

Kunst studieren und was dann?

Künstlerische Tätigkeit, Erwerbsstatus und Einkommen von Absolventen und Absolventinnen einer Kunsthochschule

Sascha Peter
Henning Lohmann
Hamburg

An den 24 bei der „Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen“¹ vertretenen Kunsthochschulen waren im Wintersemester 2019/2020 über 21.500 Studierende eingeschrieben (StaBA 2020). Über deren Perspektiven nach dem Studium ist aber recht wenig bekannt.

Die derzeitige Informationsbasis zu Absolventen und Absolventinnen von Kunsthochschulen ist insgesamt unbefriedigend. In den verfügbaren allgemein angelegten Studien wie bspw. dem Absolventenpanel des DZHW lassen sich Kunsthochschulabsolventen und -absolventinnen aufgrund der geringen Größe der Gruppe kaum identifizieren. Auch sind die Instrumente der hochschulbezogenen Befragungen im Rahmen des Kooperationsprojektes Absolventenstudien (KOAB) nicht auf Kunsthochschulen ausgerichtet, wenngleich erste Instrumente für die Durchführung von Befragungen an Kunsthochschulen bereits erprobt wurden. Es gibt zwar auch Studien einzelner Hochschulen, doch sind zumeist nur ausgewählte, einzelne Ergebnisse dieser Studien verfügbar, und diese zielen oftmals auch stärker auf die Bewertung des Studiums als auf eine umfassendere Beschreibung der Situation nach dem Studium.

Wir berichten im Folgenden aus den Ergebnissen der 2019 durchgeführten Befragung von Absolventen und Absolventinnen der „Hochschule für bildende Künste Hamburg“ (HFBK). Die HFBK ist mit 925 eingeschriebenen Studierenden im Wintersemester 2019/2020 eine der großen Kunsthochschulen Deutschlands (StaBA 2020). Der Schwerpunkt der Befragung lag auf künstlerischen Tätigkeiten und der sozialen Lage von ehemaligen Studierenden der Hochschule.

Seit Beginn der 1990er Jahre ist die Zahl der Studierenden an deutschen Kunsthochschulen deutlich gestiegen (Schulz 2013). Wie die Entwicklung der Studierendenzahlen insgesamt zeigt (StaBA 2020), handelt

¹ siehe <https://www.kunsthochschulen.org/>

es sich aber nicht um einen für Kunsthochschulen spezifischen Anstieg. Im Gegenteil, der Anstieg bleibt sogar leicht hinter der allgemeinen Entwicklung zurück. Trotzdem gibt es so viele Absolventen und Absolventinnen von Kunsthochschulen wie noch niemals zuvor. Es ist zu vermuten, dass viele der größer werdenden Gruppe Studierender an Kunsthochschulen hoffen, dauerhaft künstlerisch tätig zu sein oder sogar mit ihrer Kunst oder in kunstnahen Bereichen ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Doch während die Kultur- und Kreativwirtschaft in den letzten zehn Jahren deutlich gewachsen ist, sind einzelne Teilbereiche, die für Absolventen und Absolventinnen von Kunsthochschulen besonders passend scheinen, wie etwa der Kunstmarkt, weniger dynamisch (BMWi 2019).

Vor dem Hintergrund, dass Kunst oft als *brostlos* angesehen wird, stellt sich die Frage, wie die Kunsthochschulabsolventen und –absolventinnen ihr künstlerisches und Erwerbsleben nach dem Studium gestalten. Studien und Essays berichten, dass tatsächlich nur zwischen 4 und 10 % der Künstlerinnen und Künstler von ihrer Kunst leben können (Büttner 2018; IFSE 2018). Bei diesen Zahlen ist aber oft nicht klar, welche Gruppe bei der Betrachtung berücksichtigt wird.

So beruhen die regelmäßig durchgeführten Befragungen zur wirtschaftlichen und sozialen Situation bildender Künstlerinnen und Künstler des „Bundesverbands bildender Künstlerinnen und Künstler“ (im Folgenden BBK-Umfrage) auf einer selbstselektierten Auswahl von Künstlern und Künstlerinnen, die entweder über den BBK oder auf anderem Wege auf den Fragebogen aufmerksam geworden sind. Und es ist oft auch nicht klar, was mit „von der Kunst leben“ können gemeint ist, also welche Einkommensquellen hierbei berücksichtigt werden. Eng gefasst sind dies Einkommen aus Verkäufen von Kunstwerken und Ausstellungsvergütungen. Weit gefasst sind jegliche Einkommen aus künstlerischer und kunstnaher Tätigkeit zu berücksichtigen.

