Masterlehrgänge mit vorrangig geistes- und naturwissenschaftlicher Ausrichtung geschaffen. Außerdem wurden neue, spezialisierte postgraduale Lehrgänge eingerichtet. In den Bereichen künstlerischer Praxis wurde das Diplomstudium jedoch vielfach beibehalten. Diese Doppelstrategie beruht auf

¹⁰⁵ Siehe dazu u.a. Österreichischer Wissenschaftsrat, Privatuniversitäten in Österreich. Stellungnahmen und Empfehlungen, Wien Dezember 2016, S. 35f.

weiter bestehenden Vorbehalten gegenüber der Modularisierung und des vergleichsweise kurzen Bachelorstudiums. Hinsichtlich Qualität und Tiefe des Kunststudiums und der damit verbundenen internationalen Wettbewerbsfähigkeit der Absolventinnen und Absolventen wird die Tauglichkeit des Bologna-Systems angezweifelt. Diese Bedenken sollten jedoch gegen die Vorteile abgewogen werden, die eine einheitliche Studienstruktur in Hinblick auf die horizontale und vertikale Studierendenmobilität bietet.

Obwohl die Kunstuiversitäten, und hier besonders die Musikuniversitäten, ähnliche Studien anbieten, ist der einzigartige Charakter jeder Universität vom individuellen Zusammenspiel der jeweiligen disziplinären und methodischen Perspektiven geprägt. Aus diesem Grund bestehen differenzierte Studienangebote und Forschungsmöglichkeiten, die in den Entwicklungsplänen der Kunstuiversitäten herausgearbeitet wurden.

Rund um ihre künstlerischen Kerndisziplinen haben alle Kunstuiversitäten ein eigenes multidisziplinäres Profil entwickelt. Ihre Fächervielfalt wird durch bestehende und neu entstehende Vernetzungen der Künste mit anderen Feldern der Geistes-, Sozial- und Naturwissenschaften sowie den Ingenieurwissenschaften bestimmt. Interdisziplinärer Austausch wird durch gemeinsame Projekte und breitere institutionelle Forschungsinitiativen an allen Universitäten ausgebaut. Das hat auch zu einer wachsenden Zahl inter- und transdisziplinärer Lehrgänge an den Kunstuiversitäten geführt. Die Zusammenarbeit mit anderen Universitäten hat darüber hinaus neue Dimensionen der fachübergreifenden Arbeit eröffnet.

Vermehrt kommen multi-, trans- und interdisziplinäre Impulse auch aus dem sich beständig erweiternden Feld der kreativen und darstellenden Künste sowie aus der Omnipräsenz des Designs (siehe Abschnitt 2). Das erweiterte Feld der Kunst, oder, wie manche Beobachter es beschreiben, die zunehmende Desintegration von Kunstgenres und Medien, könnte zu einer stärkeren thematischen Orientierung, Differenzierung und Profilierung der Kunstuiversitäten führen. Um die Wettbewerbsfähigkeit und das Innovationspotenzial der Kunstuiversitäten langfristig zu sichern sowie neue Gebiete der Wissensproduktion und künstlerischen Praxis zu erschließen, braucht es strategische Prioritätensetzungen sowie den Aus- und Aufbau interner und externer Kooperationen. Entwicklungspotenziale sind, vor dem Hintergrund des allgegenwärtigen digitalen Wandels, z.B. im Bereich Erhaltung, Interpretation und Verbreitung von Artefakten sowie im Bereich künstliche Intelligenz zu finden. Dabei könnte auf die Schnittstellen zwischen Kunst und Management oder zwischen Design, Ingenieurswesen und Materialwissenschaft fokussiert werden. Dazu sollten weitere strategische Partnerschaften mit multidisziplinären Univer-

sitäten und anderen Forschungseinrichtungen gebildet werden. Dies sollte auch die gemeinsame Errichtung und Nutzung von spezialisierter Forschungsinfrastruktur und Produktionsanlagen umfassen.

E-Learning wurde im Rahmen von blended-learning und verbesserter Lernunterstützung für Studierende teilweise aufgegriffen. Die Akademie der bildenden Künste will z.B. Entwicklungen auf diesem Gebiet fördern, während die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien die Anwendung von virtuellem Lernen als ergänzendes oder zusätzliches Angebot für ihre Kerndisziplinen eher skeptisch sieht. Der Umgang mit Materialien, Werkzeugen, Musikinstrumenten, Objekten und dem menschlichen Körper stellt in den kreativen und darstellenden Künsten das Kernstück der Bildung dar. Dies wird durch einen hohen Grad an persönlicher Betreuung unterstützt. Die individuelle Betreuung der Studierenden stellt die intensive Auseinandersetzung mit ihren individuellen künstlerischen Arbeiten sicher. Daher bleibt ein gutes Betreuungsverhältnis für die Kunstudien weiterhin notwendig.

E-Learning-Strategien können jedoch verschiedene Lernmethoden der Studierenden unterstützen. Durch den wachsenden Trend zu personalisiertem Lernen gewinnen sie an Relevanz. In einer globalisierten, medial vernetzten und vermittelten Welt können und müssen digitale Kommunikation und Online-Plattformen kritisch-produktiv genutzt werden. Dabei geht es sowohl um die Steigerung digitaler Kompetenzen als auch um physische und geografische Grenzen überschreitende Zusammenarbeit von Studierenden und/oder Lehrenden. Eine zunehmende Flexibilisierung und Personalisierung des Lehrangebotes, die Bedienung unterschiedlicher Lernstile und diverser Bedürfnisse der Lernenden prägen zunehmend die Erwartungshaltung der Studierenden. Daher sollten, sowohl intern als auch in Kooperation mit anderen Hochschulen, vermehrt E-Learning-Initiativen angeregt und finanziert werden. Erfahrungen mit Pilotprojekten in Online-Learning und blended-learning sollten universitätsübergreifend geteilt werden, um die Weiterentwicklung transformativer Pädagogik und digitaler Inhalte voranzutreiben und die Qualität von E-Learning-Lösungen zu verbessern.

Die längerfristige Beobachtung wichtiger technologischer Entwicklungen und ihr Einfluss auf Employability und Kompetenzprofile muss im strategischen Management der Kunstudien eine zentrale Rolle einnehmen, um Curricula, pädagogische Konzepte, Personalentwicklung und Ressourcen richtig planen zu können. Außerdem besteht Raum für den Ausbau der Bandbreite an kreativen und darstellenden Aspekten, die unterrichtet werden, etwa in den Bereichen Populärmusik, Musikproduktion und -management.

Auswahl, Aufnahme und Betreuung von Studierenden

Die Auswahl und Vergabe von Studienplätzen stellt an Kunstuiversitäten ein komplexes Unterfangen dar, in dem der Nachweis der künstlerischen Eignung im Vordergrund steht. Dadurch wird die Anzahl der Studienabbrüche und -wechsel erheblich verringert, werden gute Studienfortschritte ermöglicht und eine relativ hohe Anzahl erfolgreicher Studienabschlüsse erreicht. All dies sind wichtige Aspekte im verantwortungsbewussten und effektiven Umgang der Universitäten mit ihren begrenzten Ressourcen. Im Auswahlverfahren müssen die Kunstuiversitäten zwischen der Aufnahme hinreichend qualifizierter heimischer Bewerberinnen und Bewerber und der wachsenden Zahl talentierter internationaler Kandidatinnen und Kandidaten navigieren. Die Aufnahmeverfahren für künstlerische Studien sind streng und umfassen eine Beurteilung der Mappen, Aufnahmetests und Interviews. Die Studienplatzvergabe ist damit bereits an allen Kunstuiversitäten stark reguliert und wird zunehmend von Gleichberechtigungs-, Inklusions- und Diversitätsmaßnahmen begleitet. Die strengen Auswahlverfahren sind notwendig, um eine Balance zwischen der nationalen Verantwortung, Kunstschaffende (aus)zubilden, und der Aufgabe, Österreichs kulturellen Reichtum international zu verbreiten und zu vermitteln, zu finden.

Mit der am 28.02.2018 vom Nationalrat beschlossenen kapazitätsorientierten Studienplatzfinanzierung wird ein Normkostenmodell eingeführt. Bei der noch ausstehenden Verordnung über die Zuteilung und Gewichtung von Fächergruppen muss berücksichtigt werden, dass ein Studium in den bildenden und darstellenden Künsten vergleichsweise ressourcenintensiv ist und bleiben wird. Das Erreichen künstlerischer Exzellenz bedarf sowohl guter Betreuungsverhältnisse als auch spezieller Infrastruktur. Zudem sollte berücksichtigt werden, dass die Kunstuiversitäten durch ihre strengen Auswahlkriterien und Aufnahmeprozesse bereits hohe Qualitätsstandards und Ressourceneffizienz erreicht haben.

Studierendenzahlen

Von den mehr als 350.000 ordentlichen Studierenden an Österreichs Hochschulen (staatlichen Universitäten, Privatuniversitäten, Fachhochschulen und pädagogischen Hochschulen) studieren insgesamt nur knapp 10.000 an den staatlichen Kunstuiversitäten (Wintersemester 2015/16). Über einen Zeitraum von sieben Jahren hat die Anzahl der Studierenden an den staatlichen Universitäten insgesamt zwar um beinahe 10% zugenommen, von den Kunstuiversitäten konnte jedoch nur die Akademie der bildenden Künste einen deutlicheren Anstieg verzeichnen¹⁰⁶. Die Aufnahme an den anderen

¹⁰⁶ Von 1.196 im Jahr 2009 auf 1.368 im Jahr 2015/16 (+ 14%).

Kunstuniversitäten blieb mehr oder weniger konstant oder stieg nur leicht an (um 4 bis 8%). An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, die mit knapp unter 2.500 Studierenden weiterhin die größte der sechs Kunstuniversitäten ist, sank die Anzahl der Studierenden sogar um 1,2%. Wie auch in anderen westeuropäischen Ländern studieren an nahezu allen österreichischen Kunstuniversitäten mehr weibliche als männliche Personen – im Wintersemester 2015/16 waren 57% aller Studierenden an Österreichs staatlichen Kunstuniversitäten weiblich. Eine Ausnahme bildet die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, wo es um 8% mehr männliche als weibliche Studierende gibt. Alle Kunstuniversitäten haben die Gleichberechtigung der Geschlechter in ihrer Strategie verankert und unterstützen Forschungsinitiativen auf diesem Gebiet. Eine genauere Erläuterung darüber, wie dieses Prinzip die Lehrpläne durchdringt und beeinflusst, wäre wünschenswert.

Internationalisierung

Alle Kunstuniversitäten erfahren einen hohen Zulauf internationaler Studierender. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz hat mit insgesamt 61% den höchsten, die Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz hat mit 27% den niedrigsten Prozentsatz internationaler Studierender. Aufgrund des ausgezeichneten Rufs der Kunstuniversitäten gelang es außerdem, den Personalbestand zu internationalisieren und hochkarätige künstlerische Lehrkräfte aus aller Welt anzuwerben. Somit sind die Kunstuniversitäten Vorreiter beim Thema der sogenannten „Internationalisation at home“. Dies wird auch dadurch gefördert, dass die Beherrschung der deutschen Sprache nicht mehr absolut notwendig ist. Die Kunstuniversitäten haben die Anzahl der – ganz oder teilweise – auf Englisch angebotenen Studien in den letzten Jahren in allen Studienarten erhöht. Dies unterstützt gleichzeitig auch die Auslandsmobilität der Studierenden während des Studiums sowie die internationale Employability der Absolventinnen und Absolventen. Aufgrund der beträchtlichen Anzahl ausländischer Studierender, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, wurden die Betreuungs- und Unterstützungsangebote angepasst und ausgebaut. An der Akademie der bildenden Künste muss beispielsweise das gesamte administrative Personal, dessen Arbeitsbereich den persönlichen Kontakt mit Studierenden bzw. wissenschaftlichem Personal umfasst, zweisprachig sein. Dies bedarf beständiger Investitionen in die Personalentwicklung und potentiell auch des weiteren Ausbaus kreativer Lehrangebote in englischer Sprache. Zusätzlich sollten bei der Weiterentwicklung der Curricula internationale Perspektiven einbezogen und ein wachsendes Bewusstsein für die Dynamik zwischen lokalen, regionalen und globalen Entwicklungen kritisch gefördert werden.

Des Weiteren geben die meisten Kunstuiversitäten in ihren Entwicklungsplänen an, dass Maßnahmen zur Verbesserung der Mobilität des Personals im Rahmen von Erasmus+ auch durch interne Zusatzfinanzierungen gefördert werden. Dadurch werden internationale Erfahrungen des Personals, die Weitergabe von Best-Practice-Lösungen, kreativer und akademischer Austausch sowie die Bildung von internationalen Forschungs- und Arbeitsgemeinschaften unterstützt.

Angesichts zunehmender Migration sind die Kunstuiversitäten bestrebt, ihrer sozialen Verantwortung öffentlich Ausdruck zu verleihen. Sie haben geholfen, ein Bewusstsein für die Notwendigkeit der Integration von Asylsuchenden in die österreichische Gesellschaft zu schaffen. Im Rahmen ihrer „third mission“ haben die Kunstuiversitäten eine Reihe diesbezüglicher Initiativen entwickelt. Darüber hinaus bedarf es weiterführender Maßnahmen im Bereich Partizipationsstrategien und Entwicklung entsprechender Curricula. Gezielte Schritte sollen sicherstellen, dass die staatlichen Kunstuiversitäten ihre Studierenden auch weiterhin nach Talent statt nach sozialem Kapital oder (elterlichem) Einkommen auswählen. Solche Maßnahmen sollen von einer fortlaufenden Überprüfung der Definition von Begriffen wie „Talent“, „kreative Leistung“ oder „künstlerische Tradition“ begleitet werden, um die Diversität etablierter und neu entstehender kultureller Ausdrucksformen in der Gesellschaft adäquat zu reflektieren. Von besonderer Bedeutung ist dies für die Universitäten für darstellende Künste.

Pädagoginnen und Pädagogenbildung

Die Ausbildung von Lehrkräften wurde kürzlich durch die Einführung von Bachelor- und Masterlehrgängen reformiert. Dies führte zu einer Verkürzung der Normalstudienzeit sowie zu einer Verlagerung weg von künstlerischem Wissen und kreativen Fähigkeiten hin zu pädagogischen und didaktischen Inhalten. Dies wird als problematisch angesehen, da künstlerisch hochqualifizierte Lehrkräfte auf allen Bildungsebenen gebraucht werden. Die Restrukturierung hat Auswirkungen auf bestehende regionale Cluster der Lehrkräfteausbildung. Ein Teil der Pädagoginnen- und Pädagogenbildung wurde von regionalen Pädagogischen Hochschulen in Zusammenarbeit mit (Kunst)Universitäten übernommen. Dabei werden pädagogische Lehrveranstaltungen mit künstlerischen Studiengängen verknüpft.

Zwischen dem Fokus auf fachliche Bildung und der Entwicklung pädagogischer Fähigkeiten gibt es starke Synergien, die sowohl die Curricula als auch die Forschung durchdringen. Die Musikuniversitäten verfolgen hier das Ziel einer Stärkung kulturwissenschaftli-

cher und interpretativer Ansätze. Damit fördern sie öffentliches Engagement, die Integration didaktischer Überlegungen, methodische Entwicklungen im Bereich künstlerische und übertragbare Kompetenzen (z.B. bei der Förderung von Virtuosität auf einem Instrument) und die Erschließung traditioneller und zeitgenössischer Werke für neue Publikums-schichten. Die politisch vorgegebene enge Kooperation zwischen Kunstudiversitäten und Pädagogischen Hochschulen ist österreichweit ungleich entwickelt. Kooperationen bleiben potenziell problematisch, wenn bestehende qualitative Unterschiede der Hochschulbildung nicht ausreichend anerkannt werden. Es müssen effektivere Wege gefunden werden, um die Qualität der pädagogischen Bildung zu konsolidieren und die kreative sowie intellektuelle Innovation der Curricula voranzutreiben. Der Bedarf an guten Pädagoginnen und Pädagogen verlangt eine strategische und sensible Vorgehensweise, um den drohenden Mangel an Lehrkräften auf allen Ebenen der schulischen Bildung abzuwenden.

Personalbesetzung und -entwicklung

Um die guten Betreuungsverhältnisse beizubehalten, haben die Kunstudiversitäten einen hohen Personalbedarf. So wie in wissenschaftlichen Disziplinen müssen auch Lehrende an Kunstudiversitäten ein hohes Maß an anwendbaren Kenntnissen und Erfahrung besitzen. Sie müssen auf dem aktuellen Wissensstand sein und über didaktische Kompetenzen verfügen, unterstützt durch eine aktive künstlerische und/oder professionelle Praxis sowie akademische Kompetenz.

Die Rekrutierung international gefragter Lehrender wie etwa renommierter Musikerinnen und Musiker bedeutet oft einen schwierigen Balanceakt zwischen ihren Lehr- und Forschungsverpflichtungen und ihren externen Engagements. Geplante Auszeiten bzw. Freisemester sind eine Möglichkeit, externe Verpflichtungen zu unterstützen, ohne den Alltag der Studierenden zu beeinträchtigen. In Bezug auf die Rekrutierung von Lehrenden bleibt zu vermerken, dass bisher nur wenige Stiftungsprofessuren eingerichtet werden konnten. Einige Kunstudiversitäten möchten dieses Modell vorantreiben. Gemeinnützige Stiftungen sind in Österreich jedoch ein eher junges Förderinstrument. Die Verabschie-dung eines neuen gemeinnützigen Stiftungsrechts¹⁰⁷ im November 2015 sollte dazu bei-tragen, Stiftungen durch Einzelpersonen und Konzerne (inklusive Stiftungsprofessuren) langfristig attraktiver zu machen.

Teilzeit beschäftigte Gastvortragende unterstützen große Bereiche der spezialisierten (Aus- und Weiter-)Bildung an den Kunstudiversitäten und erhöhen mit ihrer besonderen

¹⁰⁷ Bundesgesetz über die Regelung des Bundes-Stiftungs- und Fondswesens (Bundes-Stiftungs- und Fondsgesetz 2015 BStFG 2015).

Expertise in kreativer und professioneller Praxis die Qualität des Lehrangebotes. Diese Gastvortragenden umfassend in Schulungen und Personalentwicklungsprogramme einzubeziehen, wäre eine wichtige Maßnahme zur Sicherung und Verbesserung der Qualität in der Lehre. Dies würde zusätzlich dazu beitragen, institutionelle Compliance zu sichern. Nicht zuletzt durch die beschränkte Verfügbarkeit dieses Lehrpersonals ist die Umsetzung dieser Maßnahme jedoch mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden.

Lehrende haben allgemein keine vertragliche Verpflichtung, an regelmäßigen Weiterbildungen teilzunehmen. Zwar wurden an den meisten Kunstuiversitäten Universitätslehrgänge und Fortbildungsmaßnahmen eingeführt, es bedarf aber weiterer Bemühungen, diese Angebote attraktiver zu gestalten und weiter auszubauen, beispielsweise um Maßnahmen zur Förderung befristeter Auslandsmobilität. Für den akademischen Mittelbau (alle Lehrenden ohne (§§ 98 und 99 UG 2002) Professur) gibt es keine echten Perspektiven zur Karriereentwicklung und Fortbildung. Das ist problematisch im Hinblick auf Motivation und Engagement in Lehre und Forschung. Der akademische Mittelbau spielt eine wichtige Rolle sowohl in der Bereitung fruchtbaren Bodens, aus dem sich kreatives, akademisches und pädagogisches Engagement organisch entwickeln kann, als auch für die institutionelle Qualitätssicherung.

5.2.3 Forschung und Innovation

Die künstlerische Forschung ist nach wie vor ein wachsender Aktivitätsbereich an allen Kunstuiversitäten. Zudem ist sie Gegenstand intensiver institutionsinterner und -externer Debatten. Ästhetische Grundlagenforschung und die Untersuchung der Künste bilden wichtige Schwerpunkte für die Forschung an allen Kunstuiversitäten. Sie stehen in einer produktiven und reflexiven Beziehung zur akademischen Forschung und deren Untersuchungsmethoden. Dennoch variieren an den Kunstuiversitäten das Niveau und die Intensität künstlerischer Forschung. Während der letzten Jahre wurden im Verständnis künstlerischer Forschung und in ihrer Abgrenzung zur künstlerischen Praxis spürbare Fortschritte erzielt. Die kontinuierliche Arbeit an der Entwicklung und Erschließung der Künste bietet, situiert zwischen den Polen Tradition und Innovation, einen lebendigen Resonanzrahmen für die Kunst als Forschungsgebiet und für innovative Formen der Erkenntnis.

In den Planungsdokumenten der Kunstuiversitäten sind Größe und Anzahl ihrer Forschungseinrichtungen ein wiederkehrendes Thema. Insgesamt gesehen ist die Anzahl der Forschungseinheiten seit der letzten Empfehlung des Wissenschaftsrates weitgehend unverändert geblieben und wird vor allem durch disziplinäre Forschung bestimmt. Als Gründe

für die Beibehaltung vieler vergleichsweise kleiner Forschungseinheiten nennen die drei Musikuniversitäten kontinuierliche Möglichkeiten der differenzierten Positionierung; die Notwendigkeit detaillierter Spezialisierung, die Ermöglichung intensiven Austausches und die Fähigkeit, flexibel auf neue nationale und internationale Entwicklungen reagieren zu können. Diese Strategie muss im Hinblick auf die Sicherung kritischer Massen, die effektive Planung der Nachbesetzungen und eine nachhaltige Qualitätssicherung abgewogen werden. In diesem Zusammenhang ist eine größere Anzahl an Pre- und Postdoc-Stellen äußerst wichtig. Ebenso wichtig sind institutsübergreifende Projekte, um die Vernetzung zwischen kleinen Einheiten zu stärken und bestehende Synergien zu nutzen.