In der HFBK-Studie wurde daher versucht, sowohl künstlerische, kunstnahe und kunstferne Tätigkeiten zu erfassen. Neben der Frage, wie das Studium bewertet wurde, zielt sie auf folgende Fragen: Sind Absolventen und Absolventinnen nach dem Studium weiterhin künstlerisch tätig und falls ja, wie erfolgreich sind sie dabei? In welchen Erwerbsformen finden sie sich wieder und wie ist ihre Einkommenssituation?

Aufgrund der Spezifika künstlerischer Tätigkeit und der Notwendigkeit, auch kunstnahe und kunstferne Tätigkeiten mitabzubilden, können zur Beantwortung dieser Fragen weder die Erhebungsinstrumente von allgemeinen Absolventenstudien noch die von kunstspezifischen Befragungen genutzt werden. Somit verbleiben derzeit nur eigene, von den Kunsthochschulen selbst durchgeführte Befragungen als Möglichkeit, das Fra-

genprogramm auf diese spezifische Gruppe und das Erkenntnisinteresse zuzuschneiden.

1. Die Absolventenstudie der HFBK

Im Jahr 2019 hat die HFBK unter dem Titel „Kunst studieren – und was kommt danach?“ eine Absolventenstudie durchgeführt. Kernstück der Studie ist eine standardisierte Online-Befragung unter den Absolventen und Absolventinnen der Abschlussjahrgänge 2003 bis 2019, die für mindestens zwei Semester an der HFBK eingeschrieben waren und einen der folgenden Abschlüsse anstrebten: Diplom Freie Kunst, Diplom Visuelle Kommunikation, Bachelor of Fine Arts oder Master of Fine Arts.

Die Studie umfasst mehrere Abschlussjahrgänge, um einerseits eine ausreichende Zahl von Befragten sicherzustellen und andererseits nicht nur die Situation direkt nach dem Studium beleuchten zu können. Das Abschlussjahr 2003 wurde aus pragmatischen Gründen als untere Grenze gewählt. Seit diesem Jahr werden Studierendendaten von der HFBK digital erfasst und können somit elektronisch verarbeitet werden. Die Bedingung, dass die zu Befragenden für mindestens zwei Semester an der HFBK eingeschrieben sein mussten, wurde eingeführt, da es eines Mindestmaßes an Erfahrung mit dem Studium an der HFBK bedarf, um Fragen zum Studium an der HFBK valide beantworten zu können. Die Auswahl der Abschlüsse ergab sich aus dem spezifischen Interesse der HFBK an den Werdegängen der Studierenden aus den Studienschwerpunkten der bildenden Kunst. Gerade für diese Gruppe sind die beruflichen Perspektiven jenseits einer rein künstlerischen Tätigkeit durch das Studium wenig vorgezeichnet, sodass hier sich die Frage nach dem Verbleib der Absolventen und Absolventinnen besonders deutlich stellt.

Für die Erhebung wurde ein Fragebogen verwendet, der sich teilweise an vorliegenden Studien orientierte, in größeren Teilen aber neu entwickelt wurde. Um Ausfälle aufgrund von Sprachbarrieren zu minimieren und dem hohen Anteil ausländischer Studierender an Kunsthochschulen (Schulz 2016) gerecht zu werden, wurden zudem alle im Rahmen der Umfrage eingesetzten Dokumente (Ankündigungsschreiben, Anschreiben mit Einladung zur Umfrage, drei Erinnerungsschreiben sowie Fragebogen) den Befragten auch in einer englischen Übersetzung angeboten. Darüber hinaus wurden während der Feldphase drei Erinnerungsmails verschickt, um die Ausschöpfung der Erhebung zu erhöhen.

Insgesamt 398 Ehemalige bzw. 30,3 % der zu befragenden Personen haben an der Umfrage teilgenommen. Betrachtet man ausschließlich die vollständigen Interviews, so beträgt die Ausschöpfungsrate 25,9 %. Die-

ser Wert ist vergleichbar mit anderen Absolventen- bzw. Absolventinnenbefragungen.² Für die Merkmale Geschlecht, Nationalität, Studientyp sowie Abschlusskohorte war ein Vergleich von Umfrage- mit HFBK-Bestandsdaten möglich. Dieser ergab, dass sich mit Ausnahme einer Unterrepräsentierung von Bachelorabsolventen und -absolventinnen die Anteilswerte in den Umfragedaten nicht sonderlich von den Bestandsdaten unterscheiden.³

Die Befragung umfasste drei inhaltliche Schwerpunkte: Studium und Bewertung des Studiums, künstlerische Tätigkeit und künstlerischer Erfolg sowie soziale und ökonomische Lage. Im Rahmen des vorliegenden Artikels fokussieren wir auf die Tätigkeiten nach dem Studium.