Die inter- und transdisziplinäre Forschung spielt an allen Kunstuiversitäten eine immer größere Rolle, ist wohl aber an der Universität für angewandte Kunst am stärksten ausgeprägt. Um neue Initiativen in diesen Bereichen strategisch zu fördern und eine Top-Down/Bottom-Up-Dynamik zu begünstigen, wird in unterschiedlichem Ausmaß institutionelle Unterstützung bereitgestellt. Einige Initiativen entstehen durch interne Stärken und Netzwerke, andere durch strategische Kooperationen mit externen Partnern. Da die institutionellen Budgets sowie externe Finanzierungsmöglichkeiten weiterhin begrenzt sind, ist eine kontinuierliche Evaluierung bestehender und möglicher Initiativen notwendig, um festzustellen ob diese weitergeführt, ausgebaut, reduziert oder aufgegeben werden sollten.

Doktoratsstudien

An allen Universitäten werden Doktoratsstudien angeboten, vor allem in der akademischen und wissenschaftlichen Forschung, zunehmend aber auch im künstlerisch-akademischen Feld. Diese individuell gestalteten Studienprogramme tragen zur institutionellen Profilbildung bei. Seit 2015 erlaubt das österreichische Universitätsgesetz Doktoratsstudien mit künstlerischen Forschungsmethoden (zusätzlich zu den bereits etablierten akademischen und/oder wissenschaftlichen). Damit hat die Gesetzgebung eine systemische Lücke zwischen den Diplom-/Masterabschlüssen in den kreativen Disziplinen und der künstlerischen Habilitation geschlossen. Einige Kunstuiversitäten haben bereits Doktoratsprogramme in künstlerischer Forschung eingeführt, etwa die Kunstuiversität Graz mit dem Dr. artium oder die Akademie der bildenden Künste mit dem PhD-in-Practice. Im Oktober 2016 führte die Universität für angewandte Kunst Wien das erste künstlerische Doktoratsstudium auf Basis der neuen gesetzlichen Bestimmungen ein. Die Kunstuiversitäten tragen so zum internationalen Benchmarking in der praxisbasierten/künstlerischen Forschung bei.

Die Gesamtanzahl der Doktorats- oder PhD-Studierenden an Österreichs staatlichen Kunstudienstätten stieg von 518 im Jahr 2005 auf einen Spitzenwert von 900 im Jahr 2012. Nach einem leichten Rückgang in den Folgejahren zeigten die letzten beiden Jahre einen neuerlichen Anstieg auf insgesamt 838 inskribierte Doktorandinnen und Doktoranden im Wintersemester 2016/17.¹⁰⁸ Im internationalen Vergleich der Doktoratsprogramme an spezialisierten Kunstinstitutionen (ungeachtet der systemischen Unterschiede zwischen den Programmen) haben sich die Zahlen der österreichischen Kunstudienstätten damit sehr stark entwickelt.

Verglichen mit der beträchtlichen Gesamtzahl an Doktoratsstudien ist die Zahl der Abschlüsse in diesen Bereichen mit insgesamt 52 im Jahr 2014/15 vergleichsweise klein.¹⁰⁹ Anhand dieser Zahlen wird Spielraum für strukturelle Weiterentwicklungen der Doktoratsstudien erkennbar, die zeitgerechte und erfolgreiche Abschlüsse unterstützen sollen. Wichtig ist hierbei die Entwicklung von Zentren für die Doktoratsausbildung (wie etwa an der Universität für angewandte Kunst) oder kooperativer Strukturen (z.B. das Doktoratskolleg des Mozarteums und der Universität Salzburg, oder die Zusammenarbeit der Akademie der bildenden Künste mit der Kunstudienstätte Linz), um intensiven akademischen Austausch zu ermöglichen und die Qualität fachlich kompetenter sowie kontinuierlicher Betreuung zu sichern. Da ein Doktortitel auch in den kreativen Disziplinen zunehmend die Voraussetzung für eine wissenschaftliche Hochschulkarriere darstellt, kommt dem effektiven Aufbau von Kapazitäten für die Doktorandinnen- und Doktorandenausbildung eine immer größere Bedeutung zu.

Aktuelle Debatten über den Aufbau einer institutionellen Forschungskultur werden in der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen. In diesem Zusammenhang spielen die Doktoratsprogramme aller künstlerisch-wissenschaftlichen Disziplinen eine wichtige Rolle, nicht nur in der Schaffung hoch effizienter Forschungsbiotope, sondern auch in der Vergrößerung ihrer Sichtbarkeit über den Hochschulsektor hinaus.

PEEK-Programm

Das PEEK-Programm des österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) ist eine wichtige Drittmittelquelle für künstlerische Forschung an den Kunstudienstätten. Auf Basis eines strengen Peer-Review-Verfahrens werden jährlich etwa acht neue Projekte finanziert. Das

¹⁰⁸ Im Jahr 2016 hatten die Akademie der bildenden Künste und die Universität für angewandte Kunst Wien mit 215 bzw. 214 die höchste Zahl an Doktoratsstudierenden. Die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien verzeichnete in diesem Jahr 161 Doktorandinnen und Doktoranden. An den übrigen drei staatlichen Kunstudienstätten – der Universität Mozarteum Salzburg, der Kunstudienstätte Linz und der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz – waren im Wintersemester 2016/17 jeweils um die 80 bis 90 Doktoratsstudierende eingeschrieben.

¹⁰⁹ Die Zahlen für das Jahr 2014/15 reichten von sechs erfolgreichen Verteidigungen am Mozarteum Salzburg bis zu 15 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Gesamtbudget des Programms beträgt etwa 2,8 Mio. Euro pro Jahr. Seit seiner Einführung im Jahr 2009 wurden so mehr als 50 Projekte finanziert.¹¹⁰ Das PEEK-Programm hat damit positive Effekte auf den Aufbau einer kritischen Masse in der künstlerischen Forschung sowie auf die führende Rolle Österreichs staatlicher Kunstuiversitäten in europäischen Netzwerken wie ELIA, SHARE, SAR, EARN und AEC.¹¹¹

Der Einsatz für die Einwerbung von Drittmitteln durch das wettbewerbsintensive PEEK-Programm und deren Erfolg fallen bei den staatlichen Kunstuiversitäten unterschiedlich aus. Die Universität für angewandte Kunst ist derzeit die erfolgreichste Institution bei der Beschaffung von PEEK-Projektmitteln, gefolgt von der Akademie der bildenden Künste. Der individuelle Erfolg steht in einem Zusammenhang mit einer leistungsfähigen Forschungsinfrastruktur und einer anregenden Forschungskultur, beispielsweise durch Leistungsanreize für forschungsaktive Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und proaktives Mentoring. Die Universität für Musik und darstellende Kunst hat unter ihrer neuen Rektorin ein engagiertes Büro für Stipendien und Forschung eingerichtet, um die Forschungskapazitäten auf international herausragendem Niveau zu stärken. Die geringe Förderquote des PEEK-Finanzierungsprogramms von nur 10% ist dem begrenzten Programmbudget geschuldet und spiegelt nicht die Qualität der eingereichten Anträge wider. Angesichts weniger nationaler und internationaler Alternativen für die Forschungsförderung in der Kunst, bleibt die Einwerbung von Drittmitteln in der Kunst einem harten Wettbewerb unterworfen. Da die künstlerische Forschung im Vergleich zu den Geistes- und Sozialwissenschaften meist ressourcenintensiver ist, stehen Aufwand und Nutzen oftmals in einem ungünstigen Verhältnis.

Wissenstransfer

Der Wissenstransfer bildet einen wichtigen Teil der dritten Säule universitärer Aktivitäten, dessen Bedeutung in wirtschaftlicher, aber auch in kultureller und gesellschaftlicher Hinsicht weiter zunimmt. Der Begriff Wissenstransfer impliziert einen einseitigen Transfer von der Universität zu anderen Teilen der Gesellschaft. Der Begriff Wissensaustausch, der sich international weitgehend etabliert hat, expliziert einen wechselseitigen Prozess und einen gegenseitigen Nutzen. Mit dieser Perspektive werden in den Universitäten ex-

¹¹⁰ FWF, Bewilligungsquoten nach Wissenschaftsdisziplinen 2009 – 2015. https://zenodo.org/record/56536/files/Foerderungsprogramme_2009-2015.xlsx (Stand: Mai 2018). Siehe auch: APA 2014 https://science.apa.at/dossier/PEEK_Kuenstlerische_Forschung_als_dritter_Weg/SCI_20140130_SCI54752472416696360 (Stand: Mai 2018).

¹¹¹ ELIA = European League of Institutes of Arts; SHARE = Step Change for Higher Arts Research and Education, (ko)finanziert durch das Erasmus Lifelong Learning Programme 2010–13; SAR = Society of Artistic Research; EARN = European Artistic Research Network; AEC = Association Européenne des Conservatoires Académies de Musique et Musikhochschulen.

terne Impulse anerkannt und als Anregung für die Entwicklung von Curricula, Unterrichtspraktiken und Forschungsthemen gesehen. Dies unterstützt eine holistische Herangehensweise sowie eine verbesserte Kommunikation mit anderen Teilen der Gesellschaft.

Im Jahr 2014 genehmigte das Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (heute: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung) den Universitäten die Bildung von einem thematischen und drei regionalen Wissenstransferzentren zur Entwicklung von Projekten und Maßnahmen im Bereich Wissenstransfer. Davon haben speziell die Kunstuiversitäten profitiert. Manche haben kleine Gründungszentren aufgebaut, um zu Ideen von Studierenden Machbarkeitsstudien durchzuführen und zu marktreifen Lösungen weiterzuentwickeln. Andere haben Initiativen gestartet, die Studierende dabei unterstützen, ihre künstlerische Expertise auf reale Zusammenhänge anzuwenden. Ein Beispiel hierfür ist die Initiative „Make Yourself An Expert“ der Akademie der bildenden Künste, die sich auf gesellschaftliche Auswirkungen und kreatives Unternehmertum konzentriert. Angesichts der wachsenden Bedeutung kreativitätsgeleiteter Herangehensweisen gibt es eine Vielzahl möglicher Wissenstransferinitiativen, von Angeboten des lebenslangen Lernens, wie etwa Universitätslehrgänge für Führungskräfte, bis zu gemeinnützigen und kommerziellen Spin-offs. Für die Entwicklung und Umsetzung solcher Vorhaben, in Zusammenarbeit mit anderen Hochschulen sowie mit Unternehmen und öffentlichen Stellen, besteht bedeutendes Potenzial.

Diese Entwicklungen sollten weiter untersucht werden, und zwar in Bezug auf a) das Konzept des Wissenstransfers¹¹² und welche infrastrukturelle und administrative Unterstützung für dessen bestmögliches Funktionieren benötigt wird; und b) die Rolle der Kunstuiversitäten im Bereich Open Innovation, etwa durch ihre „Einbindung“ in die urbane Kultur, ihre Rolle in kulturellen Clustern und ihre Funktion in der (Re)Generation von Städten und Regionen. Neue Modelle des Wissensaustauschs zu entwerfen, zu testen und zu überprüfen, bleibt von hoher Bedeutung, um die Katalysatorenfunktion der Kunstuiversitäten für (offene und disruptive) Innovation und als soziale Instanz zu stimulieren.

¹¹² Diese Notwendigkeit zeigt sich etwa, wenn die Universität für Musik und darstellende Kunst über Wissenstransfer im Kontext der Konzeption von kulturellen Studien und dem Innovationspotenzial zur Ergänzung der MINT-Fächer spricht.

Impact

Die Kunstuiversitäten haben ohne Zweifel eine positive Wirkung auf die Gesellschaft. Sie gestalten nationale und regionale Kultur mit und tragen zur Wirtschaftskraft bei. Dennoch ist es nicht einfach, ihren Impact exakt festzustellen oder gar zu messen. Zu ihren Aktivitäten gehören die Bildung von Studierenden, Personal und Fachkräften, die Forschung, die Durchführung von kulturellen und kritischen Veranstaltungen, die Organisation von Performances und Interventionen, Outreach-Aktivitäten und Dienstleistungen. Die Aktivitäten der Kunstuiversitäten in qualitativer sowie quantitativer Hinsicht zu erfassen, erscheint nicht nur wünschenswert, sondern auch notwendig. Dies würde es ermöglichen, kontinuierliche Zusammenhänge, schrittweise Veränderungen und Brüche zu verstehen. Einerseits könnten einzelne Kunstuiversitäten auf Basis dieser Daten ihre Prioritäten und Strategien produktiver gestalten und an externe Entwicklungen anpassen. Andererseits würden diese Daten Einblicke in die Leistungsentwicklungen geben. Wichtige Faktoren sind hier die Employability der Absolventinnen und Absolventen, die Anerkennung und Anwendung von Forschungsergebnissen und inwiefern „Third Mission“-Projekte Werte, Einstellungen und Verhaltensweisen beeinflussen. Derartige Daten würden auch die Leistungen der Kunstuiversitäten veranschaulichen. Um hier sinnvolle Datensätze zu generieren, müssen einheitliche Taxonomien erstellt und kohärente Daten erhoben werden. Multidimensionale Effekte lassen sich nicht durch eindimensionale Leistungskennzahlen erfassen. Es bedarf daher der weiteren Entwicklung und Verbesserung der Impact-Faktoren. Eine enge Zusammenarbeit zwischen den Kunstuiversitäten würde die Vergleichbarkeit und damit die Verwendbarkeit der Daten sowohl für die Kunstuiversitäten als auch für politische Entscheidungsträger sicherstellen.

5.2.4 Qualitätssicherung und -verbesserung

Qualitätssicherung ist eine der wesentlichen institutionellen Aktivitäten der staatlichen Kunstuiversitäten. In ihren Strukturen sind strenge Qualitätssicherungssysteme und Kontrollprozesse verankert. Diese bilden den Gegenstand ihrer laufenden reflexiven Praxis und ihrer Verbesserungsstrategien. Methoden zur Qualitätssicherung und Prozessoptimierung, die für multidisziplinäre Universitäten mit naturwissenschaftlichem Schwerpunkt entwickelt wurden, sind oft schlecht auf die spezifischen Anforderungen der Kunstuiversitäten anwendbar. Dies trifft vor allem auf die Quantifizierung wissenschaftlicher Leistung zu. So wären etwa die Zählung von Zitationen und der Impact Factor von wissenschaftlichen Zeitschriften, wie in den Naturwissenschaften üblich, für Veröffentlichungen in den Bereichen der Kunst- und Geisteswissenschaften aufgrund des Mangels an Indizes nicht zielführend. Die rein quantitative Erfassung von Forschungsergebnissen

sagt nicht notwendigerweise etwas über ihre Qualität und internationale Bedeutung aus.¹¹³ Für die Evaluierung der Forschungsqualität in der Kunst bleiben an Originalität, Signifikanz und Präzision orientierte Peer-Review-Strukturen von zentraler Bedeutung.

Externe Expertinnen und Experten spielen in der Entwicklung und Akkreditierung neuer Lehrplanangebote sowie in der Einrichtung neuer Forschungsinitiativen eine immer größere Rolle. Auch in periodischen Evaluierungen von Instituten und Forschungseinrichtungen werden zunehmend externe Prüferinnen und Prüfer herangezogen. Die Kunstuduniversitäten beteiligen sich an der Erstellung entsprechender Systeme, Prozesse und Maßstäbe der Qualitätssicherung, die z.B. von der Initiative EQ-Arts der European League of Institutes of Arts (ELIA) und des europäischen Konservatorienverbands AEC erarbeitet werden. Einige Institutionen überlegen, externe Experten einzusetzen, um die Vergleichbarkeit der Evaluationsergebnisse zu fördern. Der institutionellen Qualitätssicherung, Evaluation und dem Risikomanagement muss auch in Zukunft Beachtung geschenkt werden.

Als wichtiger Qualitätssicherungsaspekt für Forschung und Lehre gilt die strategische Rekrutierung hochqualifizierter Forscherinnen und Forscher mit internationaler Erfahrung und Reputation. Dies ist jedoch nur effektiv, wenn die jeweiligen Rekrutierungs- und Auswahlprozesse transparent und die Entscheidungsträger entsprechend geschult sind. Professorinnen und Professoren werden häufig zunächst auf fünf Jahre befristet angestellt, danach müssen sie um Tenure-Track ansuchen. Ein solches Ansuchen unterliegt einem komplexen Evaluierungsverfahren und bietet eine zusätzliche Motivation, sich durch herausragende Arbeit in der Lehre, der kreativen Praxis und der Forschung hervorzuheben.

Die Kunstuduniversitäten sind kleine Institutionen mit vergleichsweise kompakten Verwaltungsinfrastrukturen. Daher ist es wichtig, dass in der Qualitätssicherung die Balance zwischen der Aufrechterhaltung bzw. Verbesserung der Leistungen und dem dafür benötigten Verwaltungsaufwand gehalten wird.

5.2.5 Infrastrukturelle Aspekte

Kooperation

Der Wettbewerb um Ressourcen, Studierende und qualifiziertes Personal zwischen den Universitäten im nationalen Hochschulsystem wird politisch unterstützt (oder gefordert).

¹¹³ Siehe Österreichischer Wissenschaftsrat, Die Vermessung der Wissenschaft. Messung und Beurteilung von Qualität in der Forschung, Wien 2014.

In einem globalisierten tertiären Bildungssektor mit zunehmender Marktöffnung und Universitätsrankings¹¹⁴ wächst auch der internationale Wettbewerb. Obwohl internationale Rankings für spezialisierte Universitäten bisher von geringerer Bedeutung waren (teilweise wegen mangelhafter Erfassung), nimmt auch der Wettbewerb zwischen den staatlichen Kunstuiversitäten, mit Privatuniversitäten und anderen tertiären Anbietern zu.

Trotz des bestehenden Wettbewerbs gibt es wertvolle Kooperationen; so werden Erfahrungen, Informationen und Perspektiven geteilt, Maßnahmen und Aktionen koordiniert sowie Expertise gestärkt oder ergänzt. Mit dem Ziel eines kontinuierlichen Dialogs, der Entwicklung gemeinsamer Positionen und einer wirkungsvollen Interessensvertretung haben die staatlichen Kunstuiversitäten auf nationaler Ebene eine starke Allianz in der österreichischen Universitätenkonferenz (uniko) gebildet. Auf internationaler Ebene sind sie in erster Linie in unabhängigen Netzwerken wie der European League of Institutes of Arts (ELIA) bzw. dem europäischen Konservatorienverband (AEC) aktiv.

Die profilbildenden Maßnahmen der staatlichen Kunstuiversitäten zeigen seit 2009 eine zunehmende Kooperationstätigkeit sowohl untereinander als auch mit anderen Bildungsanbietern. Um institutionelle Profile aufeinander abzustimmen, wurden Netzwerke tertiärer Bildungsanbieter im Kunstbereich gestärkt. So stehen etwa die drei staatlichen und zwei privaten Musikuniversitäten in ständigem Austausch. Die Schaffung von Kapazitäten und die Entwicklung von Kompetenzen haben auch im Bereich künstlerischer Doktorate eine engere Zusammenarbeit zwischen den staatlichen Kunstuiversitäten angeregt. Die Musikuniversitäten tauschen sich etwa in Jours Fixes und Workshops über die Positionierung und Entwicklung ihrer Doktorate aus. Im Bereich der Kooperationen zwischen den sechs staatlichen Kunstuiversitäten gäbe es aber noch mehr Entwicklungsspielraum. Durch weitere Kooperationen könnten der Aufbau von Expertise unterstützt, die Bildung von „Communities of Practice“ gestärkt, Best-Practice-Lösungen identifiziert und die (öffentliche) Wahrnehmung der Doktoratsforschung auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene verbessert werden.

Hinsichtlich des Aufbaus effektiver Verwaltungsstrukturen ist zu erwähnen, dass alle Kunstuiversitäten Teil des Österreichischen Bibliothekenverbunds (OBV) sind, des größten nationalen Netzwerks wissenschaftlicher und administrativer Bibliotheken. Auch kooperieren sie bei Campus-Management-Systemen und Informationstechnologien. Eine

¹¹⁴ Ungeachtet der guten Platzierungen der Universität für Musik und darstellende Kunst, der KUG und des Mozarteums im „QS Ranking of Music Universities“ sind die Kunstuiversitäten den Universitätsrankings gegenüber skeptisch, da diese nationale systemische Unterschiede oft nicht berücksichtigen und Vergleiche somit erschweren oder verzerren.

weitere (virtuelle und reale) Zusammenarbeit bei der Entwicklung und Nutzung spezieller Einrichtungen und administrativer Systeme könnte helfen, die Belastung überstrapazierter Ressourcen zu verringern.

Technische Infrastruktur

Die Kunstuiversitäten bedürfen einer hochentwickelten technischen Infrastruktur. Dazu zählen unter anderem schallgedämmte Proberäume, Sound Equipment, Filmstudios, Werkstätten und geräumige Ateliers. Zudem benötigen sie unterschiedliche physische und virtuelle Plattformen, um mit der Öffentlichkeit interagieren zu können, da jede Form der Kunst eine eigene Art der (symbolischen) Kommunikation und kollektiven Sinnstiftung darstellt.

Es ist Aufgabe der Kunstuiversitäten, sowohl die Tradition in ihren Fachbereichen zu bewahren, als auch Innovationen zu fördern. Sie erforschen und vermitteln kreative Arbeitsweisen und testen bzw. gestalten neu entstehende Technologien, Werkzeuge, Substanzen, etc. Dafür geeignete Ausrüstungen, Räumlichkeiten sowie medienunterstützte Lernumgebungen bereit zu stellen, bedeutet für die Kunstuiversitäten eine permanente Herausforderung. So entstehen etwa beim Erwerb von hochwertigen 3D-Druckern und Lasercuttern sowie bei der Beschaffung modernster Hochleistungscomputer und Bildverarbeitungsprogramme (für bewegte bzw. unbewegte Bilder) hohe Kosten. Um ältere Instrumente, Maschinen und Werkzeuge zu warten, müssen die Kunstuiversitäten oft improvisieren. Moderne Technologien in der Produktion und Nachbearbeitung entwickeln sich rasch weiter. Was gestern noch Stand der Technik war, kann heute schon überholt sein. Dies trifft vor allem auf elektronische Hard- und Software zu und wird durch kommerziell motivierte Kompatibilitätsprobleme zusätzlich verschärft. Strategische Ressourcenplanung im Spannungsfeld zwischen (beschleunigter subjektiver) Wertminderung und (wünschenswerter) Amortisierung ist notwendig, um effiziente Zyklen für Wartung, Austausch und Verbesserung zu schaffen. Es bedarf daher strategischer Entscheidungen, um eine Balance zwischen den Kapazitäten für die Vermittlung von Fertigkeiten und der Arbeit mit neu entstehenden Technologien herzustellen. Bei strategischen Entscheidungen über Infrastrukturfinanzierungen ist ein kontinuierlicher Dialog zwischen Verwaltung und wissenschaftlichem Personal essenziell.

Aufgrund der hohen Kosten für moderne Infrastruktur sollten Möglichkeiten des industriellen Sponsorings weiter untersucht werden. Gleichermassen lässt sich die politische Forderung zur Differenzierung und Profilbildung produktiv für die Koordinierung und gemeinsame Verwendung spezialisierter Anlagen nutzen.

Bauliche Infrastruktur

Die staatlichen Kunstu niversitäten belegen und verwalten ausgedehnte, in die Jahre gekommene bauliche Infrastruktur. Weiterentwicklungen und wachsende Studierenden- sowie Personalzahlen erhöhen den Druck auf alternde Liegenschaften und Anlagen. Die bauliche Infrastruktur und Ausstattung aller Kunstu niversitäten wurde seit 2009, wenn auch in jeweils unterschiedlichem Umfang, durch die Realisierung entsprechender Sanierungs-, Erneuerungs- und Erweiterungsprogramme verbessert. Sie bedarf aber nach wie vor der strategischen Planung und kapitalen Investition, um Relevanz, Attraktivität und Ruf der Institutionen zu untermauern und den öffentlichen Zugang zu ihren historischen Kulturressourcen zu wahren und auszubauen.

Die umfassende Erweiterung des Gebäudes der Universität für angewandte Kunst in der Vorderen Zollamtstraße 7 wie auch die komplette Sanierung ihres Schwanzer-Trakts am Oskar-Kokoschka-Platz sind nötig, um die Unterrichtsqualität und Wettbewerbsfähigkeit dieser Institutionen zu erhalten. Das Bauprogramm für die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien umfasst die Sanierung und den Ausbau der Alten Anatomie am Anton-von-Webern-Platz und die Etablierung eines Medienzentrums für künstlerische Praxis und Forschung (Future:Art:Lab) in der unmittelbaren Umgebung. Sobald die Filmakademie von ihrem Standort in der Metternichgasse ins Future:Art:Lab gezogen ist, soll auch das Gebäude in der Metternichgasse vollständig saniert werden. Die Baubedürfnisse des Mozarteums beschränken sich derzeit auf die adäquate Unterbringung der Musikpädagogikabteilung im Haus der Musik in Innsbruck und die Erhaltung und Modernisierung der Lernumgebung und der öffentlichen Darbietungsräume in Salzburg. Der Kunstu niversität Linz stehen eine Reihe von Infrastrukturinterventionen bevor, darunter der Umbau des Brückenkopf-Gebäudes, welcher die Nutzung der Bibliothek und damit zusammenhängender Dienste deutlich einschränken wird. Mit dem Auszug der Post aus dem Gebäude in der Kollegiumsgasse 2 ergab sich außerdem eine einmalige Gelegenheit, die Unterrichtsräume zu erweitern und die Kurse der Lehrgänge „textil-kunst-design“ und „Plastische Konzeptionen/Keramik“ sowie neue Forschungsinitiativen dort unterzubringen.

Neben der Erhaltung und Entwicklung der baulichen Infrastruktur darf auch der ständige Aufwand für die Pflege der beträchtlichen wertvollen historischen Sammlungen und Materiallager der Kunstu niversitäten nicht unterschätzt werden. Diese leisten einen bedeutenden Beitrag zu Österreichs Ruf als Kulturnation. Um die historischen Instrumente, Partituren, das Kupferstichkabinett etc. zu schützen und für künftige Generationen zu erhalten, sind kontinuierliche Erhaltungs- und Konservierungsmaßnahmen notwendig. Der Trend zur Digitalisierung erweitert den Zugang zu seltenen historischen Dokumenten (und Objekten) und erleichtert ihre akademische sowie künstlerische Erforschung, Nutzung

und Weiterverbreitung. Eine stabile Finanzierungsgrundlage ist von größter Wichtigkeit für das bedeutende Engagement der Kunstuiversitäten in Kultur, Bildung und ihren (inter)nationalen Einfluss.

Zusammenfassung

Seit 2009 haben die Kunstuiversitäten viel erreicht. Sie haben ihre Governance gestärkt und eine solide Basis für die Weiterentwicklung als lernende und adaptive Organisationen geschaffen. Die Entwicklung interner Kommunikationsstrategien bildet eine wichtige Voraussetzung, um in Zukunft alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in eine vertiefte „Reflexion in Aktion“ und in die institutionellen Gestaltungsprozesse einzubeziehen. Die Stärkung der internen Organisation sollte durch den Ausbau des externen „peer learnings“ und von „Communities of practice“ ergänzt werden. Den Kunstuiversitäten soll es weiterhin um die fortgeführte und selbstbestimmte Wahrnehmung ihrer kulturellen und sozialen Verantwortung sowie um ihr breites gesellschaftliches Wirken gehen. Dazu bedarf es auch der kritischen Auseinandersetzung mit Wertkategorien wie „Talent“, „Exzellenz“, „Kreativität“, „Erfolg“ und „Wandel“. Nicht nur um selbstgestellte Diversifizierungs- und Gleichstellungsziele erfolgreich zu verfolgen, sondern auch die Selbstpositionierung als kulturelle Triebkraft und künstlerischer Innovator achtsam und produktiv zu reflektieren. Die intensivierte Zusammenarbeit der Kunstuiversitäten sollte ihnen eine noch größere gestalterische Rolle im österreichischen Hochschulsystem geben, um wirksame Veränderungsimpulse setzen zu können.

Die Digitalisierung schreitet unaufhaltsam voran und generiert radikale Veränderungen in den Bereichen Alltag, Arbeitsleben, Lernen und Kommunizieren. Um ihre Relevanz zu erhalten, müssen sich die Kunstuiversitäten dem umfassenden Wandel durch die „Kultur der Digitalität“ in Forschung, Wissenschaft, Lehre und Wissensvermittlung umfassend stellen und diesen auch zur Bewahrung und Vermittlung des künstlerischen Erbes nachhaltig nutzen.

Während die „internationalisation at home“ an allen Kunstuiversitäten ausgeprägt und strukturell verankert ist, bedürfen sowohl die Ansätze der Internationalisierung als auch die Diversifizierung einer vertieften Aufmerksamkeit. Das betrifft sowohl die Lehrinhalte, als auch die Vermittlung von Forschungsperspektiven und die Weiterentwicklung von Mobilitätsinitiativen. Dabei geht es um die komplexe Dynamik zwischen lokaler, regionaler und nationaler Verortung sowie um „globalen“ Einfluss.

Verbesserungsbedarf gibt es in der systematischen Förderung von Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern sowie im Angebot inklusiver Weiter- und Fortbildungsprogramme für das Personal. Diese Maßnahmen sind wichtig für die Qualitätssicherung und die Leistungs- und Wettbewerbsfähigkeit der Kunstuiversitäten.

Anhänge

1. Exzellenzbeispiele der Kunstuiversitäten
2. Daten
3. Internationale Expertengruppe
4. Quellen

Anhang 1: Exzellenzbeispiele der Kunstudienstätten

Academy of Fine Arts Vienna

Among the four third cycle degrees at the Academy, the *PhD-in-Practice* study programme, established as the first doctoral programme in the field of artistic research in Austria in 2010 has become the most visible and the most international – with over 60% international participants. The four year programme, which is organised as a structured PhD, focuses on the specific productivity of artistic processes and strategies as *research* as well as the participants' critical reflection on their own artistic practice, which can be both the method and subject matter of artistic research. 2 full-time professors and 1 full time assistant ascertain that the 25 PhD researchers get all the supervision and infrastructure needed for their PhD project, which comprises an arts-based research project (an artistic work, free in form) and a scholarly dissertation (academic format). Each PhD project is supervised by one of the two professors of the programme, the essential separation of grader and supervisor is set in the curriculum. The curriculum and the program are fully in line with the guidelines laid out in the existing standard-setting papers in doctoral education (Salzburg I and II, EU Principles of Innovative Doctoral Training) and the Florence Principles, which strongly maintain that the structural conditions for doctoral education in artistic research must not differ from these well-established norms (dissertation agreement; triangulation between supervisor, doctoral candidate and institution; separation of grader and supervisor to name only a few). The added value of the PhD in Practice, in comparison to a non-structured doctoral program, results from a) the program's inclusion of artists as well as other cultural producers who engage in arts-based research; b) the residency scheme of the program, which is characterized by the obligatory attendance of all PhD researchers and faculty members during the monthly 'focus weeks'; and c) the commitment to the structured nature of the PhD curriculum through this setting and the context of the Academy's Doctoral Center. The programme is firmly embedded in the international peer networks of artistic research (EARN, ELIA, SAR etc.). The program is lead by Univ.-Prof. Dr. Anette Baldauf and Univ.-Prof. MMag. Renate Lorenz, both key contributors to the field of artistic research.

Since 2010, 41 PhD researchers have been admitted to the program, 10 have completed the programme.

Publications (example):

Renate Lorenz (ed.), *Not Now! Now! Chronopolitics, Art and Research*, Berlin: Sternberg Press, 2014. Contributions by Nana Adusei-Poku, Jamika Ajalon, Ingrid Cogne, Mathias Danbolt, Yasmine Eid-Sabbagh, Elizabeth Freeman, Mara Lee Gerdén, Sharon Hayes, Ana Hoffner, Yva Jung, Renate Lorenz, Suzana Milevska, Andrea Ray

Anette Baldauf, Stefan Gruber et al. (eds.), *Spaces of Commoning. Artistic Research and the Utopia of the Everyday*, Berlin: Sternberg Press, 2016. Contributions by Moira Hille, Annette Krauss, Vladimir Miller, Mara Verlic, Hong-Kai Wang, Julia Wieger, et al.

Exhibitions of the programme:

Hauntopia - What if. Research Pavilion at Venice Biennale 2017, Sept 8 – Oct 15, 2017.

Shifts in Time: Performing the Chronic. Museum of Modern Art Vienna Mumok, May 2013.
(Photo)

Solo exhibitions of PhD-students (highlights): Flaka Haliti, Speculating on the Blue, Kosovo pavilion, Venice Biennale 2015; Hristina Ivanoska (and Yane Calovski), We are all in this alone, Macedonia pavilion, Venice Biennale 2015;

Link: www.akbild.ac.at/Portal/studium/studienrichtungen/phd-in-practice

Bildcredits: Moira Hille; Bildunterschrift: "Performing the Chronik, Mumok Vienna, May 2013"



PHOOLNA teachers' flats und SUNDERPUR housing (Kunstuniversität Linz)

Im Architekturstudium der Kunstuniversität Linz bildet BASEhabitat seit jeher einen Schwerpunkt. Projekte von BASEhabitat werden an der Kunstuniversität in den Studios vorbereitet und reflektiert und werden an den jeweiligen Orten von den Studierenden gebaut. Sie vermitteln Studierenden ein theoretisch-diskursives wie auch technisch-operationales Wissen. Die Architekturstudierenden bewerten diese praktische Erfahrung als enorm bereichernd für die Architekturausbildung.

Das ehemalige „Lepradorf“ Sunderpur im Norden des Bundesstaats Bihar in Indien hat knapp 800 EinwohnerInnen. Über fünf Jahre war BASEhabitat vor Ort, erstellte mit insgesamt 55 Studierenden einen Dorfentwicklungsplan (PHOOLNA Development) und den Entwurf für eine Augenklinik (AANK eye hospital) und baute gemeinsam mit lokalen ArbeiterInnen zwei Gebäudekomplexe. Die LehrerInnenwohnungen PHOOLNA teachers' flats (2012-2015) im Dorfzentrum bestehen aus sechs Wohnungen und einem Gemeinschaftsgebäude rund um einen Innenhof. Jede Wohnung hat zwei Zimmer, ein Bad und eine Küche im Außenbereich sowie eine Terrasse als Wohnraumerweiterung. Im Süden befindet sich das Gemeinschaftshaus mit Aufenthaltsraum und Küche im Erdgeschoss und einer großen gemeinschaftlichen Dachterrasse. Für den Wohnbau SUNDERPUR housing (2015-2017) wurde ein zweizeiliger Gebäudekomplex konzipiert. Die Wohnungen sind flexibel und erweiterbar für bis zu zwölf Familien. Kleine Außenräume und ein kleiner Platz schaffen eine besondere Qualität.

Ein Forschungsbereich von BASEhabitat liegt in der Weiterentwicklung von Lehmbau. Auch in Indien wurden alle Gebäude in Lehmbauweise gebaut. Lokale Materialien wie Lehm und einfache Baumethoden garantieren einen möglichst hohen Grad an lokaler wirtschaftlicher Wertschöpfung. Zudem hältt Lehm im Sommer die Hitze ab, speichert im Winter die Tageswärmе und reduziert die Luftfeuchtigkeit. Über die Jahre, als die Gebäude immer mehr Gestalt annahmen, wuchsen im Dorf auch die Akzeptanz und die Begeisterung für den Baustoff. 2017 gewann das 1:1- Projekt PHOOLNA teacher's flats den ENERGY GLOBE AWARD INDIA.

Fakten zu PHOOLNA teachers' flats

Konzept und Entwurf Felix Ganzer, Iris Nöbauer, Sebastian Vilanek, Jomo Zeil

Entwurfsbetreuung Roland Gnaiger, Michael Zinner

Beratung Wolfgang Kögelberger, Michael Brunmayr

Bauleitung Franz Landl, Fatima Martín, Iris Nöbauer, Sebastian Vilanek,

Projektkoordination Ulrike Schwantner, Katharina Doblinger

Auftraggeber Little Flower Austria

SponsorInnen Little Flower Austria, Pancivis Stiftung Liechtenstein, Land Oberösterreich

Fakten zu SUNDERPUR housing

Konzept und Entwurf Hinda Bouabdallah, Cornelia Kriechbaumer, Lucia Mackova, Diego Martinez, Eva Schmolmüller, Max Weidacher

Entwurfsbetreuung Roland Gnaiger, Wolfgang Fiel

Beratung Günter Langergraber (BOKU Sanitary engineering), Kamyar Tavoussi (TU Wien Seismology)

Bauleitung Dominik Abbrederis, Stefan Neumann

Projektkoordination Ulrike Schwantner, Wolfgang Fiel

Auftraggeber Little Flower Leprosy Welfare Association

SponsorInnen Karl Zünd Stiftung, Pancivis Stiftung Liechtenstein, Land Oberösterreich, private Spender

Cross-disciplinary Strategies

Applied Studies in Art, Science, Philosophy and Global Challenges (The University of Applied Arts Vienna)

With the bachelor degree programme „Cross-Disciplinary Strategies. Applied Studies in Art, Science, Philosophy, and Global Challenges“, starting in October 2017, the University of Applied Arts Vienna (UAAV) enters a new dimension of tertiary education.

The idea of this programme represents an answer to transformation processes of our globalized societies, which are increasingly dominated by robotics and Artificial Intelligence as well as challenged by genome editing.

The interdisciplinary approach of the programme aims at developing future-oriented work methods and the conveyance of new strategies designed to reach far beyond ordinary educational concepts, thus opposing the growing specialization and fragmentation of knowledge. This approach represents a contribution to shaping the future of our societies: Fragile social fabrics in a quickly changing world that are confronted with global challenges to an unprecedented extent are to be addressed: demographic change, migration, the protection of human rights, social injustices and poverty, climate change, or redefining human work in the era of robotics and digitalization. Artistic strategies and practical knowledge are both significant learning objectives and basic work methods. These goals are conveyed in modular study units and enhanced through forms of complementary and collaborative teaching; they include artistic strategies like abstraction, ambiguity, alienation, destruction or performativity.

Political and economic dynamics will be interrelated with global challenges and philosophical reflexions on the ways of knowing and meaning will examine the human condition in the digital age. Basic principles of art, philosophy, natural sciences, engineering and the humanities are an integral part of the curriculum in order to familiarize students with various perspectives and epistemologies. In addition, basic knowledge regarding the challenges of an increasing fusion of man and machine will be imparted, with particular focus on the growing automation that is due to the refinement of artificial intelligence and progress in the area of genome editing.

The graduates of this programme will be provided with the most important skills for being able to deal with complex and global dynamics as well as differing and changing realities.

Musicology at the University of Music and Performing Arts Graz

A key feature of the University of Music and Performing Arts Graz is its huge diversity of musicological disciplines, covering a broad spectrum of approaches to the scholarly study of music which are rarely found together at one location. Well-established disciplines like historical musicology (including special research foci on church music history and historical performance practice), music theory, ethnomusicology, or musical acoustics form a dense and vibrant interdisciplinary fabric together with institutionally more exceptional disciplines like music aesthetics, jazz and popular music studies, or musicological gender studies. Together they are embedded in and fruitfully interact with a thriving environment of artistic research in music, thereby creating a fertile intellectual ecosystem for theoretical and methodological innovation and groundbreaking insights. Each of these musicological disciplines is institutionally grounded in at least one of the university's institutes or centres, some of which – like the Institute of Music Aesthetics or the Institute of Jazz Research – are internationally unique flagship institutions in their fields.

The role of the University of Music and Performing Arts Graz as an international hub for interdisciplinary musicological research is evidenced by the numerous symposia and conferences organized at the university and the community of internationally distinguished scholars attending these events. Another mark of excellence are the numerous FWF-funded projects granted to the university's musicological researchers.

Students and early stage researchers can participate in and contribute to this musicological wealth by way of enrolling in the BA or MA programmes in musicology (offered jointly with the University of Graz) or the PhD programme. In this regard, the University of Music and Performing Arts Graz truly lives up to the ideal of the unity of research and teaching at a “universitas magistrorum et scholarium”, as is evidenced by frequent research projects involving BA/MA students of musicology.

Chamber Music at mdw

The decision 15 years ago to make chamber music activities a key element of advanced performance training at the mdw has since led to a pioneering role for the Joseph Haydn Department of Chamber Music, Early Music, and Contemporary Music in the international context.

A number of new approaches to the promotion of excellence have since been explored via broad-based implementation in the curricular system, and these will lead to further innovations in the future.

The mdw plays a leading role within the framework of ECMA (European Chamber Music Academy – www.ecma-music.com). ECMA, Europe's most important cooperative programme for top-level supportive training and networking of young professional ensembles in the classical field, has successfully guided dozens of quartets and trios to international success and sustainable careers. Interdisciplinary and multi-faceted approaches from the organisation's various cultural backgrounds represented in the organisation, along with strong focuses on reflection and research, are significant features of this initiative.

The first European joint master's degree programme in chamber music is currently being prepared by the Erasmus+ strategic partnership programme "ECMA – Next Step". In order to have a formative influence on the future market for chamber musicians, intensified collaboration with renowned festivals and presenters such as Wigmore Hall London, Casals Festival France, or the Ghent Festival of Flanders is likewise an essential part of ECMA's strategic endeavours.

Based on the insight that musicians bear considerable social responsibility, the Joseph Haydn Department and ECMA have begun cooperating with Musethica, a transnational initiative that combines concert training for excellent musicians with social activities.

Selected prizewinning groups are coached and guided through intensive 8 day-sessions with 10 to 15 performances for social institutions ranging from refugee shelters, hospitals, and homes for the handicapped to drug rehab clinics and prisons.

With its initiation of collaboration with Chinese partners (parallel to an expanded cooperative arrangement between the mdw and the Shanghai Conservatory of Music), ECMA intends to build new bridges between European and Chinese cultural contexts, thus making a strong contribution to the mdw's focus on transcultural projects and diversity. This project will combine practical artistic exchange with entirely new fields of transcultural research.

Furthermore, the mdw and ECMA are actively exploring ways of using state of the art low-latency transmission technology in order to enhance coaching and rehearsing options on the highest artistic level within Europe as well as on an intercontinental basis.