2. Künstlerische Tätigkeit

Das Studium an einer Kunsthochschule zielt stark auf die künstlerische Entwicklung der Studierenden und weniger als das Studium an anderen Hochschulen auf die Zertifizierung von bestimmten Fähigkeiten, die im Studium erworben wurden. Auch wenn Professionalisierungsangebote mit Blick auf eine spätere Position im Kunstmarkt an Kunsthochschulen durchaus an Bedeutung gewinnen, ist davon auszugehen, dass die Orientierung auf den Arbeitsmarkt als auch Einkommensperspektiven im Kunststudium eine geringere Rolle als bei vielen anderen Studienfächern spielen. Bei der Frage, wie der Erfolg eines Studiums bemessen werden kann, sollen daher nicht allein formale und ökonomische Faktoren berücksichtigt werden.

Der grundlegendste Indikator dafür, wie erfolgreich eine Kunsthochschule in ihrer Vermittlung ist, ist der Anteil an Absolventen und Absolventinnen, die auch nach ihrem Kunststudium weiterhin künstlerisch tätig sind. 89,1 % der befragten Absolventen und Absolventinnen gaben an, in den Kalenderjahren 2018 oder 2019 künstlerisch tätig gewesen zu sein (Übersicht 1). Der Anteil ist über alle Studienschwerpunkte ähnlich und weicht nur im Schwerpunkt Design, Grafik, Typografie, Fotografie⁴

² Für die erste Welle des DZHW-Absolventenpanels der Abschlussjahrgänge 2001, 2005 und 2009 werden beispielsweise durchschnittliche Ausschöpfungen von 25–30 % berichtet (Lörz/Quast 2019).

³ Weitere Informationen zur Anlage der Studie und zum Erhebungsdesign finden sich im Abschlussbericht der Studie (Lohmann/Peter 2019).

⁴ Aus inhaltlichen Erwägungen und Darstellungsgründen wurden einzelne Studienschwerpunkte der HFBK hier zu allgemeineren synthetischen Studienschwerpunkten zusammengefasst. Zum Vorgehen siehe Lohmann/Peter (2019).

leicht nach unten ab. Wie bereits angesprochen, lag der Fokus der Studie auf bildenden Künstlern und Künstlerinnen und somit auf Absolventen und Absolventinnen mit dem Studienschwerpunkt Bildhauerei, Malerei, Zeichnen und zeitbezogene Medien. Zu dieser Gruppe zählen alle Befragten, die diesen Schwerpunkt angegeben haben, auch wenn zusätzlich weitere Schwerpunkte genannt wurden.

Übersicht 1: Künstlerische Tätigkeit in 2018 oder 2019

	Studienschwerpunkt				
	Bildhauerei, Malerei, Zeichnen, zeitbezogene Medien	Film	Design, Grafik, Typografie, Fotografie	Sonstiges	Gesamt
Künstlerisch tätig					
Nein	9,1	9,8	17,2	11,4	10,9
Ja	90,9	90,2	82,8	88,6	89,1
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	198	61	64	35	358

Der Teil des Fragebogens, mit dem künstlerische Tätigkeit und künstlerischer Erfolg erfasst wurden, war explizit auf diese Gruppe hin zugeschnitten. Aus diesem Grund beschränken sich die folgenden Ergebnisse auf die Gruppe der Absolventen und Absolventinnen mit dem Studienschwerpunkt Bildhauerei, Malerei, Zeichnen und zeitbezogene Medien, die in den Jahren 2018 und 2019 künstlerisch tätig waren.

Ausstellungstätigkeit ist einer der zentralen Wege, die eigene Kunst einer Öffentlichkeit zu präsentieren und somit im Feld der Kunst wahrgenommen zu werden sowie kunstbezogene Kontakte zu knüpfen. 60 % der Befragten berichten, dass sie im Zeitraum der vergangenen drei Jahre eine oder mehrere Einzelausstellungen hatten (Übersicht 2). Neben den Einzelausstellungen bieten Gruppenausstellungen eine weitere Möglichkeit, die eigene künstlerische Arbeit zur Schau zu stellen. Insgesamt 83 % der Befragten hatten in den vergangenen drei Jahren eine oder mehrere Gruppenausstellungen. Eine Einzel- oder Gruppenausstellung hatten 85 % der Befragten.

Die BBK-Umfrage aus dem Jahr 2016 weist mit 83 % eine vergleichbare Ausstellungsbeteiligung aus (Priller 2016: 51). Allerdings ist der direkte Vergleich nur bedingt möglich, da die BBK-Studie auf Künstler und Künstlerinnen allgemein zielt und gleichzeitig größere methodische Unterschiede bestehen (unterschiedliche Befragungsmodes und vor allem

Vollerhebung einer Hochschule gegenüber einer nicht näher definierten Auswahl von Befragungsteilnehmer/-innen). Übersicht 2 zeigt ferner, dass sich die grundsätzliche Ausstellungstätigkeit nur wenig nach Geschlecht⁵ unterscheidet. Die Richtung des Unterschieds – der Anteil von Frauen mit Ausstellungen im abgefragten Zeitraum ist größer als bei den Männern – entspricht den Ergebnissen der BBK-Umfrage (Priller 2016: 51).

In der Studie wurden neben unterschiedlichen objektiv erfassbaren Aspekten der künstlerischen Tätigkeit auch eine subjektive Einschätzung der Etabliertheit im künstlerischen Arbeitsfeld erhoben.⁶ Mit Blick auf die Ausstellungstätigkeit wird ein Zusammenhang zwischen objektiver und subjektiver Einschätzung deutlich. Von denen, die über sich selbst sagen, dass sie in ihrem künstlerischen Arbeitsfeld gut oder eher etabliert sind (im Folgenden Etablierte), hatten 77,3 % eine Einzel- und 92,4 % eine Gruppenausstellung. Das sind 26,8 bzw. 15,3 Prozentpunkte mehr als bei der Gruppe, die sich wenig oder nicht etabliert einschätzen (im Folgenden Nichtetablierte).

Einerseits ist es natürlich einfacher, Ausstellungen zu realisieren, wenn man etabliert ist, da sich über kunstbezogene Netzwerke eher ent-

Übersicht 2: Einzel- und Gruppenausstellungen in 2016, 2017 oder 2018

	Geschlecht			Position im künstlerischen Arbeitsfeld		
	Männlich	Weiblich	Gesamt	Gut/eher etabliert	Wenig/nicht etabliert	Gesamt
Einzelausstellungen						
Nein	41,1	39,4	40,0	22,7	49,5	39,2
Ja	58,9	60,6	60,0	77,3	50,5	60,8
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Gruppenausstellungen						
Nein	19,6	16,3	17,5	7,6	22,9	17,0
Ja	80,4	83,7	82,5	92,4	77,1	83,0
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	56	104	160	66	105	171

⁵ Geschlecht wurde mit den Kategorien „männlich“, „weiblich“ und „divers“ abgefragt. Insgesamt haben sich 18 Befragte (5,3 %) der Kategorie „divers“ zugeordnet. Aufgrund dieser geringen absoluten Fallzahl sind Ergebnisse für diese Teilgruppe – insbesondere bei Unterteilungen nach weiteren Variablen – nicht belastbar und werden deshalb nicht ausgewiesen.

⁶ Die Frage lautete „Wie schätzen Sie Ihre derzeitige Position in Ihrem künstlerischen Arbeitsfeld ein?“ Die Befragten konnten zwischen den Antwortoptionen „Gut etabliert“, „Eher etabliert“, „Wenig etabliert“ und „Nicht etabliert“ wählen. 46,8 % der Frauen und 41,1 % der Männer schätzen sich selbst als gut oder eher etabliert ein.

sprechende Möglichkeiten ergeben. Andererseits sind Ausstellungen für die Nichtetablierten wichtiger, da sie die eigene Sichtbarkeit erhöhen und dazu beitragen, Netzwerke im Bereich der Kunst aufzubauen. Theoretisch wäre es also auch erwartbar gewesen, dass diese Gruppe bei den Ausstellungstätigkeiten besonders aktiv ist.

Ausstellungen sind, wenn sie vergütet werden, eine Einkommensquelle von Künstlerinnen und Künstlern. Allerdings wird ein relevanter Anteil der Ausstellungen nicht vergütet.⁷ Insgesamt haben ca. 57 % der Befragten, die im abgefragten Zeitraum eine Einzelausstellung durchgeführt haben, zumindest für einige dieser Einzelausstellungen Geld erhalten (Übersicht 3). Bei den Gruppenausstellungen beträgt dieser Wert ca. 55 %. Vergütungen sind demnach bei Einzelausstellungen etwas häufiger als bei Gruppenausstellungen. Frauen erhalten sowohl bei Einzel- als auch bei Gruppenausstellungen eher Ausstellungsvergütungen als Männer.

Betrachtet man die Höhe der Vergütungen, ändert sich allerdings das Bild (Übersicht 3). Der mittlere Wert (Median) der berichteten durchschnittlichen Vergütung pro Einzelausstellung ist bei Männern mit 1.000 Euro doppelt so hoch wie bei den Frauen (500 Euro). Die berichtete durchschnittliche Vergütung pro Gruppenausstellung ist deutlich geringer als bei Einzelausstellungen. Aber auch hier erhalten Männer mit einem Median von 400 Euro doppelt so viel wie Frauen. Diese Zahlen weichen deutlich von den Ergebnissen der BBK-Umfrage ab. Dort haben lediglich 20,4 % der Ausstellenden eine Ausstellungsvergütung erhalten. Der Median der berichteten durchschnittlichen Vergütung pro Einzelausstellung beträgt hier 400 Euro und pro Gruppenausstellung 200 Euro (Priller 2016: 52 ff.).