Anhang 2: Daten

Data of the six Austrian State Arts Universities

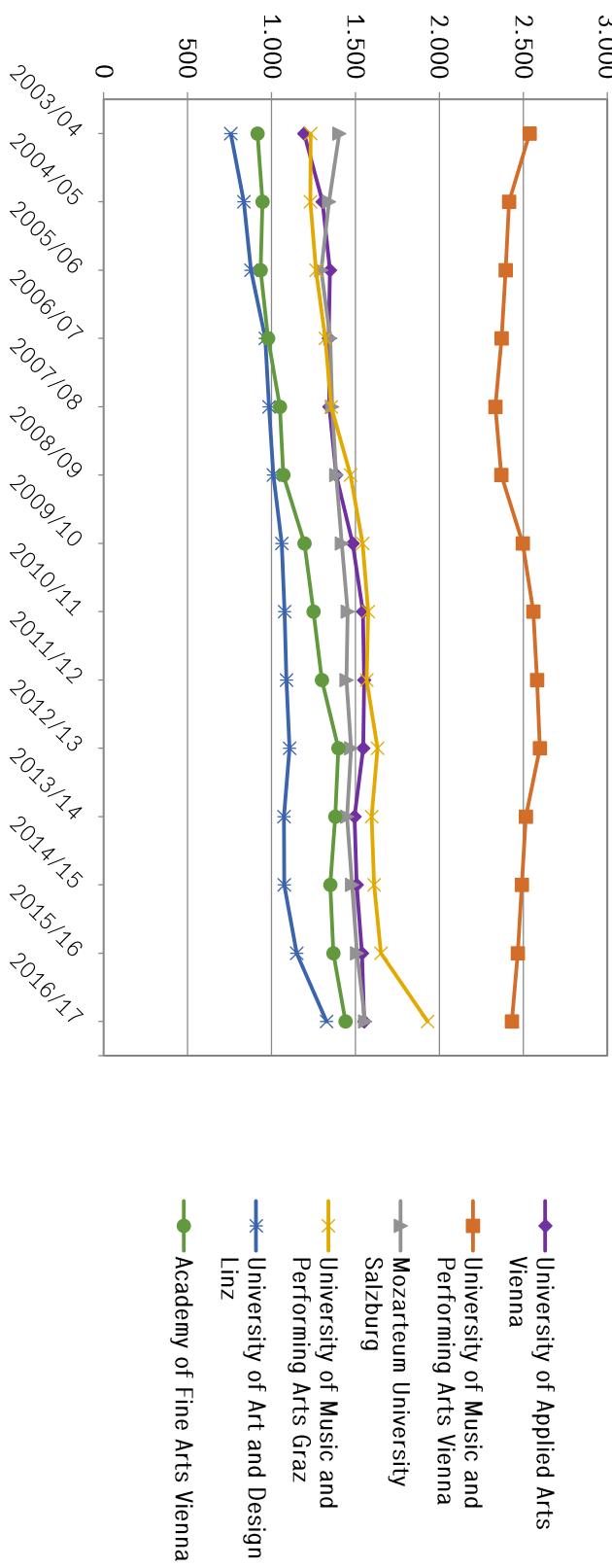
Content:¹¹⁵

| | |
|--|-----|
| Development of student numbers (regular students) at Austrian State Arts Universities from WS 2003/04 to WS 2016/17 | 102 |
| Number and types of studies offered at Austrian State Arts Universities 2016 | 103 |
| Regular studies at Austrian State Arts Universities per study type | 104 |
| Regular studies per study type and University | 109 |
| Applicants and admissions for studies at the Austrian State Arts Universities | 110 |
| First and second degrees at Austrian State Arts Universities | 112 |
| Doctoral and PhD degrees at Austrian State Arts Universities | 114 |
| Progression rates Bachelor to Master studies on Austrian State Arts Universities until incl. SS 2014 (20.4.2014), degrees until SY 2012/2013 | 115 |
| Nationality of regular students at Austrian State Arts Universities | 117 |
| Proportion of Austrian and foreign students at Austrian State Arts Universities | 119 |
| Proportion of male and female regular students at Austrian State Arts Universities | 120 |
| Gender Monitoring – Glass-Ceiling-Index | 121 |
| R&D Funding of Austrian State Arts Universities | 122 |
| State funding and tuition costs of Austrian State Arts Universities | 127 |
| Budget timeline of the Austrian State Arts Universities | 128 |

¹¹⁵ Data sources: Statistics bureau of the bmwfw (Datenmeldungen der Universitäten auf Basis UniStEV zum jeweiligen Stichtag; Datenprüfung und -aufbereitung: bmwfw, Abt. IV/9), knowledge scoreboards of the six Austrian state art universities. All graphics and tables compiled by the Austrian Science Board office, 2017.

Development of student numbers (regular students) at Austrian State Arts Universities from WS 2003/04 to WS 2016/17

| | WS 2003/ 04 | WS 2004/ 05 | WS 2005/ 06 | WS 2006/ 07 | WS 2007/ 08 | WS 2008/ 09 | WS 2009/ 10 | WS 2010/ 11 | WS 2011/ 12 | WS 2012/ 13 | WS 2013/ 14 | WS 2014/ 15 | WS 2015/ 16 | WS 2016/ 17 |
|--|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| University of Applied Arts Vienna | 1 194 | 1 304 | 1 348 | 1 340 | 1 344 | 1 385 | 1 483 | 1 545 | 1 551 | 1 546 | 1 494 | 1 508 | 1 539 | 1 551 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 2 537 | 2 416 | 2 394 | 2 371 | 2 333 | 2 368 | 2 496 | 2 559 | 2 581 | 2 599 | 2 515 | 2 491 | 2 467 | 2 431 |
| Mozarteum University Salzburg | 1 404 | 1 342 | 1 296 | 1 350 | 1 361 | 1 385 | 1 419 | 1 454 | 1 447 | 1 474 | 1 449 | 1 480 | 1 510 | 1 557 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 1 234 | 1 232 | 1 264 | 1 321 | 1 356 | 1 470 | 1 542 | 1 575 | 1 566 | 1 632 | 1 597 | 1 611 | 1 652 | 1 930 |
| University of Art and Design Linz | 757 | 834 | 878 | 963 | 985 | 1 010 | 1 061 | 1 078 | 1 089 | 1 108 | 1 073 | 1 076 | 1 149 | 1 328 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 916 | 946 | 935 | 979 | 1 049 | 1 070 | 1 196 | 1 249 | 1 300 | 1 398 | 1 379 | 1 349 | 1 368 | 1 441 |



Number and types of studies offered at Austrian State Arts Universities 2016

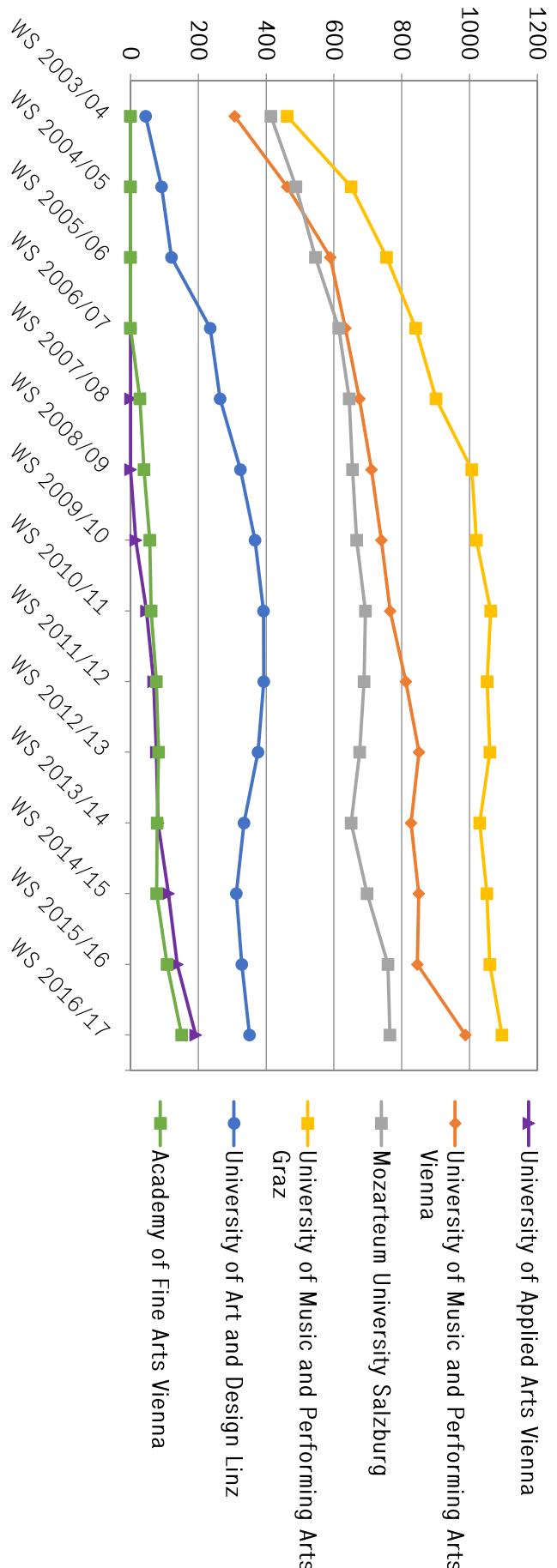
| | Diploma* | Bachelors* | Masters* | PhD | Doctorate | Teaching degree | University courses (incl. post-graduate) | TOTAL (excl. teaching degree & Univ. courses) | TOTAL (incl. teaching degrees & Univ. courses, excl. Univ. courses) | TOTAL |
|--|-----------|------------|------------|----------|-----------|-----------------|--|---|---|--------------|
| University of Applied Arts Vienna | 6 (6) | 3 (3) | 4 (4) | 1 (4) | 3 | 3 | 3 | 17 (17) | 20 (20) | 23 (23) |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 7 (23) | 16 (44) | 21 (47) | 1 (1) | 0 | 2 | 41 | 45 (115) | 47 (117) | 88 (158) |
| Mozarteum University Salzburg | 4 (4) | 27 (55) | 43 (83) | 2 (2) | 0 | 5 | 42 | 76 (144) | 78 (149) | 120 (191) |
| University of Music and Performing Arts Graz | 2 (2) | 37 (77) | 47 (82) | 1 (1) | 1 | 2 | 12 | 88 (163) | 90 (165) | 102 (177) |
| University of Art and Design Linz | 1 (1) | 9 (9) | 11 (11) | 1 (1) | 0 | 4 | 5 | 22 (22) | 26 (26) | 31 (31) |
| Academy of Fine Arts Vienna | 3 (3) | 2 (2) | 3 (3) | 1 (1) | 3 | 3 | 0 | 12 (12) | 15 (15) | 15 (15) |

* the number in brackets shows the number of studies if all musical instruments are listed separately

Regular studies at Austrian State Arts Universities per study type

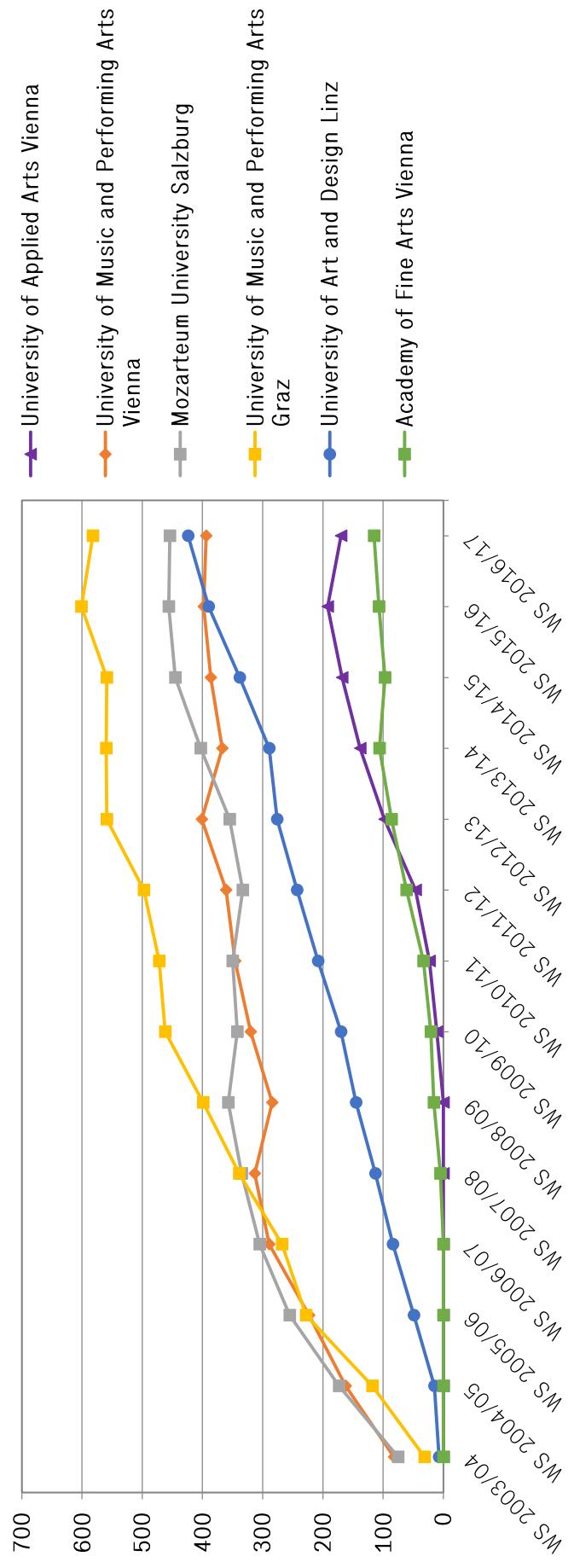
| Bachelor studies | WS 2011/12 | WS 2012/13 | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| University of Music and Performing Arts Vienna | 812 | 851 | 827 | 850 | 846 | 988 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 76 | 83 | 79 | 77 | 108 | 151 |
| University of Applied Arts Vienna | 68 | 76 | 81 | 112 | 138 | 192 |
| Mozarteum University Salzburg | 689 | 676 | 651 | 698 | 759 | 765 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 1052 | 1060 | 1030 | 1051 | 1060 | 1095 |
| University of Art and Design Linz | 393 | 376 | 335 | 312 | 328 | 351 |

Bachelor studies at Austrian Art Universities WS 2003/04 – 2016/17



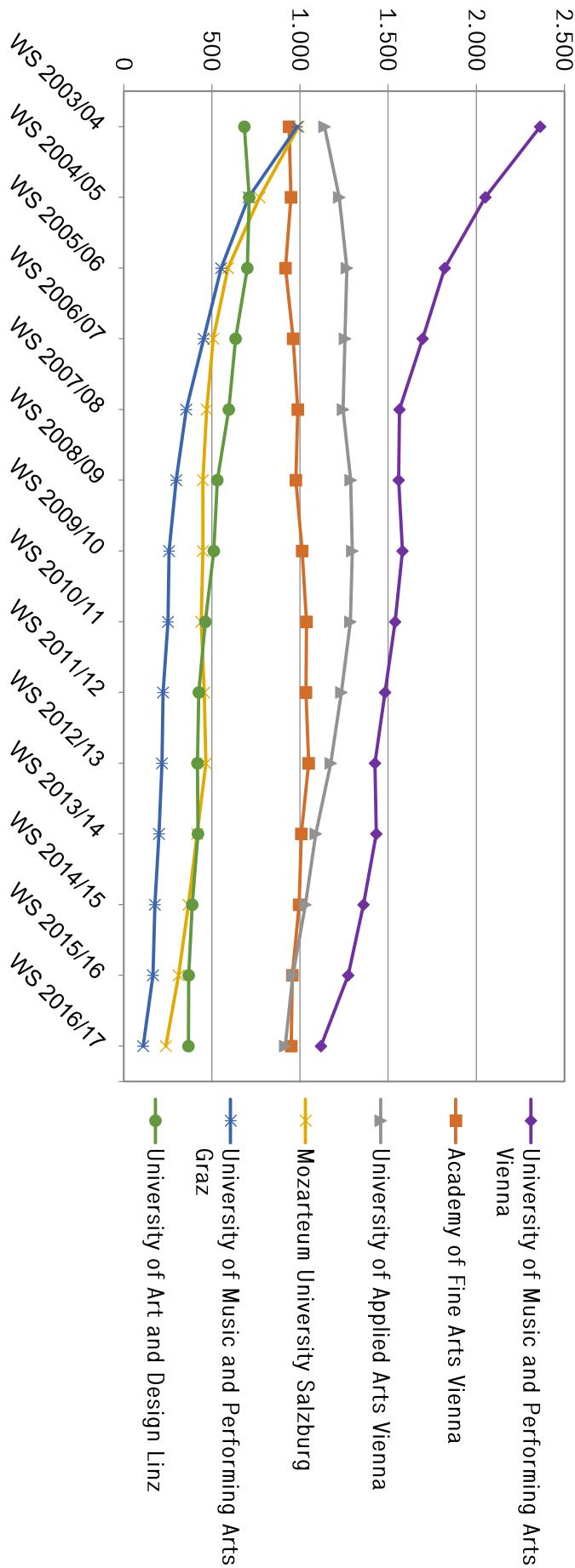
| Master studies | WS 2011/12 | WS 2012/13 | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| University of Music and Performing Arts Vienna | 361 | 401 | 367 | 386 | 398 | 394 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 61 | 86 | 106 | 97 | 107 | 115 |
| University of Applied Arts Vienna | 46 | 98 | 138 | 168 | 192 | 170 |
| Mozarteum University Salzburg | 333 | 355 | 403 | 445 | 456 | 454 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 497 | 559 | 560 | 559 | 601 | 582 |
| University of Art and Design Linz | 243 | 276 | 289 | 338 | 390 | 424 |

Master studies at Austrian Art Universities WS 2003/04 – 2016/17



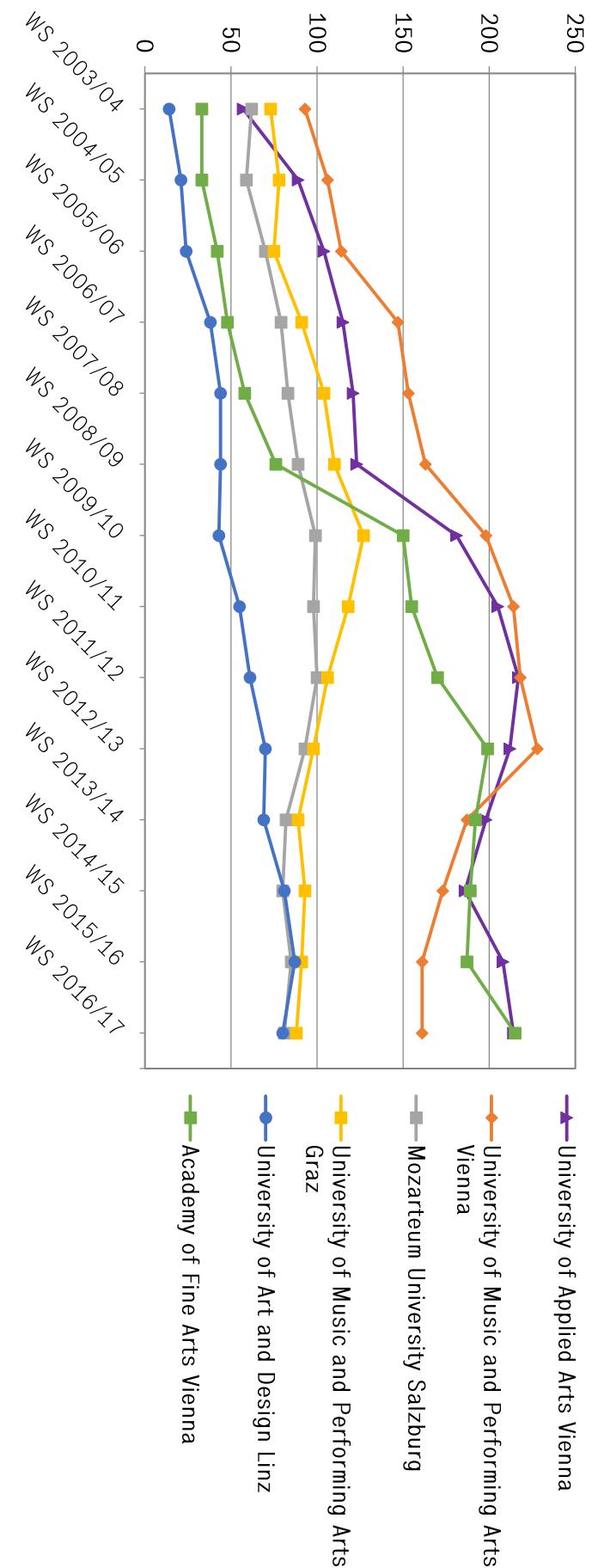
| | WS 2011/12 | WS 2012/13 | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| Diploma studies | | | | | | |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 1482 | 1425 | 1432 | 1360 | 1274 | 1119 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 1033 | 1049 | 1007 | 995 | 956 | 950 |
| University of Applied Arts Vienna | 1234 | 1175 | 1089 | 1031 | 960 | 916 |
| Mozarteum University Salzburg | 456 | 466 | 416 | 366 | 311 | 238 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 223 | 217 | 200 | 177 | 166 | 110 |
| University of Art and Design Linz | 425 | 418 | 421 | 389 | 368 | 366 |

Diploma studies at Austrian Art Universities WS 2003/04 – 2016/17

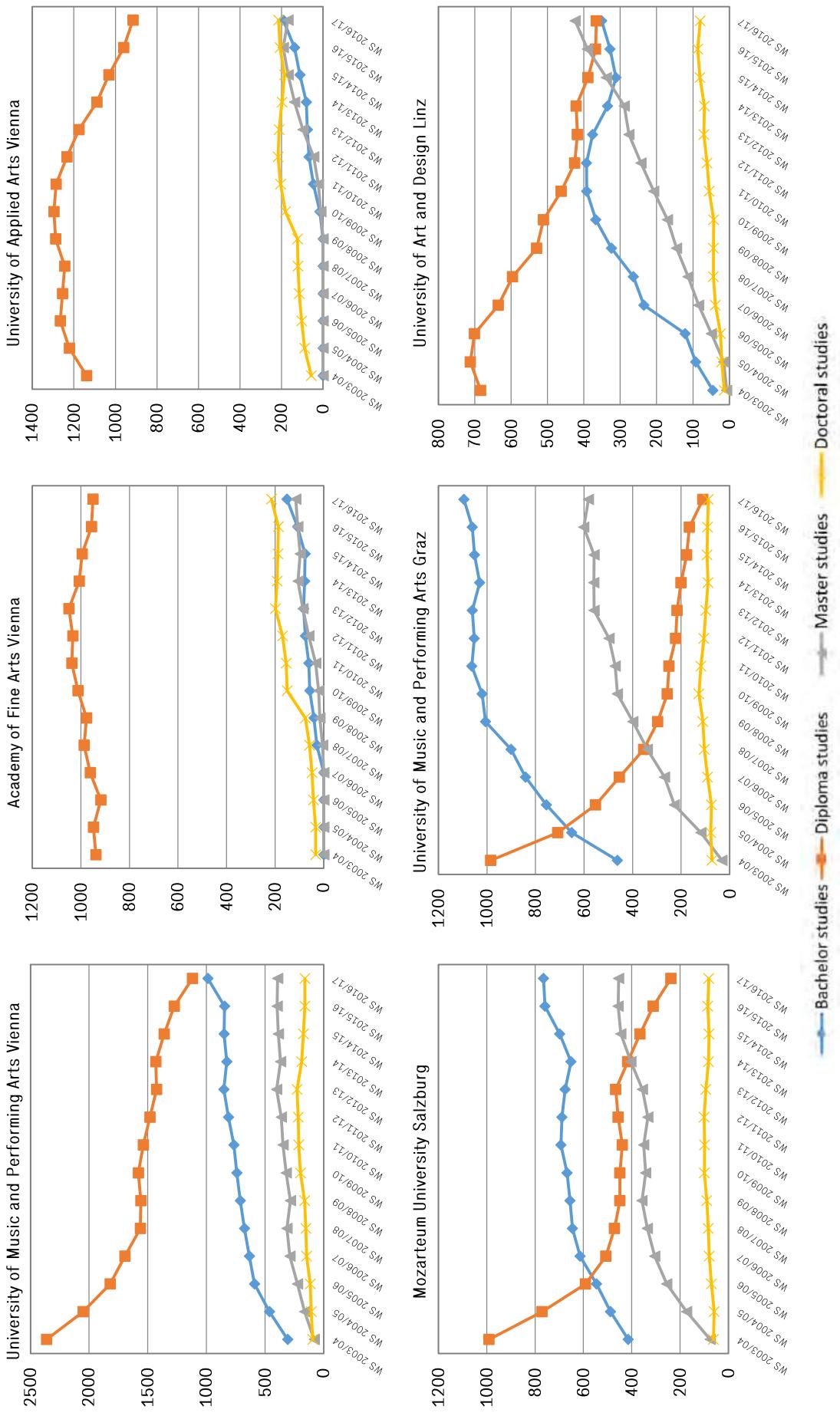


| Doctoral studies | WS 2011/12 | WS 2012/13 | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| University of Music and Performing Arts Vienna | 218 | 228 | 187 | 173 | 161 | 161 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 170 | 199 | 192 | 189 | 187 | 215 |
| University of Applied Arts Vienna | 217 | 212 | 198 | 186 | 208 | 214 |
| Mozarteum University Salzburg | 100 | 93 | 82 | 80 | 85 | 81 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 106 | 98 | 89 | 93 | 91 | 88 |
| University of Art and Design Linz | 61 | 70 | 69 | 81 | 87 | 80 |