Unterschiede in den Ausstellungsvergütungen finden sich auch nach Position im jeweiligen künstlerischen Arbeitsfeld. Bei den Einzelausstellungen erhalten genauso viele Etablierte wie Nichtetablierte Ausstellungsvergütungen. Unerwarteterweise ist der Anteil derjenigen, die bei allen Einzelausstellungen eine Vergütung erhalten haben, unter den Nichtetablierten mit 26,4 % um 12,4 Prozentpunkte höher als bei den Etablierten (14 %). Hier muss man allerdings hinzufügen, dass in der Gruppe der Etablierten der Anteil an Befragten mit Einzelausstellung deutlich höher ist. Auch die durchschnittliche Anzahl an Einzelausstellungen pro Befragtem mit Einzelausstellung ist in der Gruppe der Etab-

⁷ Der BBK fordert seit langem eine angemessene Ausstellungsvergütung, um den mit einer Ausstellung verbundenen Einsatz zu honorieren als auch die in diesem Rahmen getätigten Aufwendungen zu erstatten. Unter <https://www.bbk-bundesverband.de/beruf-kunst/ausstellungsverguetung> findet sich auch eine Chronologie der Forderung nach einer Ausstellungsvergütung, die bis in das Jahr 1971 zurückreicht.

lierten mit 4,1 vs. 2,4 deutlich höher. Entsprechend gibt es in der Gruppe der Etablierten deutlich mehr Einzelausstellungen und somit mehr Gelegenheiten für Einzelausstellungen ohne Ausstellungsvergütung. Betrachtet man dagegen die Höhe der Ausstellungsvergütung, ergibt sich das Bild, das man erwarten würde. Der Median der berichteten durchschnittlichen Vergütung pro Einzelausstellung beträgt bei den Etablierten 750 Euro und bei den Nichtetablierten 500 Euro.

69,5 % der Etablierten erhalten bei einigen oder allen ihrer Gruppenausstellungen Vergütungen. Bei den Nichtetablierten ist dieser Wert mit

Übersicht 3: Ausstellungsvergütungen für Einzel- und Gruppenausstellungen in 2016, 2017 oder 2018

	Geschlecht			Position im künstlerischen Arbeitsfeld		
	Männlich	Weiblich	Gesamt	Gut/eher etabliert	Wenig/nicht etabliert	Gesamt
Ausstellungsvergütung Einzelausstellungen						
Nein	54,5	36,5	42,7	40,0	41,5	40,8
Ja, bei einigen	27,3	44,4	38,5	46,0	32,1	38,8
Ja, bei allen	18,2	19,0	18,8	14,0	26,4	20,4
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	33	63	96	50	53	103
Ausstellungsvergütung Gruppenausstellungen						
Nein	52,3	41,9	45,4	30,5	53,8	43,9
Ja, bei einigen	40,9	52,3	48,5	62,7	40,0	49,6
Ja, bei allen	6,8	5,8	6,2	6,8	6,3	6,5
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	44	86	130	59	80	139
Vergütung Einzelausstellung (€)						
Median	1.000	500	500	750	500	500
Arith. Mittel	2.185	1.577	1.738	2.099	1.343	1.707
<i>n</i>	13	36	49	26	28	54
Vergütung Gruppenausstellung (€)						
Median	400	200	200	200	200	200
Arith. Mittel	475	497	491	478	443	460
<i>n</i>	19	43	62	35	34	69

46,2 % um 23,3 Prozentpunkte kleiner. Der Median der berichteten durchschnittlichen Vergütung pro Gruppenausstellung liegt sowohl bei den Etablierten als auch bei den Nichtetablierten bei 200 Euro.

Die Reputation von Künstlerinnen und Künstlern hängt u.a. von deren Zugang zu den knappen Ressourcen der Kunstmarktinstitutionen ab. Diese Institutionen verleihen symbolische Anerkennung und wirken so als Mittler zwischen den Künstlern und Künstlerinnen und der Öffentlichkeit. Insofern stellen Wettbewerbe, Stipendien, Kunstpreise und Galerievertretungen für Künstler/-innen wichtige Signale dar, die Öffentlichkeit von der Qualität der eigenen künstlerischen Arbeit zu überzeugen (Beckert/Rössel 2004).

In Übersicht 4 werden diese reputationserzeugenden Merkmale nach Geschlecht und Position im künstlerischen Feld dargestellt. Bei den Teilnahmen an Wettbewerben zur Realisierung einer künstlerischen Arbeit und bei den Bewerbungen auf kunstspezifische Stipendien und Residenzprogramme gibt es deutliche Geschlechterunterschiede zu Gunsten von Frauen. So haben 14,9 % der Frauen einen Wettbewerb zur Realisierung einer künstlerischen Arbeit gewonnen. Das sind 11,3 Prozentpunkte mehr als bei den Männern. Es ist dabei aber zu berücksichtigen, dass die Fallzahlen, auf denen die Werte basieren, sehr klein sind.