Doctoral studies at Austrian Art Universities WS 2003/04 – 2016/17



Regular studies per study type and University



Applicants and admissions for studies at the Austrian State Arts Universities

| Applicants | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|-------|-------|--------------|-------|-------|--------------|-------|-------|--------------|-------|-------|--------------|-------|-------|--------------|-------|-------|-------|
| 2016* | | | 2015 | | | 2014 | | | 2013 | | | 2012 | | | 2011 | | | |
| Fe- males | males | total | fe- males | males | total | fe- males | males | total | fe- males | males | total | fe- males | males | total | fe- males | males | total | |
| University of Applied Arts Vienna | 1 300 | 712 | 2 012 | 1 235 | 667 | 1 902 | 1 297 | 735 | 2 032 | 1 090 | 620 | 1 710 | 862 | 456 | 1 318 | 1 051 | 626 | 1 677 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 1 850 | 1 371 | 3 221 | 1 040 | 840 | 1 880 | 1 135 | 892 | 2 027 | 1 208 | 920 | 2 128 | 1 171 | 854 | 2 025 | 1 225 | 881 | 2 106 |
| Mozarteum University Salzburg | 1 314 | 784 | 2 098 | 830 | 475 | 1 305 | 850 | 522 | 1 372 | 782 | 456 | 1 238 | 782 | 428 | 1 210 | 729 | 370 | 1 099 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 758 | 673 | 1 431 | 542 | 506 | 1 048 | 469 | 464 | 933 | 586 | 536 | 1 122 | 563 | 522 | 1 085 | 523 | 499 | 1 022 |
| University of Art and Design Linz | 544 | 242 | 786 | 553 | 253 | 806 | 505 | 248 | 753 | 515 | 236 | 751 | 595 | 302 | 897 | 703 | 327 | 1 030 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 841 | 507 | 1 348 | 987 | 514 | 1 501 | 973 | 504 | 1 477 | 989 | 550 | 1 539 | 942 | 561 | 1 503 | 700 | 434 | 1 134 |

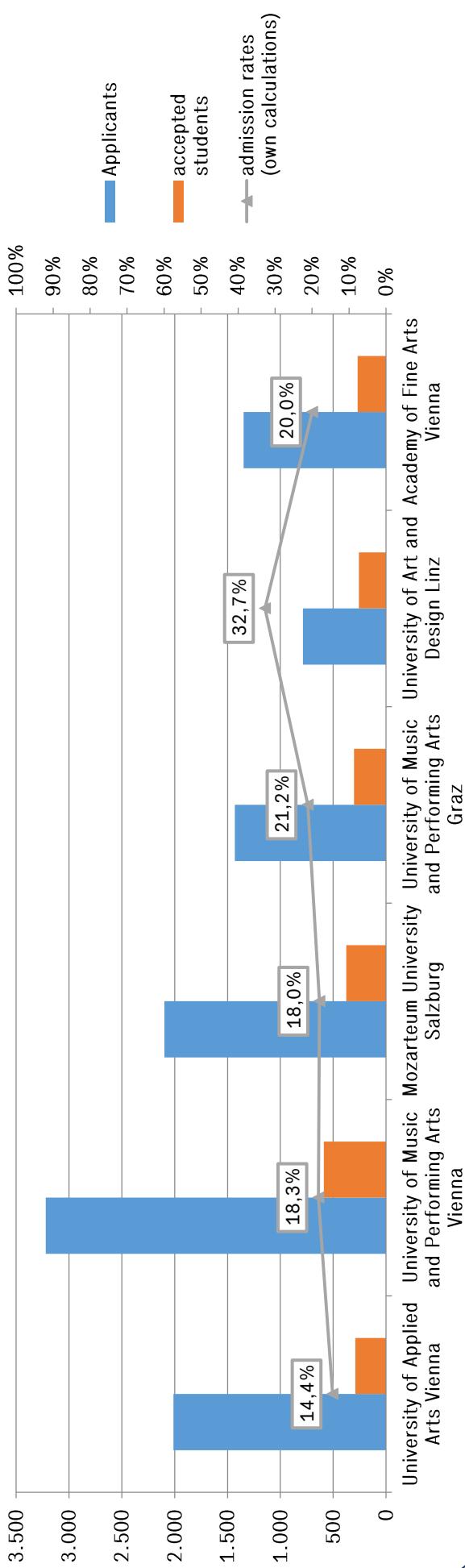
* Due to a change in the knowledge scoreboard regulations in 2016 the survey was adapted. In 2016 not only the total number of applicants was surveyed, but also the number of people who actually took the admissions test. To provide the best possible comparability with the data of the previous years the total number of applicants was used. However, it needs to be noted, that the change in methodology within the knowledge scoreboards means that the data from 2016 cannot be directly compared to the previous years.

| Accepted students | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|-----|
| 2016 | | | 2015 | | | 2014 | | | 2013 | | | 2012 | | | 2011 | | | |
| females | males | total | females | males | total | females | males | total | females | males | total | females | males | total | females | males | total | |
| University of Applied Arts Vienna | 179 | 111 | 290 | 170 | 110 | 280 | 169 | 118 | 287 | 168 | 99 | 267 | 122 | 88 | 210 | 140 | 102 | 242 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 339 | 249 | 588 | 263 | 230 | 493 | 288 | 217 | 505 | 294 | 231 | 525 | 256 | 249 | 505 | 323 | 234 | 557 |
| Mozarteum University Salzburg | 238 | 139 | 377 | 261 | 153 | 414 | 237 | 157 | 394 | 200 | 140 | 340 | 207 | 144 | 351 | 238 | 123 | 361 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 140 | 163 | 303 | 173 | 222 | 395 | 150 | 175 | 325 | 172 | 187 | 359 | 171 | 214 | 385 | 145 | 188 | 333 |
| University of Art and Design Linz | 181 | 76 | 257 | 161 | 89 | 250 | 136 | 66 | 202 | 132 | 68 | 200 | 115 | 74 | 189 | 142 | 78 | 220 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 162 | 107 | 269 | 195 | 84 | 279 | 172 | 107 | 279 | 199 | 104 | 312 | 207 | 128 | 335 | 171 | 99 | 270 |

| Admission rates (own calculations) | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|---------|-------|-------|
| | 2016* | | | 2015 | | | 2014 | | | 2013 | | | 2012 | | | 2011 | | |
| | females | males | total |
| University of Applied Arts Vienna | 13,8% | 15,6% | 14,4% | 13,8% | 16,5% | 14,7% | 13,0% | 16,1% | 14,1% | 15,4% | 16,0% | 15,6% | 14,2% | 19,3% | 15,9% | 13,3% | 16,3% | 14,4% |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 18,3% | 18,2% | 18,3% | 25,3% | 27,4% | 26,2% | 25,4% | 24,3% | 24,9% | 24,3% | 25,1% | 24,7% | 21,9% | 29,2% | 24,9% | 26,4% | 26,6% | 26,4% |
| Mozarteum University Salzburg | 18,1% | 17,7% | 18,0% | 31,4% | 32,2% | 31,7% | 27,9% | 30,1% | 28,7% | 25,6% | 30,7% | 27,5% | 26,5% | 33,6% | 29,0% | 32,6% | 33,2% | 32,8% |
| University of Music and Performing Arts Graz | 18,5% | 24,2% | 21,2% | 31,9% | 43,9% | 37,7% | 32,0% | 37,7% | 34,8% | 29,4% | 34,9% | 32,0% | 30,4% | 41,0% | 35,5% | 27,7% | 37,7% | 32,6% |
| University of Art and Design Linz | 33,3% | 31,4% | 32,7% | 29,1% | 35,2% | 31,0% | 26,9% | 26,6% | 26,8% | 25,6% | 28,8% | 26,6% | 19,3% | 24,5% | 21,1% | 20,2% | 23,9% | 21,4% |
| Academy of Fine Arts Vienna | 19,3% | 24,1% | 20,0% | 19,8% | 16,3% | 18,6% | 17,7% | 21,2% | 18,9% | 20,1% | 18,9% | 20,3% | 22,0% | 22,8% | 22,3% | 24,4% | 22,8% | 23,8% |

* Due to a change in the knowledge scoreboard regulations in 2016 the survey method was adapted. In 2016 not only the total number of applicants was surveyed, but also the number of people who actually took the admissions test. To provide the best possible comparability with the data of the previous years the total number of applicants was used. However, it needs to be noted, that the change in methodology within the knowledge scoreboards means that the data from 2016 cannot be directly compared to the previous years.

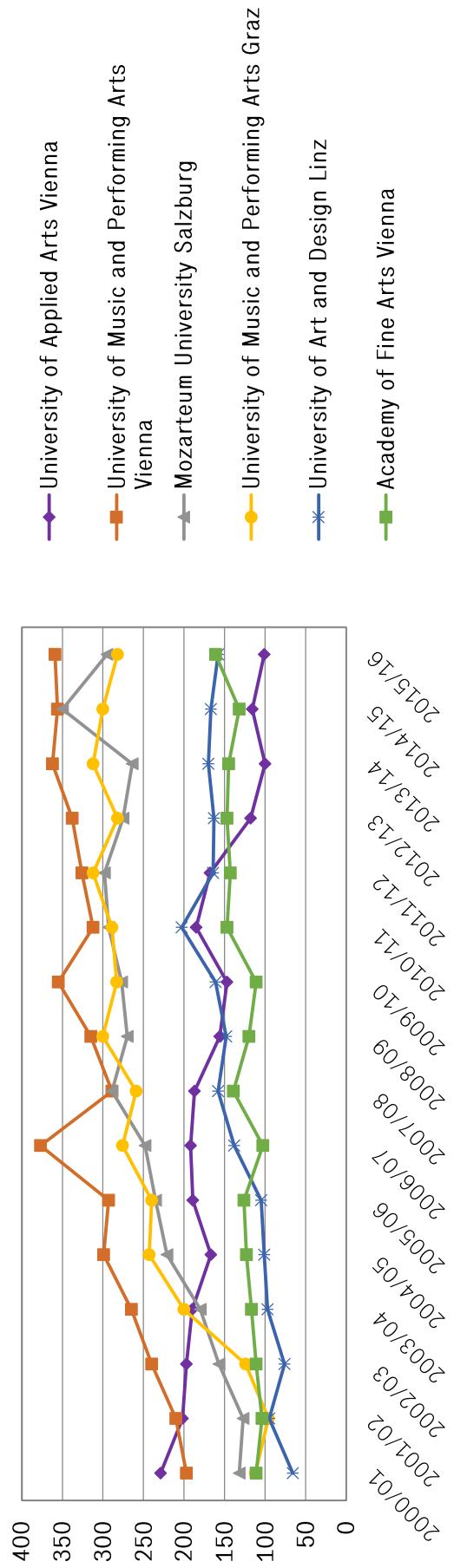
Applicants, accepted students and admission dates for Austrian State Art Universities 2016



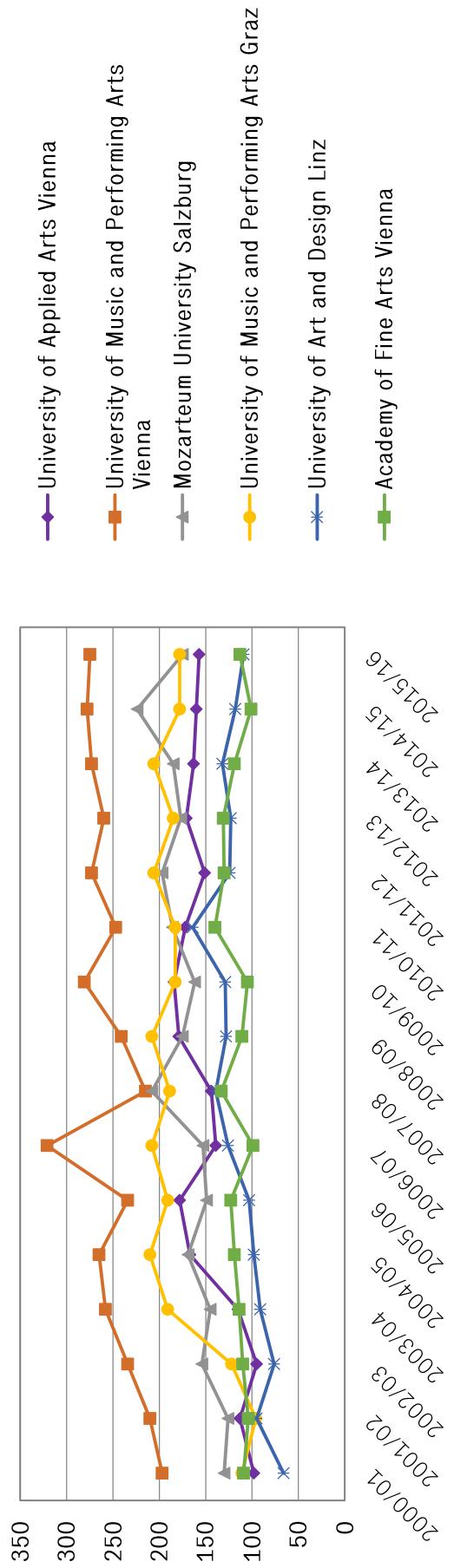
First and second degrees at Austrian State Arts Universities

| academic year | type of degree | University of Applied Arts Vienna | University of Music and Performing Arts Vienna | Mozarteum University Salzburg | University of Music and Performing Arts Graz | University of Music and Design Linz | Academy of Fine Arts Vienna |
|---------------|----------------|-----------------------------------|--|-------------------------------|--|-------------------------------------|-----------------------------|
| 2015/16 | total | 229 | 359 | 295 | 282 | 158 | 161 |
| | first degree | 157 | 275 | 175 | 178 | 109 | 113 |
| | second degree | 72 | 84 | 120 | 104 | 49 | 48 |
| 2014/15 | total | 202 | 356 | 350 | 300 | 167 | 132 |
| | first degree | 160 | 278 | 224 | 178 | 118 | 101 |
| | second degree | 42 | 78 | 126 | 122 | 49 | 31 |
| 2013/14 | total | 197 | 362 | 264 | 312 | 170 | 145 |
| | first degree | 163 | 273 | 185 | 206 | 132 | 119 |
| | second degree | 34 | 89 | 79 | 106 | 38 | 26 |
| 2012/13 | total | 190 | 338 | 275 | 282 | 163 | 147 |
| | first degree | 171 | 260 | 177 | 185 | 123 | 131 |
| | second degree | 19 | 78 | 98 | 97 | 40 | 16 |
| 2011/12 | total | 167 | 326 | 298 | 312 | 164 | 143 |
| | first degree | 151 | 273 | 197 | 206 | 124 | 130 |
| | second degree | 16 | 53 | 101 | 106 | 40 | 13 |
| 2010/11 | total | 189 | 312 | 293 | 289 | 203 | 147 |
| | first degree | 172 | 247 | 186 | 183 | 164 | 140 |
| | second degree | 17 | 65 | 107 | 106 | 39 | 7 |

All degrees by University, 2000/01 – 2015/16

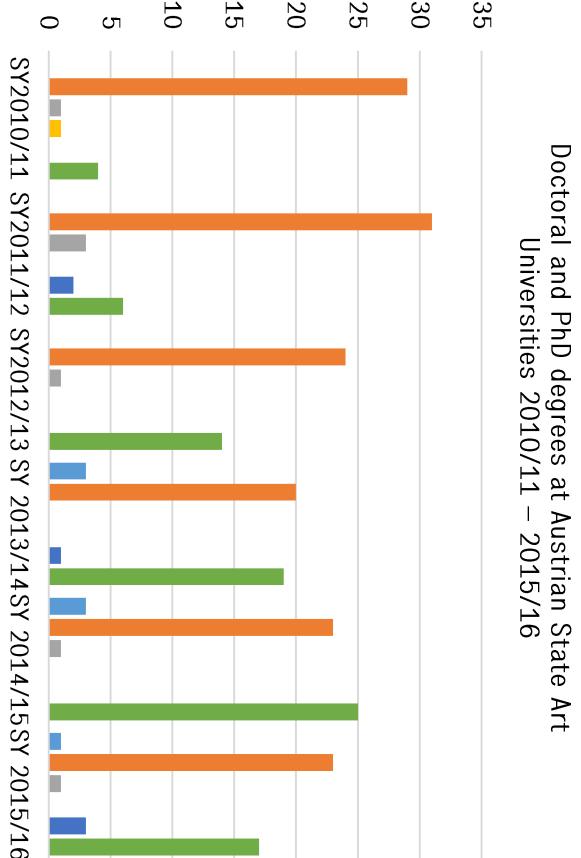


First degrees by University, 2000/01 – 2015/16



Doctoral and PhD degrees at Austrian State Arts Universities

| | SY 2010/11 | SY 2011/12 | SY 2012/13 | SY 2013/14 | SY 2014/15 | SY 2015/16 |
|--|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| All Austrian State Arts Universities | | | | | | |
| Dr.art. | - | - | - | 3 | 3 | 1 |
| Dr.phil. | 29 | 31 | 24 | 20 | 23 | 23 |
| Dr.rer.nat. | 1 | 3 | 1 | - | 1 | 1 |
| Dr.tech. | 1 | - | - | - | - | - |
| Dr.-Ing. | - | 2 | - | 1 | - | 3 |
| PhD | 4 | 6 | 14 | 19 | 25 | 17 |
| Total | 35 | 42 | 39 | 43 | 52 | 45 |
| University of Applied Arts Vienna | | | | | | |
| Dr.phil. | 13 | 10 | 8 | 10 | 7 | 9 |
| Dr.rer.nat. | - | 2 | 1 | - | 1 | 1 |
| Dr.tech. | 1 | - | - | - | - | - |
| Dr.-Ing. | - | 2 | - | 1 | - | 2 |
| Total | 14 | 14 | 9 | 11 | 8 | 12 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | | | | | | |
| Dr.phil. | 3 | 3 | 1 | 1 | 3 | - |
| PhD | 3 | 5 | 9 | 12 | 12 | 4 |
| Total | 6 | 8 | 10 | 13 | 15 | 4 |
| Mozarteum University Salzburg | | | | | | |
| Dr.phil. | 1 | - | 3 | 1 | - | 1 |
| PhD | 1 | 1 | 2 | 4 | 6 | 3 |
| Total | 2 | 1 | 5 | 5 | 6 | 4 |
| University of Music and Performing Arts Graz | | | | | | |
| Dr.art. | - | - | - | 3 | 3 | 1 |
| Dr.phil. | 9 | 10 | 6 | 2 | 4 | 2 |
| PhD | - | - | 3 | 1 | 2 | 3 |
| Total | 9 | 10 | 9 | 6 | 9 | 6 |
| University of Art and Design Linz | | | | | | |
| Dr.phil. | 1 | 2 | 2 | 2 | - | - |
| Dr.rer.nat. | 1 | - | - | - | - | - |
| PhD | - | - | - | 2 | 2 | 4 |
| Total | 2 | 2 | 2 | 4 | 2 | 4 |
| Academy of Fine Arts Vienna | | | | | | |
| Dr.phil. | 2 | 6 | 4 | 4 | 9 | 11 |
| Dr.rer.nat. | - | 1 | - | - | - | - |
| Dr.-Ing. | - | - | - | - | - | 1 |
| PhD | - | - | - | - | 3 | 3 |
| Total | 2 | 7 | 4 | 4 | 12 | 15 |



Progression rates Bachelor to Master studies on Austrian State Arts Universities until incl. SS 2014 (20.4.2014), degrees until SY 2012/2013¹¹⁶