Auch bei den Bewerbungen auf kunstspezifische Stipendien und Residenzprogramme waren Frauen mit 47,1 % deutlich erfolgreicher als Männer mit 28,6 %. Bei der Frage danach, ob die Absolventen und Absolventinnen in den Kalenderjahren 2016, 2017 oder 2018 einen Kunstpreis gewonnen haben, der mit 1.000 Euro oder mehr dotiert war, gibt es dagegen keine Geschlechterunterschiede.

Unterschiede bestehen hingegen in der Häufigkeit von Galerievertretungen. Mit 33,9 % im Vergleich zu 26,5 % werden Männer häufiger von einer Galerie vertreten als Frauen. Auch hinsichtlich der durch Galerien vermittelten Präsenz auf Kunstmessen bestehen Unterschiede zwischen Männern und Frauen. Innerhalb der Gruppe der Künstler und Künstlerinnen mit Galerievertretung gibt es mehr Männer, deren Kunst auf Kunstmessen ausgestellt wird.

In der BBK-Studie werden keine vergleichbaren Ergebnisse ausgewiesen. Nach einer Studie des bbk-Berlin aus dem Jahr 2018 haben anteilig mehr Frauen Stipendien erhalten und an Residenzprogrammen teilgenommen. Der Anteil an Männern, die einen Kunstpreis gewonnen haben, ist demgegenüber größer als bei den Frauen (IFSE 2018).

Übersicht 4: Wettbewerbe, Stipendien/Residenzen, Preise und Galerievertretungen in 2016, 2017 oder 2018

	Geschlecht			Position im künstlerischen Arbeitsfeld		
	Männlich	Weiblich	Gesamt	Gut/eher etabliert	Wenig/nicht etabliert	Gesamt
Wettbewerbsteilnahmen						
Nicht teilgenommen	80,4	67,3	72,0	66,2	75,0	71,6
Teilgenommen, aber nicht gewonnen	16,1	17,8	17,2	13,8	21,2	18,3
Teilgenommen und gewonnen	3,6	14,9	10,8	20,0	3,8	10,1
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	56	101	157	65	104	169
Stipendien/Residenzen						
Nicht beworben	50,0	33,3	39,2	24,6	44,8	37,1
Erfolglos beworben	21,4	19,6	20,3	15,4	23,8	20,6
Erfolgreich beworben	28,6	47,1	40,5	60,0	31,4	42,4
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	56	102	158	65	105	170
Kunstpreis						
Nein	80,4	79,4	79,7	73,0	85,7	81,0
Ja	19,6	20,6	20,3	27,0	14,3	19,0
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	56	102	158	63	105	168
Galerievertretung						
Ohne Galerievertretung	66,1	73,5	70,9	53,8	82,9	71,8
Galerievertretung ohne Präsenz auf Kunstmesse	7,1	5,9	6,3	6,2	5,7	5,9
Galerievertretung mit Präsenz auf Kunstmesse	26,8	20,6	22,8	40,0	11,4	22,4
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	56	102	158	65	105	170

Betrachtet man diese Merkmale nach der Position im künstlerischen Arbeitsfeld, wird deutlich, dass die Etablierten hinsichtlich der hier präsen-

tierten Merkmale z.T. deutlich erfolgreicher sind als die Nichtetablierten. Ob nun die selbsteingeschätzte Position im künstlerischen Arbeitsfeld Ursache oder Folge des Erfolgs bei Wettbewerben, Stipendien, Kunstpreisen und Galerievertretungen ist, kann mit den vorliegenden Daten nicht beantwortet werden. Forschung aus dem Bereich der darstellenden Kunst legt nahe, dass der Mechanismus der kumulativen Vorteile dazu führt, dass anfänglich kleine Erfolge und sich einstellende Reputationseffekte im Zeitverlauf größer werden. Die Erfolgreichen befinden sich dann in einer Aufwärts- und die weniger Erfolgreichen in einer Abwärtsspirale (Lutter 2012). Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Position im künstlerischen Arbeitsfeld gleichzeitig Ursache und Folge des Erfolgs ist.

3. Erwerbstätigkeit und Erwerbseinkommen

Die Erfassung der Erwerbstätigkeit von Künstlerinnen und Künstlern ist mit vielerlei methodischen Herausforderungen verbunden. Das liegt insbesondere daran, dass Künstler und Künstlerinnen häufig über mehrere Tätigkeiten gleichzeitig mehrere Arbeitsmärkte bedienen oder innerhalb des Kunstmarktes mehrere Rollen wahrnehmen, wie etwa als Künstler/-in, Kurator/-in, Lehrer/-in usw. (Menger 2001). Mehrfachbeschäftigung ist somit ein spezifisches Arbeitsmarktverhalten von Künstlern und Künstlerinnen. Gleichzeitig ist die Erwerbstätigkeit von Künstlern und Künstlerinnen durch einen hohen Anteil von selbstständiger und freier Tätigkeit gekennzeichnet. Der Anteil an Selbstständigen unter bildenden Künstlern ist sogar deutlich höher als bei anderen Künstlerberufen wie etwa Musikern und Musikerinnen oder darstellenden Künstlern und Künstlerinnen (Haak 2005 auf Basis des Mikrozensus).

Im Folgenden werden die Angaben aller Teilnehmer und Teilnehmerinnen an der Studie berichtet – unabhängig davon, ob sie künstlerisch tätig sind oder den Studienschwerpunkt Bildhauerei, Malerei, Zeichnen und zeitbezogene Medien hatten. Somit liegt der Analysefokus nun wieder auf allen Absolventen und Absolventinnen der HFBK.

Den Erwartungen entsprechend ist der Großteil der Befragten selbstständig tätig, entweder ausschließlich oder in Kombination mit einer abhängigen Beschäftigung (Übersicht 5). Bei der Kombination von selbstständiger Tätigkeit mit abhängiger Beschäftigung spricht man von hybrider Erwerbstätigkeit (Manske 2019). Bezüglich des Erwerbsstatus der befragten Absolventen und Absolventinnen gibt es kaum Unterschiede zwischen den Geschlechtern. Demgegenüber finden sich ausgeprägte Unterschiede zwischen Etablierten und Nichtetablierten. Unter den Etablierten gehen nur 4,9 % einer abhängigen Beschäftigung nach. Bei den Nichteta-

blierten sind es demgegenüber 21 %. Mit 60,2 % sind fast doppelt so viele Etablierte wie Nichtetablierte selbstständig. Somit ist die Selbstständigkeit unter den Etablierten die dominierende Form der Erwerbstätigkeit. Nicht-Erwerbstätigkeit spielt insgesamt nur eine geringe Rolle, ist aber unter den Nicht-Etablierten stärker verbreitet.

Zur Bestimmung des Bruttoerwerbseinkommens der Befragten wurden Angaben zu Einkommen aus neun verschiedenen Einkommensquellen des Kalenderjahres 2018 kombiniert. Der Erfassungszeitraum von einem Jahr ermöglicht auch bei monatsweiser Fluktuation eine zuverlässigere Abbildung des Einkommens. Über das Erwerbseinkommen lässt sich auf die individuelle Positionierung im Arbeitsmarkt schließen. Zusätzlich wurde auch das Haushaltseinkommen und die Haushaltszusammensetzung erfasst, um die materiellen Lebensbedingungen abzubilden (Lohmann/Peter 2019: 84 ff.), die sich nicht allein aus dem individuellen Erwerbseinkommen ergeben. Mit Blick auf Arbeitsmarktperspektiven ist aber das Erwerbseinkommen zu berücksichtigen.

Das Median-Bruttoerwerbseinkommen der Männer im Jahr 2018 beträgt 20.000 Euro und liegt damit 5.100 Euro über dem Wert der Frauen (Übersicht 5). Die Künstlersozialkasse weist für bildende Künstler zum 1.1.2020 ein durchschnittliches Jahreseinkommen von 21.447 Euro aus.⁸ Das durchschnittliche Jahreseinkommen der HFBK-Absolventen liegt bei 26.090 Euro und damit 4.643 Euro höher. Auch das Einkommen von HFBK-Absolventinnen liegt mit 22.422 Euro deutlich über dem von der Künstlersozialkasse für bildende Künstlerinnen berichteten Wert von 15.337 Euro. Für die Etablierten ergibt sich ein Median-Bruttoerwerbseinkommen von 20.840 Euro und für die Nichtetablierten 13.032 Euro. Der Unterschied zwischen den Etablierten und Nichtetablierten ist mit 7.808 Euro somit deutlich größer als der Geschlechterunterschied. Im Vergleich zu anderen Hochschulabsolvent/-innen sind die Erwerbseinkommen insgesamt unterdurchschnittlich (Autorengruppe Bildungsberichterstattung 2018: 208 ff.).

Die Befragten wurden ferner gebeten, abzuschätzen, wie hoch die Einkommensanteile aus künstlerischer, kunstnaher und kunstferner Tätigkeit an ihrem gesamten Bruttoerwerbseinkommen sind. Hier liegt ein Unterschied zu vielen anderen Studien, die vor allem oder ausschließlich Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit berücksichtigen. Wie man in Übersicht 5 sieht, beziehen Frauen im Durchschnitt eher Einkommen aus künstlerischer oder kunstnaher Tätigkeit als Männer. Spiegelbildlich dazu beziehen Männer mehr Einkommensanteile aus kunstfernen Tätigkeiten.