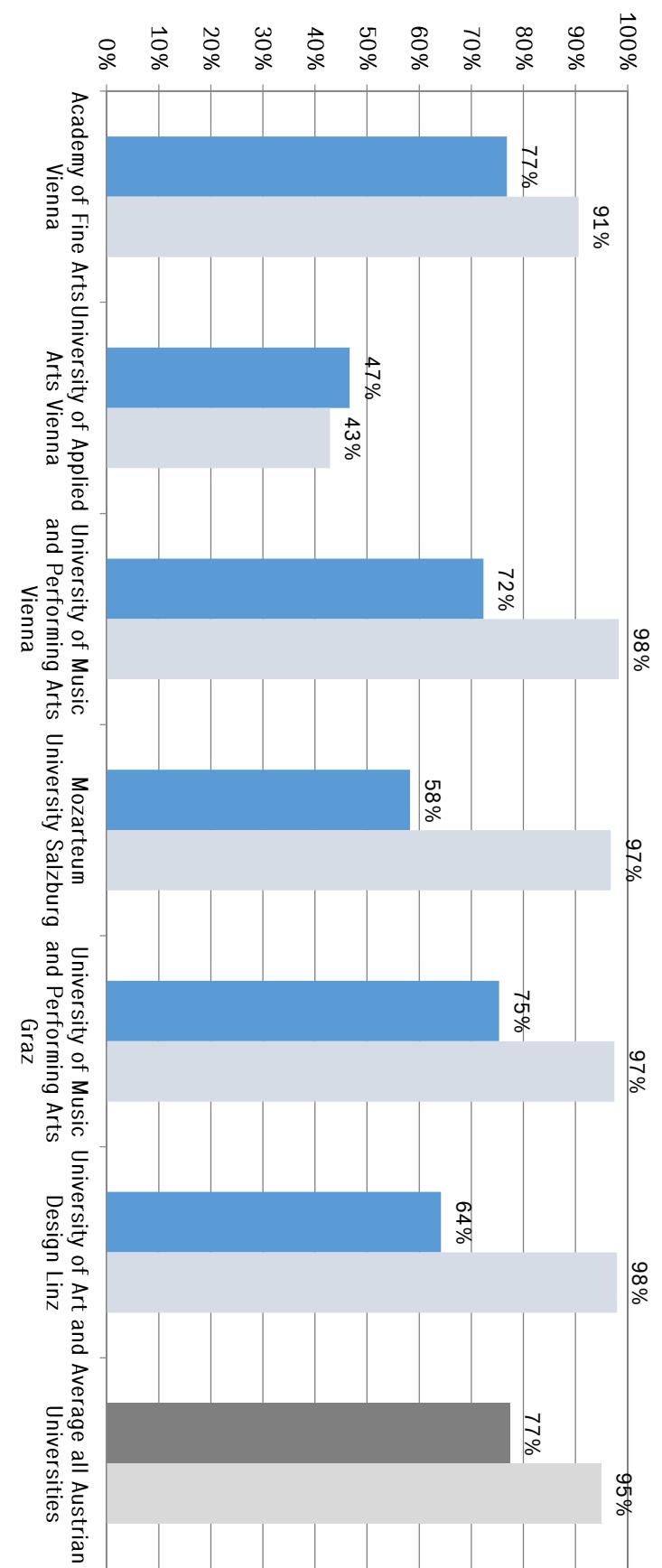
| progression rate Bachelor -> Master | subsequent Master | | no subsequent Master | |
|--|-------------------|------------|----------------------|------------|
| | absolute | proportion | absolute | proportion |
| Academy of Fine Arts Vienna | 53 | 76,81% | 16 | 23,19% |
| University of Applied Arts Vienna | 7 | 46,67% | 8 | 53,33% |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 530 | 72,31% | 203 | 27,69% |
| Mozarteum University Salzburg | 558 | 58,25% | 400 | 41,75% |
| University of Music and Performing Arts Graz | 867 | 75,33% | 284 | 24,67% |
| University of Art and Design Linz | 294 | 64,19% | 164 | 35,81% |
| Average all Arts Universities | | 65,59% | | 34,41% |
| Average all Austrian Universities | | 77,38% | | 22,62% |

| Students who remain at the same University where they did their Bachelors for the Masters | thereof remaining at the same University | | at another University | |
|---|--|------------|-----------------------|------------|
| | absolute | proportion | absolute | proportion |
| Academy of Fine Arts Vienna | 48 | 90,57% | 5 | 9,43% |
| University of Applied Arts Vienna | 3 | 42,86% | 4 | 57,14% |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 521 | 98,30% | 9 | 1,70% |
| Mozarteum University Salzburg | 540 | 96,77% | 18 | 3,23% |
| University of Music and Performing Arts Graz | 845 | 97,46% | 22 | 2,54% |
| University of Art and Design Linz | 288 | 97,96% | 6 | 2,04% |
| Average all Arts Universities | | 87,32% | | 12,68% |
| Average all Austrian Universities | | 94,94% | | 5,06% |

| Students who keep the specific field of study in which they did their Bachelors for the Masters | subsequent Master within the same field of study | | Master within a different field of study | | no subsequent Masters | |
|---|--|------------|--|------------|-----------------------|------------|
| | absolute | proportion | absolute | proportion | absolute | proportion |
| Academy of Fine Arts Vienna | 53 | 76,81% | 0 | 0,00% | 16 | 23,19% |
| University of Applied Arts Vienna | 2 | 13,33% | 5 | 33,33% | 8 | 53,33% |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 520 | 70,94% | 10 | 1,36% | 203 | 27,69% |
| Mozarteum University Salzburg | 540 | 56,37% | 18 | 1,88% | 400 | 41,75% |
| University of Music and Performing Arts Graz | 846 | 73,50% | 21 | 1,82% | 284 | 24,67% |
| University of Art and Design Linz | 280 | 61,14% | 14 | 3,06% | 164 | 35,81% |
| Average all Arts Universities | | 58,68% | | 6,91% | 34,41% | |
| Average all Austrian Universities | | 69,61% | | 7,77% | 22,62% | |

¹¹⁶ The numbers were delivered through a separate analysis performed by the statistics bureau of the bmwfw. Therefore more recent data is currently not available.

Progression rates Bachelors to Masters studies on Austrian State Arts Universities until incl. SS 2014



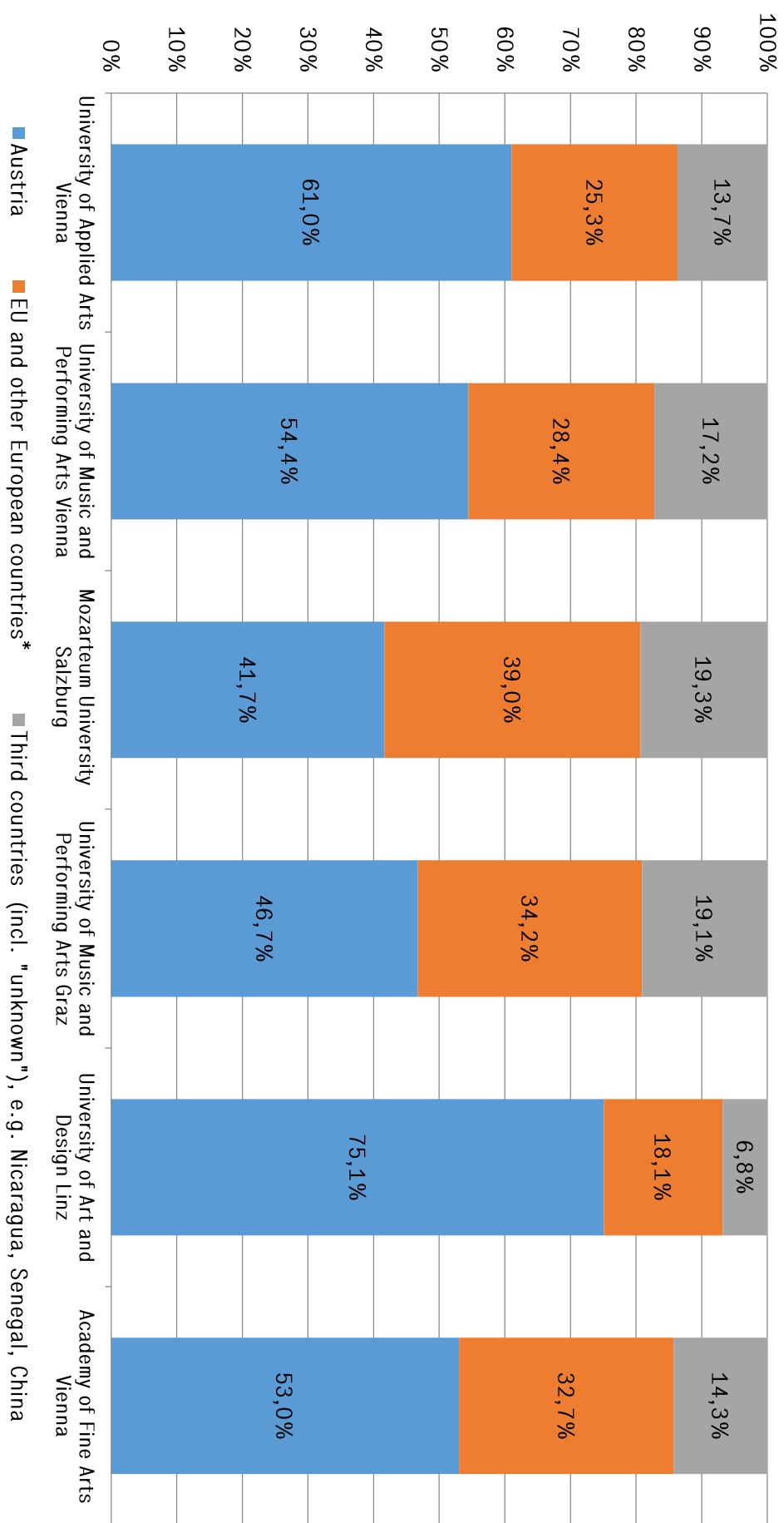
■ progression rate Bachelor -> Master ■ thereof remaining at the same University

Nationality of regular students at Austrian State Arts Universities

| University | nationality | WS 2011/12 | WS 2012/13 | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|-----------------------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| University of Applied Arts Vienna | Austria | 993 | 64,0% | 967 | 62,5% | 907 | 60,7% |
| | EU and other European countries* | 380 | 24,5% | 396 | 25,6% | 404 | 27,0% |
| | Third countries (incl. "unknown") | 178 | 11,5% | 183 | 11,8% | 183 | 12,2% |
| | TOTAL | 1551 | 100,0% | 1546 | 100,0% | 1494 | 100,0% |
| University of Music and Performing Arts Vienna | Austria | 1 336 | 51,8% | 1 353 | 52,1% | 1 331 | 52,9% |
| | EU and other European countries* | 751 | 29,1% | 754 | 29,0% | 736 | 29,3% |
| | Third countries (incl. "unknown") | 494 | 19,1% | 492 | 18,9% | 448 | 17,8% |
| | TOTAL | 2581 | 100,0% | 2599 | 100,0% | 2515 | 100,0% |
| Mozarteum University Salzburg | Austria | 647 | 44,7% | 641 | 43,5% | 632 | 43,6% |
| | EU and other European countries* | 551 | 38,1% | 565 | 38,3% | 576 | 39,8% |
| | Third countries (incl. "unknown") | 249 | 17,2% | 268 | 18,2% | 241 | 16,6% |
| | TOTAL | 1447 | 100,0% | 1474 | 100,0% | 1449 | 100,0% |
| University of Music and Performing Arts Graz | Austria | 687 | 43,9% | 686 | 42,0% | 666 | 41,7% |
| | EU and other European countries* | 566 | 36,1% | 583 | 35,7% | 569 | 35,6% |
| | Third countries (incl. "unknown") | 313 | 20,0% | 363 | 22,2% | 362 | 22,7% |
| | TOTAL | 1566 | 100,0% | 1632 | 100,0% | 1597 | 100,0% |
| University of Art and Design Linz | Austria | 861 | 79,1% | 859 | 77,5% | 818 | 76,2% |
| | EU and other European countries* | 158 | 14,5% | 176 | 15,9% | 187 | 17,4% |
| | Third countries (incl. "unknown") | 70 | 6,4% | 73 | 6,6% | 68 | 6,3% |
| | TOTAL | 1089 | 100,0% | 1108 | 100,0% | 1073 | 100,0% |
| Academy of Fine Arts Vienna | Austria | 771 | 59,3% | 809 | 57,9% | 781 | 56,6% |
| | EU and other European countries* | 397 | 30,5% | 439 | 31,4% | 436 | 31,6% |
| | Third countries (incl. "unknown") | 132 | 10,2% | 150 | 10,7% | 162 | 11,7% |
| | TOTAL | 1300 | 100,0% | 1398 | 100,0% | 1379 | 100,0% |

* EU, EEA, Switzerland, associated countries, Regions in Europe associated with EU- and EEA-countries

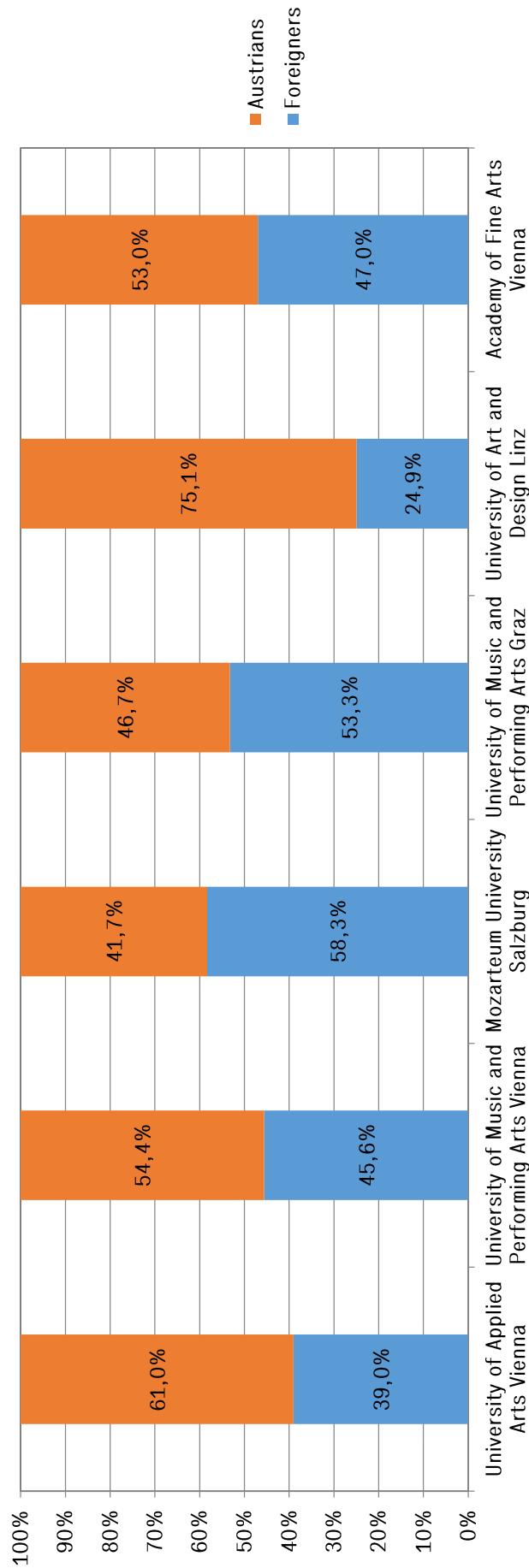
Nationality of regular students at Austrian State Art Universities WS 2016/17



Proportion of Austrian and foreign students at Austrian State Arts Universities

| Foreigners | WS | | | | | | WS | | | | | | WS | | | | | |
|--|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|--|--|--|--|--|
| | 2016/17 | 2015/16 | 2014/15 | 2013/14 | 2012/13 | 2011/12 | Austrians | 2016/17 | 2015/16 | 2014/15 | 2013/14 | 2012/13 | 2011/12 | | | | | |
| University of Applied Arts Vienna | 39,0% | 39,1% | 39,0% | 39,3% | 37,5% | 36,0% | 61,0% | 60,9% | 61,0% | 60,7% | 62,5% | 64,0% | | | | | | |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 45,6% | 45,9% | 46,6% | 47,1% | 47,9% | 48,2% | 54,4% | 54,1% | 53,4% | 52,9% | 52,1% | 51,8% | | | | | | |
| Mozarteum University Salzburg | 58,3% | 58,8% | 57,9% | 56,4% | 56,5% | 55,3% | 41,7% | 41,2% | 42,1% | 43,6% | 43,5% | 44,7% | | | | | | |
| University of Music and Performing Arts Graz | 53,3% | 60,7% | 59,8% | 58,3% | 58,0% | 56,1% | 46,7% | 39,3% | 40,2% | 41,7% | 42,0% | 43,9% | | | | | | |
| University of Art and Design Linz | 24,9% | 26,7% | 25,2% | 23,8% | 22,5% | 20,9% | 75,1% | 73,3% | 74,8% | 76,2% | 77,5% | 79,1% | | | | | | |
| Academy of Fine Arts Vienna | 47,0% | 45,5% | 46,1% | 43,4% | 42,1% | 40,7% | 53,0% | 54,5% | 53,9% | 56,6% | 57,9% | 59,3% | | | | | | |

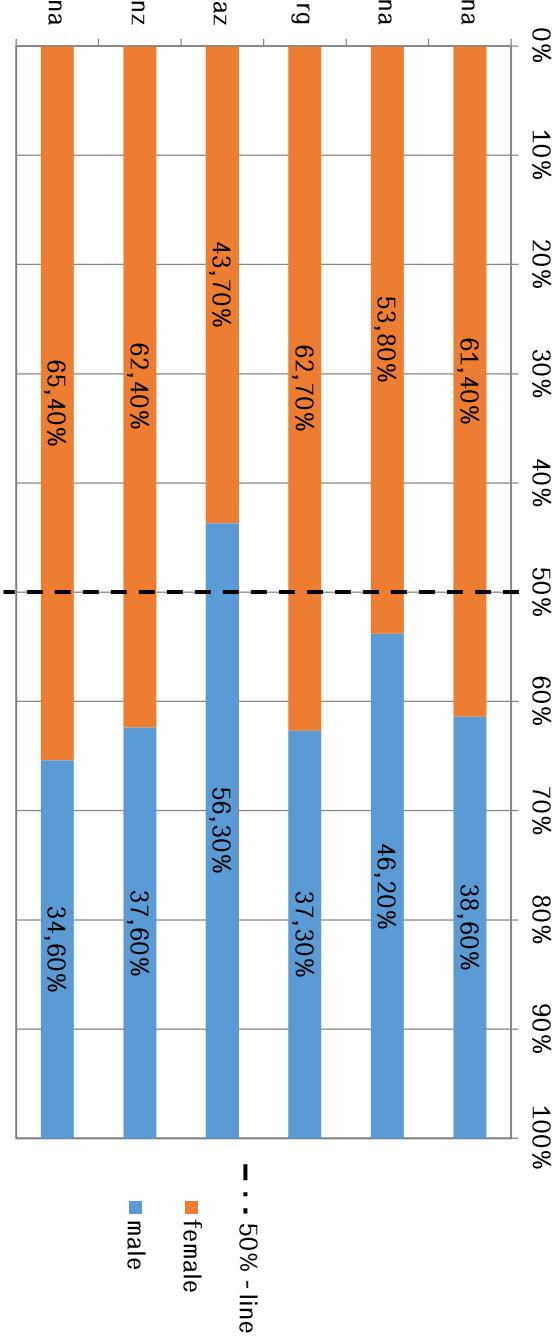
Proportion of Austrian and foreign students at Austrian State Arts Universities WS 2016/17



Proportion of male and female regular students at Austrian State Arts Universities

| | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|------------|------------|------------|------------|
| | female | male | female | male |
| University of Applied Arts Vienna | 58,90% | 41,10% | 59,40% | 40,60% |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 53,80% | 46,20% | 54,00% | 46,00% |
| Mozarteum University Salzburg | 61,30% | 38,70% | 61,20% | 38,80% |
| University of Music and Performing Arts Graz | 46,90% | 53,10% | 46,40% | 53,60% |
| University of Art and Design Linz | 61,40% | 38,60% | 61,20% | 38,80% |
| Academy of Fine Arts Vienna | 62,70% | 37,30% | 62,70% | 37,30% |

Proportion of male and female regular students at Austrian State Arts Universities WS 2016/17



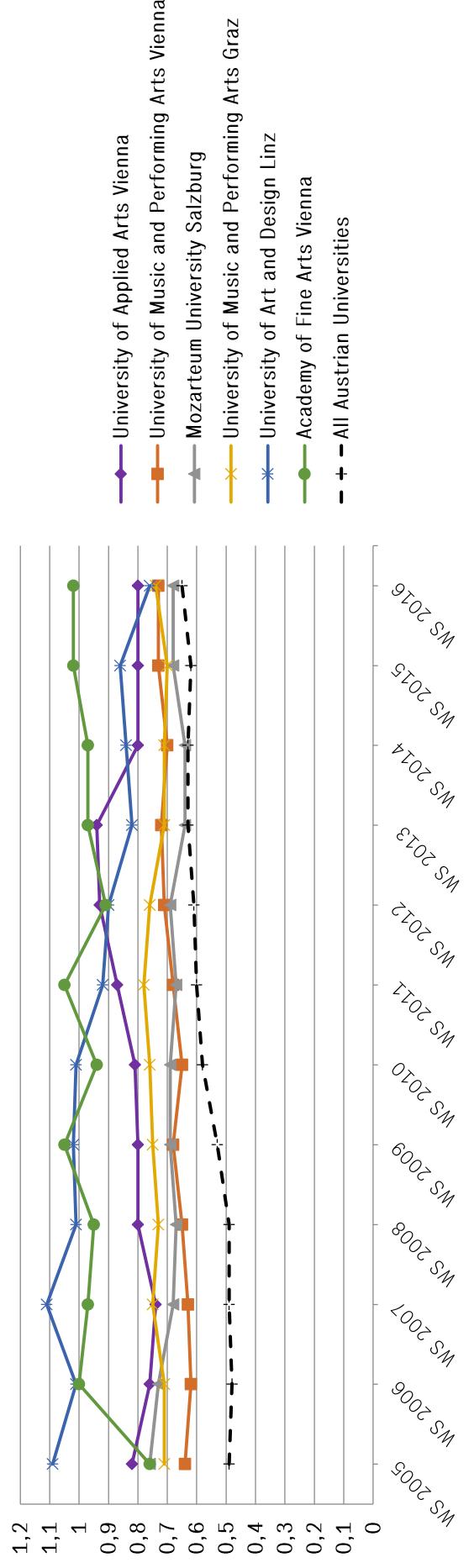
Gender Monitoring – Glass-Ceiling-Index

Definition: Proportion of female Professors in relation to proportion of female academic and artistic personnel (permanent staff).

Interpretation: Values of 1 mean that the chance of females and males to achieve professorship are the same, the lesser the chances for women are i.e. the thicker the "Glass-Ceiling".

| | WS 2005/06 | WS 2006/07 | WS 2007/08 | WS 2008/09 | WS 2009/10 | WS 2010/11 | WS 2011/12 | WS 2012/13 | WS 2013/14 | WS 2014/15 | WS 2015/16 | WS 2016/17 |
|--|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
| University of Applied Arts Vienna | 0,82 | 0,76 | 0,74 | 0,8 | 0,8 | 0,81 | 0,87 | 0,93 | 0,94 | 0,8 | 0,8 | 0,8 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | 0,64 | 0,62 | 0,63 | 0,65 | 0,68 | 0,65 | 0,68 | 0,71 | 0,72 | 0,7 | 0,73 | 0,73 |
| Mozarteum University Salzburg | 0,76 | 0,73 | 0,68 | 0,67 | 0,69 | 0,69 | 0,67 | 0,69 | 0,64 | 0,64 | 0,68 | 0,68 |
| University of Music and Performing Arts Graz | 0,71 | 0,71 | 0,73 | 0,75 | 0,73 | 0,75 | 0,76 | 0,78 | 0,76 | 0,71 | 0,71 | 0,74 |
| University of Art and Design Linz | 1,09 | 1,01 | 1,11 | 1,01 | 1,02 | 1,01 | 1,02 | 1,01 | 0,92 | 0,9 | 0,82 | 0,86 |
| Academy of Fine Arts Vienna | 0,76 | 1 | 0,97 | 0,95 | 1,05 | 0,94 | 1,05 | 0,91 | 0,97 | 0,97 | 1,02 | 1,02 |
| All Austrian Universities | 0,49 | 0,48 | 0,49 | 0,49 | 0,53 | 0,58 | 0,6 | 0,61 | 0,63 | 0,63 | 0,62 | 0,65 |

Glass-Ceiling-Index, WS 2005/06 – WS 2016/17



R&D Funding of Austrian State Arts Universities

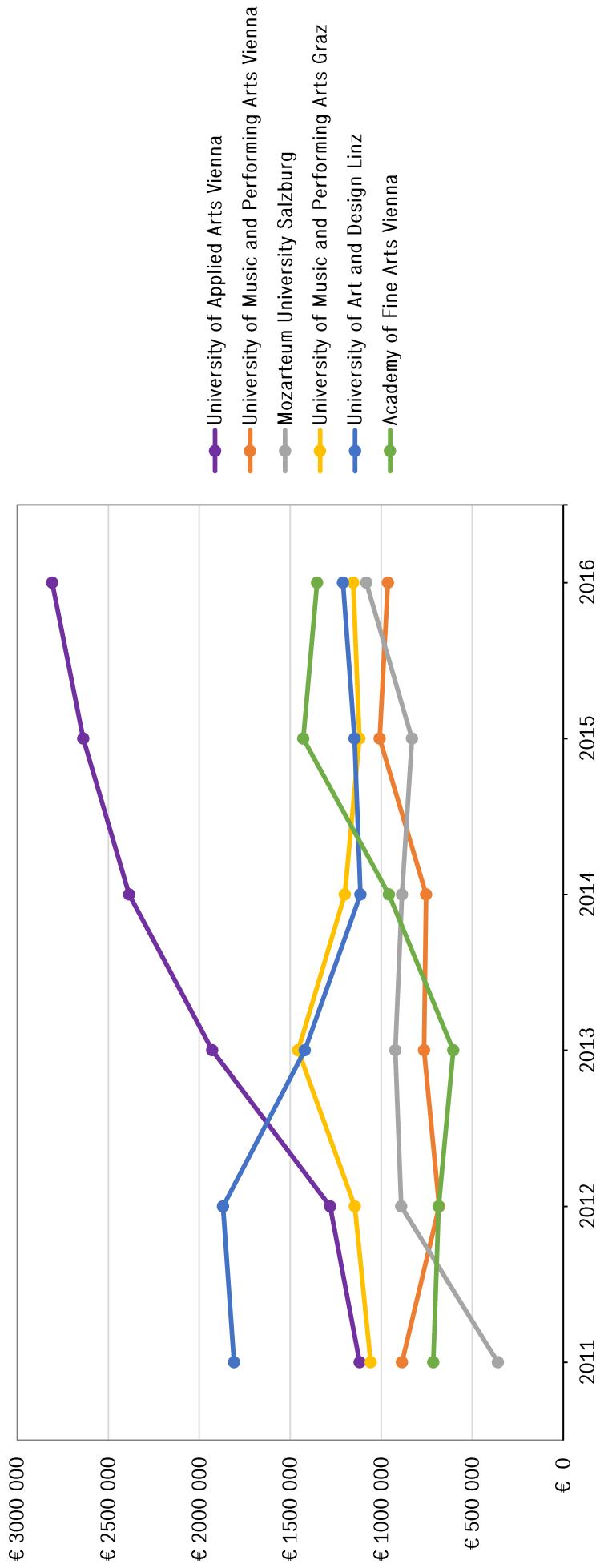
| | TOTAL | | | | | | EU | | | | | |
|--|------------------|--------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|----------------|----------------|--------------------|----------------|----------------|-------------|
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 2 807 556 | € 2 637 161 | € 2 385 274 | € 1 929 256 | € 1 281 117 | € 1 119 097 | € 662 105 | € 499 721 | € 345 859 | € 396 173 | € 137 834 | € 214 025 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 964 193 348 | € 1 009 753 412 | € 765 436 | € 681 793 | € 886 522 | € 79 720 | € 222 403 | € 127 553 | € 228 045 | € 50 677 | € 120 141 | |
| Mozarteum University Salzburg | € 1 082 322 | € 831 072 448 | € 885 788 192 | € 923 211 281 | € 890 239 060 | € 358 669 679 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 1 153 165 | € 1 119 448 | € 1 200 192 | € 1 456 281 | € 1 145 060 | € 1 058 679 | € 5 784 | € 7 333 | € 0 | € 0 | € 11 375 | € 49 027 |
| University of Art and Design Linz | € 1 210 088 | € 1 146 865 | € 1 113 759 | € 1 420 188 | € 1 869 679 | € 1 808 736 | € 0 | € 0 | € 0 | € 716 | € 56 022 | € 67 409 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 1 352 603 | € 1 428 745 | € 957 335 639 | € 603 883 760 | € 684 115 256 | € 713 764 003 | € 5945 467 | € 747 609 | € 729 457 | € 473 412 | € 624 934 | € 270 197 |
| Total | € 8 569 927 | € 8 172 639 | € 7 295 760 | € 7 098 256 | € 6 552 003 | € 5 945 467 | € 747 609 | € 729 457 | € 473 412 | € 624 934 | € 270 197 | € 450 602 |
| Other international organizations | | | | | | | | | | | | |
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 21 400 | € 0 | € 6 323 | € 2 400 | € 9 622 | € 0 | € 1 419 319 | € 1 509 545 | € 1 507 057 | € 962 384 | € 597 792 | € 378 120 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 0 | € 500 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 421 539 | € 397 063 | € 232 104 | € 124 998 | € 174 659 | € 294 289 |
| Mozarteum University Salzburg | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 0 | € 0 | € 13 052 | € 7 300 | € 1 526 | € 422 035 | € 292 256 | € 454 542 | € 683 353 | € 466 826 | € 237 605 | |
| University of Art and Design Linz | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 131 075 | € 80 984 | € 17 628 | € 23 414 | € 94 423 | € 145 469 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 0 | € 2 500 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 699 786 | € 673 072 | € 417 173 | € 384 120 | € 398 060 | € 241 331 |
| Total | € 21 400 | € 3 000 | € 6 323 | € 15 452 | € 16 922 | € 1 526 | € 3 093 754 | € 2 952 925 | € 2 628 504 269 | € 2 178 761 | € 1 731 761 | € 1 233 316 |

| | Austrian Research Promotion Agency (FFG) | | | | | | Austrian Academy of Sciences (OAW) | | | | | |
|--|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|---|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 44 874 | € 47 072 | € 46 369 | € 40 949 | € 2 000 | € 9 714 | € 18 500 | € 0 | € 2 000 | € 5 000 | € 1 933 | € 5 040 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 5 000 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| Mozarteum University Salzburg | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 188 358 | € 366 418 | € 192 013 | € 272 014 | € 227 275 | € 89 442 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| University of Art and Design Linz | € 0 | € 17 112 | € 130 590 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 0 | € 0 | € 6 000 | € 6 404 | € 0 | € 0 | € 8 826 | € 13 006 | € 30 916 | € 30 171 | € 43 608 | € 7 195 |
| Total | € 238 232 | € 430 602 | € 374 972 | € 319 368 | € 229 275 | € 99 156 | € 27 326 | € 13 006 | € 32 916 | € 35 171 | € 45 541 | € 12 235 |
| | Anniversary Fund of the OeNB | | | | | | Other public institutions (foundations, corporations, funds, ...) | | | | | |
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 155 566 | € 113 200 | € 98 998 | € 197 973 | € 10 333 | € 53 900 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 7 000 | € 0 | € 0 | € 32 800 | € 16 400 | € 0 | € 0 | € 15 150 | € 15 000 | € 31 581 | € 12 521 | € 0 |
| Mozarteum University Salzburg | € 2 000 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 75 099 | € 75 036 | € 8 870 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 46 673 | € 150 234 | € 165 864 | € 10 913 | € 82 460 | € 77 330 |
| University of Art and Design Linz | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 9 649 | € 159 260 | € 0 | € 6 500 | € 9 205 | € 95 652 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 165 380 | € 317 206 | € 220 843 | € 7 110 | € 60 198 | € 212 485 |
| Total | € 9 000 | € 0 | € 0 | € 32 800 | € 22 400 | € 0 | € 377 268 | € 755 050 | € 500 705 | € 329 175 | € 249 753 | € 469 311 |
| | Private corporations (foundations, clubs, ...) | | | | | | Federal government (ministries) | | | | | |
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 51 169 | € 39 075 | € 32 650 | € 35 895 | € 109 805 | € 38 145 | € 124 733 | € 133 143 | € 67 586 | € 101 605 | € 179 318 | € 143 628 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 32 476 | € 69 123 | € 20 556 | € 68 717 | € 75 581 | € 50 000 | € 121 836 | € 75 764 | € 0 | € 55 228 | € 21 991 | € 0 |
| Mozarteum University Salzburg | € 777 392 | € 709 642 | € 750 916 | € 718 843 | € 691 553 | € 129 990 | € 161 210 | € 2 440 | € 2 440 | € 2 440 | € 2 440 | € 15 360 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 8 575 | € 4 984 | € 0 | € 19 501 | € 12 635 | € 3 000 | € 55 306 | € 5 113 | € 4 125 | € 3 750 | € 0 | € 0 |
| University of Art and Design Linz | € 90 786 | € 96 434 | € 187 828 | € 1 849 | € 77 224 | € 357 448 | € 167 832 | € 557 909 | € 247 887 | € 871 600 | 542 | € 827 454 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 127 750 | € 88 731 | € 57 596 | € 9 379 | € 19 333 | € 7 166 | € 179 935 | € 193 717 | € 75 519 | € 51 978 | € 18 514 | € 136 686 |
| Total | 148 | € 1 088 | € 1 007 | 546 | € 854 184 | € 986 131 | € 585 749 | € 810 852 | € 968 086 | € 397 557 | € 1 086 | € 1 286 |
| | | | | | | | | | | | | |

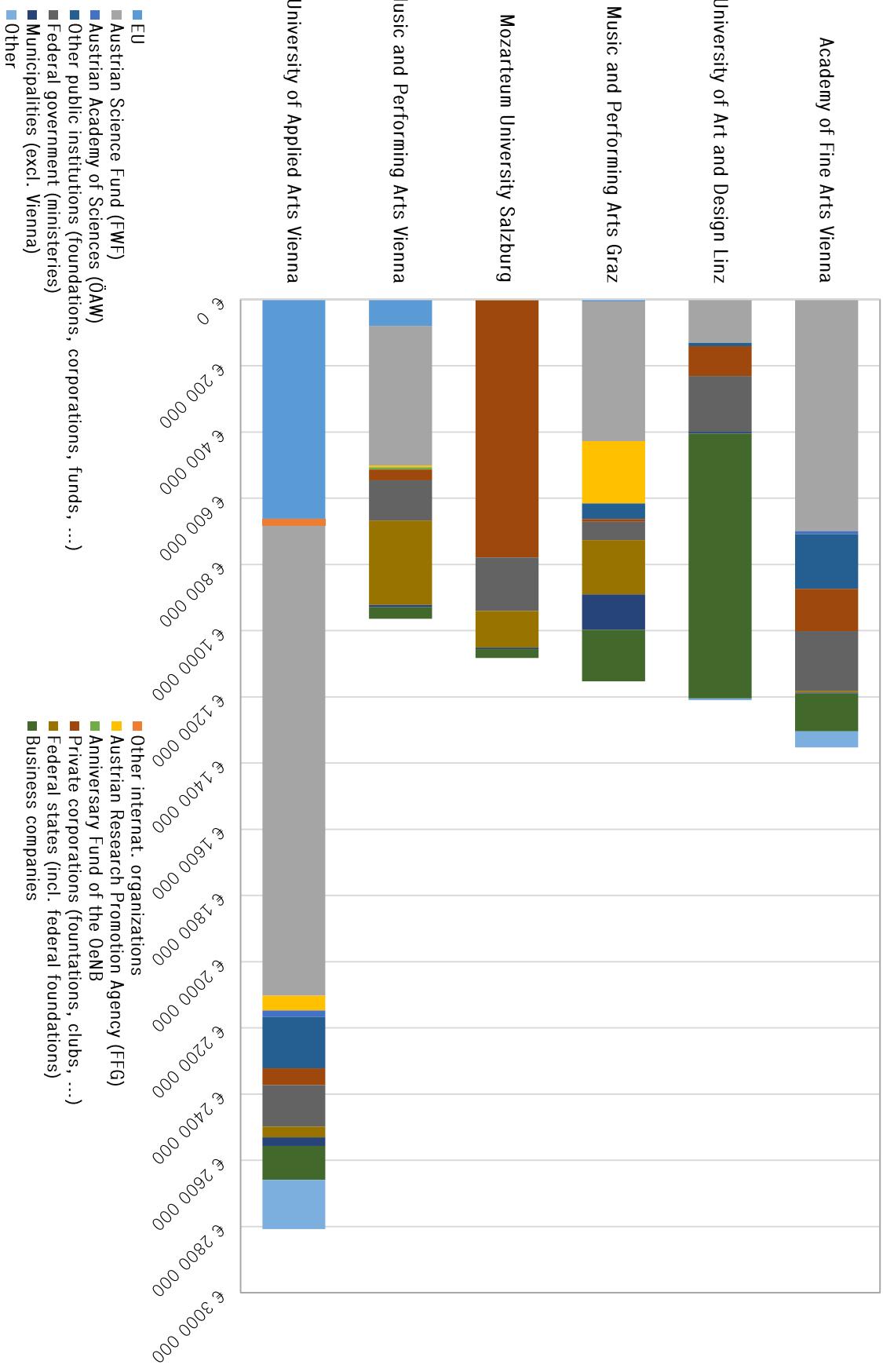
| | Federal states (incl. federal foundations) | | | | | Municipalities (excl. Vienna) | | | | | | |
|--|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 32 946 | € 40 374 | € 119 084 | € 50 996 | € 42 805 | € 30 870 | € 25 933 | € 23 800 | € 8 000 | € 0 | € 39 000 | € 0 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 254 803 | € 130 200 | € 238 435 | € 175 697 | € 186 455 | € 0 | € 7 000 | € 9 000 | € 13 000 | € 4 500 | € 11 750 | € 0 |
| Mozarteum University Salzburg | € 110 610 | € 110 610 | € 110 610 | € 111 830 | € 110 610 | € 26 590 | € 5 000 | € 610 | € 0 | € 0 | € 24 500 | |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 164 267 | € 80 488 | € 72 800 | € 226 466 | € 115 150 | € 352 892 | € 106 633 | € 12 591 | € 147 724 | € 130 500 | € 120 075 | € 100 858 |
| University of Art and Design Linz | € 0 | € 14 704 | € 6 800 | € 0 | € 16 300 | € 4 050 | € 5 244 | € 88 000 | € 83 200 | € 144 300 | € 23 200 | € 41 934 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 5 444 | € 900 | € 5 160 | € 7 591 | € 1 884 | € 24 320 | € 3 357 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | |
| Total | € 568 070 | € 377 276 | € 552 889 | € 572 580 | € 473 204 | € 438 722 | € 153 167 | € 134 001 | € 252 534 | € 279 300 | € 194 025 | € 167 292 |

| | Business companies | | | | | Other | | | | | | |
|--|--------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 | 2016 | 2015 | 2014 | 2013 | 2012 | 2011 |
| University of Applied Arts Vienna | € 102 094 | € 57 532 | € 70 889 | € 49 380 | € 109 545 | € 167 080 | € 148 916 | € 173 700 | € 80 460 | € 86 502 | € 35 130 | € 78 576 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 34 818 | € 90 140 | € 106 764 | € 43 871 | € 131 759 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 |
| Mozarteum University Salzburg | € 26 110 | € 7 770 | € 21 212 | € 15 000 | € 10 600 | € 77 732 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 0 | € 75 627 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 155 534 | € 135 391 | € 96 280 | € 78 424 | € 56 368 | € 110 363 | € 0 | € 64 639 | € 66 843 | € 18 308 | € 45 595 | € 36 636 |
| University of Art and Design Linz | € 800 388 | € 132 462 | € 439 827 | € 275 058 | € 435 816 | € 197 113 | € 5 114 | € 0 | € 0 | € 96 752 | € 92 946 | € 72 208 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 113 882 | € 71 120 | € 104 255 | € 29 198 | € 946 | € 13 973 | € 48 243 | € 68 493 | € 39 872 | € 77 932 | € 127 284 | € 70 607 |
| Total | € 1 232 826 | € 494 415 | € 839 227 | € 490 931 | € 745 034 | € 566 260 | € 202 273 | € 306 832 | € 187 175 | € 279 494 | € 300 955 | € 333 654 |

Revenues of R&D projects and Projects of Exploration and Exploitation of the Arts in Euro, 2011-2016



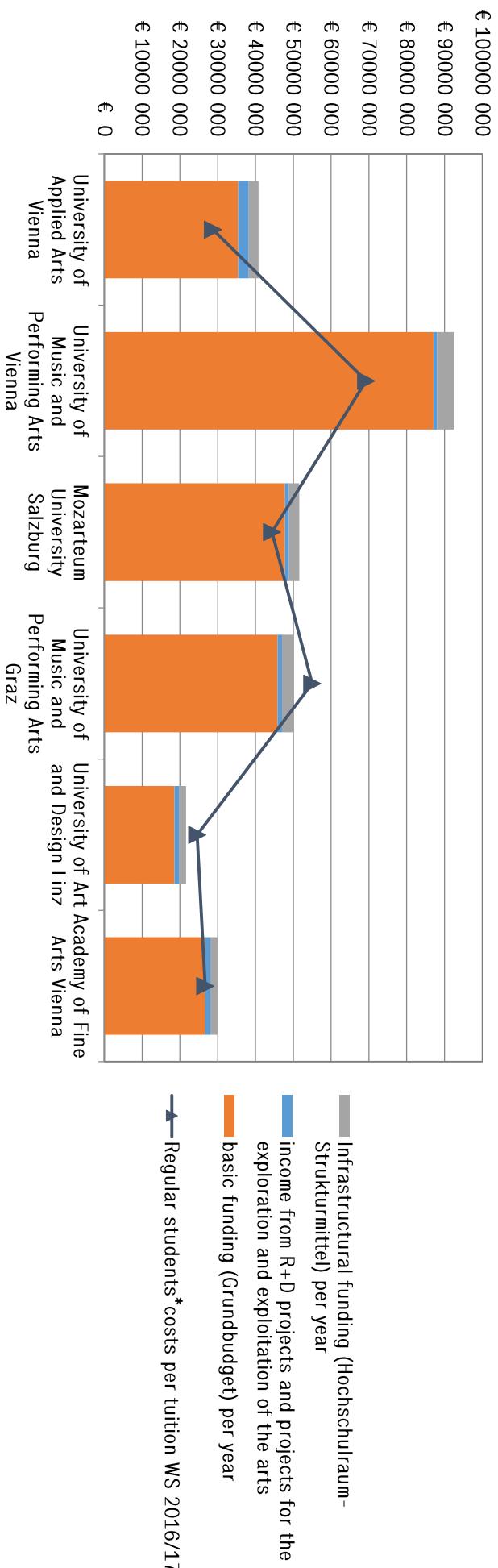
Revenues of R&D projects and Projects of Exploration and Exploitation of the Arts in Euro 2016

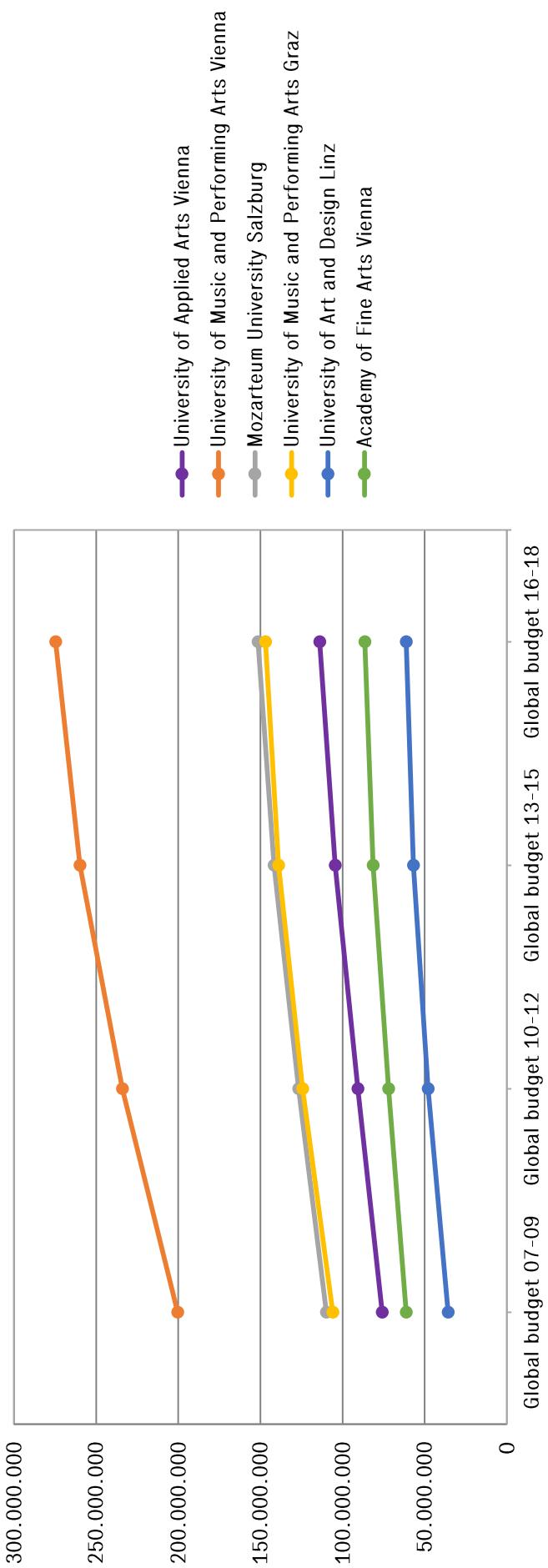


State funding and tuition costs of Austrian State Arts Universities

| | basic funding (Grundbudget) | Infrastructural funding (Hochschulraum-Strukturmittel) | Global Budget (Globalbudget) | |
|--|---|--|---|---------------------------|
| | income from R+D projects & projects for the exploration and exploitation of the arts per year | performance agreement period 2016-2018 per year | performance agreement period 2016-2018 per year | Regular students WS 16/17 |
| University of Applied Arts Vienna | € 2 807 556 | € 35 405 333 | € 106 216 000 | € 2 576 667 |
| University of Music and Performing Arts Vienna | € 964 193 | € 87 057 333 | € 261 172 000 | € 13 401 000 |
| Mozarteum University Salzburg | € 1 082 322 | € 47 767 000 | € 143 301 000 | € 4 467 000 |
| University of Music and Performing Arts Graz | € 1 153 165 | € 45 831 333 | € 137 494 000 | € 2 745 333 |
| University of Art and Design Linz | € 1 210 088 | € 18 539 000 | € 55 617 000 | € 1 906 333 |
| Academy of Fine Arts Vienna | € 1 352 603 | € 26 678 667 | € 80 036 000 | € 2 134 667 |

* For Universities of Arts and Design the approx. tuition-costs are 18.500 Euro, for Universities of music and arts the approx. tuition costs are 28.500 Euro according to the regulations for capacity-oriented University-funding. However with the new model "kapazitätsorientierte Studienplatzfinanzierung" (currently in review) these numbers might change.





Anhang 3: Internationale Expertengruppe

Prof. Dr. Bruce Brown

Bruce Brown ist Designer, Forschender und Lehrender. Heute Professor Emeritus, war er bis 2016 Prorektor für Forschung an der University of Brighton, UK und davor langjähriger Dekan deren Fakultät für Kunst und Architektur. Er leitete das Panel D: Kunst- und Geisteswissenschaften im Rahmen des REF2014, der periodischen Forschungsabrechnung der britischen Hochschulen. Vor seiner akademischen Laufbahn leitete er CRAFTS für den britischen Crafts Council. Er hat zahlreiche internationale Beraterfunktionen ausgeübt darunter im Vorstand des AHRC (GB), als Vorsitzender des Panels für Forschungsmittel (Künste) der Fundação para a Ciência ea Tecnologia der portugiesischen Regierung und als einer von vier internationalen Mitgliedern ihres Regierungsausschusses zur Reform der Hochschulbildung im Bereich Kunst und Kultur. Er hat u.a. den Hong Kong Council for Academic Accreditations beraten sowie den Qatar National Research Fund. Er war im Vorstand Südost des Arts Council for England, des Ditiching Museums und des Shenkar College of Design and Engineering. Er ist Mitherausgeber der Fachzeitschrift *Design Issues* (MIT).

Prof. Dr. Rachel Cooper OBE

Rachel Cooper ist Designerin, Forschende und Lehrende. Sie arbeitet als distinguierte Professorin für Design Management und Strategie an der Lancaster University, GB, und ist Co-Direktorin von Imagination Lancaster, einem Zentrum für angewandte und theoretische Forschung im Bereich Mensch, Produkt, Ort und ihre Interaktionen. Ihr Forschungsinteresse umfasst Design Thinking, Design Management und Strategie vor allem in Hinblick auf Gesundheit und soziales Design. Zu ihren zahlreichen Veröffentlichungen zählen die Fachbücher *Designing Sustainable Cities* und *The Handbook of Wellbeing and the Environment*. Sie ist Herausgeberin der Routledge Serie *Design for Social Responsibility*, Begründerin der Europäischen Designakademie und der Fachzeitschrift *Design Journal*. Sie hat zahlreiche Beratungsfunktionen im Hochschul- und Forschungsbereich und für staatliche und nicht-staatliche Organisationen ausgeübt u.a. für den EPSRC und den AHRC (GB), als Mitglied des Foresight Programmes der britischen Regierung zur *Future of Cities* und als Mitglied der RAE2008 (Research Assessment Exercise) und REF2014 (Research Excellence Framework) der britischen Hochschulen und in der Leitung der European Design Innovation Initiative. Sie ist Dirkotorin des Future Cities Catapult und wirkt u.a. in der Arbeitsgruppe The Health and Public 2040 der Academy of Medical Sciences (UK) mit.

Prof. Dr. Jürgen Faust

Prof. Dr. Jürgen Faust ist Designer, Künstler und Wissenschaftler. 1985 war er Mitbegründer und Dozent des Kunstseminars Metzingen (anschließend private Fachhochschule Schwäbisch Hall). 1999 wurde er als Professor ans Cleveland Institute of Art berufen, an dem er ab 2003 Dekan für Integrierte Medien war. Danach arbeitet er an der Tecnologico di Monterrey, Mexico und für IED, Mailand, Italien. Seit 2006 gehört Prof. Dr. Faust der Fakultät der Hochschule Macromedia, University of Applied Sciences, an. Von 2008 bis 2013 hat er sie als Dekan geleitet, von 2010 bis 2013 war er in Personalunion Vizepräsident Forschung und Lehre. Im März 2013 folgte Jürgen Faust dem Gründer der Macromedia GmbH, Herbert Schmid-Eickhoff, als zweiter Hochschulpräsident. Seine Berufung steht für eine klare Internationalisierungsstrategie: Die Gründung des 5CU-Konsortiums (Five Continental Universities) mit heute über 25 Partnerhochschulen weltweit sowie die Integration der Hochschule Macromedia in die internationale Bildungsgruppe Galileo Global Education im Jahr 2013 hat er initiiert bzw. begleitet.

Prof. Kirsten Merete Langkilde

Kirsten Merete Langkilde ist Künstlerin, Forscherin und Lehrende. Seit 2011 steht sie als Direktorin der Hochschule für Gestaltung und Kunst der Fachhochschule Nordwestschweiz FHNW vor. Zwischen 2014-2017 war sie Präsidentin der KHKD (Konferenz der Hochschulen für Kunst und Design, Schweiz. Von 1995-2011 arbeitete sie als Professorin für Ästhetische Praxis und ästhetische Research an der Universität der Künste Berlin, deren Vizepräsidentin sie von 2001 bis 2009 war und wo sie im gleichen Zeitraum die Fakultät Architektur, Medien und Design als Dekanin leitete. Sie ist Mitglied in ELIA (European League of Institutes of the Arts) und wirkte von 2004-2008 als ihre Vizepräsidentin. Kirsten Langkilde hat zahlreiche Beratungsfunktionen ausgeführt darunter als Vorsitzende des Ausbildungsrates für die Bildenden Künste des dänischen Kulturministeriums, als Gutachterin für das Kunstforschungsprogramm des schwedischen Ministeriums für Bildung und Forschung. 2017 hat sie der durch die swissuniversities geförderte ECAM Graduiertenkolleg gegründet. Sie ist Initiatorin einer Reihe von Forschungsprojekten wie dem Swiss Cultural Entrepreneurship ab 2012; dem *Optimierte Dialoge – Reflektiertes Tun* – mit der Akademie der Künste, Berlin 2010 oder dem Innovation Habitat des 6. EU Rahmenprogrammes 2006-2009. Sie ist Herausgeberin der jährlichen Publikationsserie der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW.

Prof. Dr. Keith Negus

Keith Negus ist Musiker, Forschender und Lehrender. Als Professor für Musikologie arbeitet in der Abteilung Musik des Goldsmiths College, University of London, GB. Dort leitet er den Studiengang MA Music (Popular Music Research) und ist Co-Direktor der Forschungsgruppe Popular Music Research. Er hat zur Musikindustrie promoviert. Zu seinen Veröffentlichungen zählen Bücher über Bob Dylan, die Musikindustrie (Musikgenres und Unternehmenskultur) und Kreativität (Creativität, Kommunikation und kulturelle Werte) und Artikel zu Themen wie Fernsehen, Globalisierung, Narrative und populäre Songs, Musikgenres und kulturelle Vermittler. Er gehört zur Herausgebersgruppe Popular Musik bei Cambridge University Press und war zwischen 2008 und 2013 ihr Koordinator. Vor seiner akademischen Laufbahn spielte er Keyboard und Gitarre in verschiedenen Bands.

Prof. Mick Wilson

Mick Wilson ist Künstler, Wissenschaftler und Lehrender. Er lebt und arbeitet in Schweden und Irland. Er war der erste Direktor der Valand Kunst Akademie der Universität zu Göteborg. Zu seinen Buchveröffentlichungen gehören: *The Curatorial Conundrum*, MIT (2016) mit Paul O'Neill und Lucy Steeds; *Curating Research*, Open Editions /de Appel (2014); *Curating and the Educational Turn*, Open Editions /de Appel (2010) beide mit Paul O'Neill; und *SHARE Handbook for Artistic Research Education*, ELIA (2013) mit Schelte van Ruiten. Zu seinen Projekten und Ausstellungen zählen: "Aesthetics Jam," Taipei Biennial (2014); "Joyful Wisdom," Rezan Has Museum, Istanbul (2013); "The Judgement is the Mirror," Living Art Museum, Reykjavík (2013); "Some songs are sung slower," The Lab, Dublin (2013); und "Of the salt bitter sweet sea: A public banquet," Dublin (2012). Artikel zur Kunst und künstlerischen Forschung umfassen u.a.: "Dead Public: An unfinished enquiry" in *Vector: Artistic research in context* (2014); "Anachronistic Aesthesia" in *Experimental Aesthetics* (2014); "Between Apparatus and Ethos: On Building a Research Pedagogy in the Arts" in *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art* (2014); 'We are the Board, but what is an Assemblage?' in *Art as a Thinking Process* (2013).

Anhang 4: Quellen

Literaturverzeichnis:

AMA, „The digitisation of the art market?“, 9. Mai 2016,
<https://en.artmediaagency.com/118655/the-digitisation-of-the-art-market/> (Stand: Mai 2018).

Paola Antonelli und Hugh Aldersey-Williams, Design and the Elastic Mind, New York: Museum of Modern Art, 2008.

APA 2014,
https://science.apa.at/dossier/PEEK_Kuenstlerische_Forschung_als_dritter_Weg/SCI_20140130 SCI54752472416696360 (Stand: Mai 2018).

Josh Beelen und Elspeth Jones, University World News, Nr. 393, 04.12.2015, <http://www.universityworldnews.com/article.php?story=20151202144353164> (Stand: Mai 2018).

Brighton Fuse, 2013 Report,
<http://www.brightonfuse.com/wp-content/uploads/2013/10/The-Brighton-Fuse-Final-Report.pdf> (Stand: Mai 2018).

Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten der Künste (KUOG), 1998.

Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien (Universitätsgesetz 2002 – UG), 2002.

Bundesgesetz über die Regelung des Bundes-Stiftungs- und Fondswesens (Bundes-Stiftungs- und Fondsgesetz 2015 BStFG), 2015.

Bundesministeriengesetz-Novelle 2017 (BGBl. I Nr. 164/2017), 2017.

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, Öffentliche Universitäten, Privatuniversitäten und Fachhochschulen,
<https://bmbwf.gv.at/studium/studieren-in-oesterreich/unis-privatunis-fhs-uebersicht/> (Stand: Mai 2018).

Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft, Der gesamtösterreichische Universitätsentwicklungsplan 2016–2021, Wien 2015.

Chris Cooke, Dissecting the Digital Dollar, Part I, Music Manager Forum, 2015,
https://themmf.net/site/wp-content/uploads/2015/09/digitaldollar_fullreport.pdf (Stand: Mai 2018).

Chris Cooke, Dissecting the Digital Dollar, Part II, Music Manager Forum, 2016,
https://themmf.net/site/wp-content/uploads/2015/09/MMF_DDD-Part-Two_Full-Report_Web.pdf.pdf (Stand: Mai 2018).

Creative Commons Deutschland,
<https://de.creativecommons.org/> (Stand: Mai 2018).

Geoffrey Crossick, Monographs and Open Access, Higher Education Funding Council of England 2015,
www.hefce.ac.uk/media/hefce/content/pubs/indirreports/2015/Monographs, and, open, access/2014_monographs.pdf (Stand: Mai 2018).

Alan Curtis, HyperNormalisation, BBC-Dokumentarfilm 2016.

Carla Delfos, Zusammenfassung der Präsentation auf der CHEAD-Tagung, Edinburgh, März 2017,
http://chead.ac.uk/wp-content/uploads/2016/11/Powerpoint-Edinburgh_Carla_Delfos.pdf (Stand: Mai 2018).

ELIA, The Florence Principles on the doctorates in the arts, 2016,
http://www.elia-artschools.Org/userfiles/File/customfiles/1-the-florence-principles20161124105336_20161202112511.pdf (Stand: Mai 2018).

Europäische Kommission: Getting cultural heritage work for Europe, Brüssel 2015,
<https://www.kowi.de/Portaldatal/2/Resources/horizon2020/coop/H2020-Report-Expert-Group-Cultural-Heritage.pdf> (Stand: Mai 2018).

Christopher Frayling, On Craftsmanship. Towards a new Bauhaus, London 2011.

FWF, Bewilligungsquoten nach Wissenschaftsdisziplinen 2009 – 2015. https://zenodo.org/record/56536/files/Foerderungsprogramme_2009-2015.xlsx (Stand: Mai 2018).

Nicholas Garnham, „From cultural to creative industries: an analysis of the implications of the »creative industries« approach to arts and media policy making in the United Kingdom“, International Journal of Cultural Policy 11.1, 2005, S.15-30.

Julika Griem, Präsentation bei der gemeinsamen Tagung des österreichischen und deutschen Wissenschaftsrates: Differentiation of the Higher Education System between educational mission and self-image, Wien, 18.-19. Mai 2017.

Malcolm Heath, Michael Jubb, David Robbey, E-Publication and Open Access in the Arts and Humanities in the UK, 2015,
<http://www.ariadne.ac.uk/issue54/heath-et-al> (Stand: Mai 2018).

David Hesmondhalgh, „Cultural and Creative Industries“, in Tony Bennett und John Frow (Hrsg.), Handbook of Cultural Analysis. Oxford and Malden, MA: Blackwell, 2008, S.553-569.

Dion Hinchcliffe, The enterprise technologies to watch in 2017,
<http://zdnet.com/blog/hinchcliffe> (Stand: Mai 2018).

Internationale Expertenkommission zur Evaluation der Exzellenzinitiative, Endbericht, Institut für Innovation und Technik (iit), Berlin, Jänner 2016.

Carin Kuoni, Speculation Now, Durham, NC 2014.

Bruno Latour, We have never been Modern, Cambridge, MA 1993.

Antonio Loprieno, Die entzauberte Universität. Europäische Hochschulen zwischen lokaler Trägerschaft und globaler Wissenschaft, Wien 2016.

Steven Henry Madoff (Hrsg.), Art School (Propositions for the 21st Century), Cambridge, MA 2009.

Dieter Mersch, Epistemologien des Ästhetischen, Zürich/Berlin 2015.

Richard Münch, Akademischer Kapitalismus. Über die politische Ökonomie der Hochschulreform, Berlin 2011.

Katie Normington, Creating a Head of Steam, in: Suzie Leighton und Peter Mitchell (Hrsg.), A New Steam Age, London: The Culture Capital Exchange, 2015, S. 26-27.

OECD, Frascati Manual: Guidelines for Collecting and Reporting Data on Research and Experimental Development, The Measurement of Scientific, Technological and Innovation Activities, Paris 2015.

OECD, Education at a Glance. OECD Indicators 2017,
http://www.keepeek.com/Digital-Asset-Management/oecd/education/education-at-a-glance-2017_eag-2017-en#.WmM_h7SFjGI#page1, 189 (Stand: Mai 2018).

Österreichischer Wissenschaftsrat, Empfehlungen zur Entwicklung der österreichischen Kunstu-
niversitäten, Wien 2009.

Österreichischer Wissenschaftsrat, Die Vermessung der Wissenschaft. Messung und Beurteilung
von Qualität in der Forschung, Wien 2014.

Österreichischer Wissenschaftsrat, Privatuniversitäten in Österreich. Stellungnahme und Empfeh-
lungen, Wien 2016.

Parlamentsdirektion, SPÖ und Opposition geben Finanzierungszusage für Universitäten – ÖVP
spricht von Koalitionsbruch, OTS 0297, 28. Juni 2017.

Parlamentsdirektion, Nationalrat beschließt Universitätsfinanzierung nach neuem Modell,
OTS0217, 28. Februar 2018.

Christoph Parsdorf, Wie Surfen zu Arbeit wird. Crowdsourcing im Web 2.0, Frankfurt 2009.

Andreas Reckwitz, Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisie-
rung, Berlin 2012.

Roland Robertson, Globalization: Social Theory and Global Culture, London 1992.

Klaus Schwab, The Fourth Industrial Revolution, London 2017.

Josh Siepel, Roberto Camerani, Gabrielle Pellegrino u.a., The Fusion Effect. The Economic Returns
to Combining Arts and Science Skills, NESTA-Bericht, London 2016,
https://media.nesta.org.uk/documents/the_fusion_effect_v6.pdf (Stand: Mai 2018).

Felix Stalder, Kultur der Digitalität, Berlin 2016.

Peter Tregear, Geir Johansen, Harald Jørgensen u.a., „Conservatoires in society: Institutional
challenges and possibilities for change“ in: Arts & Humanities in Higher Education, 0(0), 2016,
S.1–17.

Unesco, Online, Open And Flexible Higher Education For The Future We Want. From Statements To
Action: Equity, Access, And Quality Learning Outcomes, Paris 2015,
[https://iite.unesco.org/files/news/639206/Paris%20Message%202013%2007%202015%20Fi-
nal.pdf](https://iite.unesco.org/files/news/639206/Paris%20Message%202013%2007%202015%20Fi-
nal.pdf) (Stand: Mai 2018).

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz, Entwicklungsplan 2014–2018, Linz
2014.

Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz und BMWFW, Leistungsvereinbarung
der Kunsthochschule Linz 2016–2018, Linz/Wien 2015.

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, Entwicklungsplan 2016–2021, Graz 2015.

Universität für angewandte Kunst, Entwicklungsplan 2016–18, Wien 2015.

Universität Mozarteum Salzburg, Entwicklungsplan 2016–2021, Salzburg 2015.

University of Oxford, International Trends in Higher Education, 2015.
[https://www.ox.ac.uk/sites/files/oxford/International%20Trends%20in%20Higher%20Educa-
tion%202015.pdf](https://www.ox.ac.uk/sites/files/oxford/International%20Trends%20in%20Higher%20Educa-
tion%202015.pdf) (Stand: Mai 2015).

Christoph Weckerle und Simon Grand, „The Future of the Cultural and Creative Industries will be
Designed by its Actors“, in ArtFutures, ELIA 2014.

Mike Wilson und Schelte van Ruiten (Hrsg.), SHARE. Handbook for Artistic Research Education, Amsterdam/Dublin/Göteborg 2013.

winnovation consulting gmbh, Create Your UNIverse. Erwartungshaltungen Studierender an die Hochschule der Zukunft, Wien, April 2017.

World Economic Forum, The Future of Jobs, 2016,
http://www3.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs.pdf (Stand: Mai 2018).
<https://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/> (Stand: Mai 2018).

Verweise zu Fallstudien, Instituten, Programmen:

- <http://www.campusderkuenste.ch/campus-2/?lang=en> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.christinakubisch.de/en/home> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.dieangewandte.at/cds> (Stand: Mai 2018).
- <https://www.digicatapult.org.uk/> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.dunneandraby.co.uk/content/proj> (Stand: Mai 2018).
- <http://galileoglobaleducation.com/> (Stand: Mai 2018).
- <http://global.mit.edu/education/education-internationals> (Stand: Mai 2018).
- <https://www.hyperisland.com/> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.ickamsterdam.com/en/academy/research> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.istitutomarangoni.com/en/> (Stand: Mai 2018).
- <http://joid.org/archive/> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.kaapelitehdas.fi/en/info> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.lisaa.com/en> (Stand: Mai 2018).
- <https://www.liverpool.ac.uk/music/research/projects/beat-goes-on/> (Stand: Mai 2018).
- <https://www.maastrichtuniversity.nl/about-um> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.macromedia.de/hochschule.html#hochschule> (Stand: Mai 2018).
- <https://openlearning.mit.edu/beyond-campus/mitx-edx-moocs> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.orpheusinstituut.be/en/projects> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.parsejournal.com/platform-for-artistic-research-sweden/> (Stand: Mai 2018).
- <http://www.pzwart.nl/research-centre-creating-010/> (Stand: Mai 2018).
- <http://schwarzmanscholars.org/about/> (Stand: Mai 2018).
- <http://ubermorgen.com/UM/index.html> (Stand: Mai 2018).

Notizen