⁸ Siehe <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html> (Zugriff: 2.10.2020).

Wie schon beim Einkommen gibt es auch hier größere Unterschiede zwischen Etablierten und Nichtetablierten als zwischen den Geschlechtern. Etablierte beziehen im Durchschnitt 45,7 % ihres Einkommens aus künstlerischen Tätigkeiten. Bei den Nichtetablierten sind es mit 22,4 % weniger als die Hälfte.

Übersicht 5: Erwerbsstatus, Bruttoerwerbseinkommen, Einkommensquellen in 2018

	Geschlecht			Position im künstlerischen Arbeitsfeld		
	Männlich	Weiblich	Gesamt	Gut/eher etabliert	Wenig/nicht etabliert	Gesamt
Erwerbsstatus						
Nicht erwerbstätig	8,1	6,3	7,0	4,1	10,2	7,6
abhängig	15,4	19,4	17,8	4,9	21,0	14,1
selbständig	45,5	42,9	44,0	60,2	35,3	45,9
hybrid	30,9	31,4	31,2	30,9	33,5	32,4
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	123	191	314	123	167	290
Bruttoerwerbseinkommen (€)						
Median	20.000	14.900	17.500	20.840	13.032	17.000
Arith. Mittel	26.090	22.422	23.898	29.352	18.024	23.164
<i>n</i>	101	150	251	103	124	227
Einkommensanteile						
künstlerisch	26,5	31,6	29,6	45,7	22,4	33,0
kunstnah	28,5	35,2	32,5	33,6	34,6	34,1
kunstfern	45,0	33,2	38,0	20,7	43,0	32,9
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>n</i>	101	150	251	103	124	227
Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (€)*						
Median	1.400	1.200	1.258	7.200	653	2.300
Arith. Mittel	8.181	7.416	7.724	14.235	3.578	8.413
<i>n</i>	101	150	251	103	124	227

* Aus den aggregierten Einkommensanteilen lassen sich nicht die Einkommensabsolutwerte berechnen (z.B. ist 7.724 Euro ungleich 29,6 % von 23.898 Euro). Diese direkte Umrechnung ist nur auf individueller Ebene möglich, bevor die Daten aggregiert werden.

Mit den Angaben zum Bruttoerwerbseinkommen und zum Einkommensanteil aus künstlerischer Tätigkeit lässt sich das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit berechnen. Hier zeigt sich, dass das Median-Einkommen

aus künstlerischer Tätigkeit bei den Männern mit 1.400 Euro um 200 Euro höher ist als bei den Frauen. Bei dem durchschnittlichen Einkommen beträgt der Geschlechterunterschied 765 Euro zugunsten der Männer. Obwohl Frauen im Vergleich zu Männern größere Einkommensanteile aus künstlerischen Tätigkeiten beziehen, ist die absolute Einkommenshöhe aus künstlerischer Tätigkeit geringer, da auch die Bruttoerwerbseinkommen der Frauen niedriger sind.

Das Median-Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit liegt bei den Etablierten bei 7.200 Euro und ist somit 6.547 Euro höher als bei den Nichtetablierten. Dieser große Unterschied ist insbesondere darauf zurückzuführen, dass es unter den Nichtetablierten einen hohen Anteil von Personen gibt, die gar kein Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit beziehen.

4. Diskussion

Über den Verbleib von Studierenden an Kunsthochschulen nach dem Studium ist bislang nur wenig bekannt. Die vorliegende Studie liefert umfassende Ergebnisse für eine Kunsthochschule. Das Tätigkeitsniveau der Absolventen und Absolventinnen ist hoch. Fast 90 % sind künstlerisch tätig, etwa ebenso viele erzielen Einkommen aus Erwerbstätigkeit. Sowohl objektive Indikatoren wie z.B. Ausstellungstätigkeit, aber auch die subjektive Einschätzung der künstlerischen Etabliertheit, verweisen auf eine große Heterogenität innerhalb der ehemaligen Studierenden, wobei auch Geschlechterunterschiede eine sichtbare Rolle spielen.

Die Etabliertheit entspricht nicht nur einer Selbsteinschätzung der künstlerischen Tätigkeit, sondern spiegelt sich auch in unterschiedlichen Mustern der Erwerbstätigkeit und der Einkommenssituation wider. Es ist die Gruppe der subjektiv Etablierten, die mit einem hohen Anteil von Selbständigen dem Bild von freischaffenden Künstlern und Künstlerinnen am ehesten entspricht. Nur in dieser Gruppe, bei insgesamt im Vergleich zu anderen Hochschulabsolvent/-innen unterdurchschnittlichen Einkommen, tragen Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit zu einem höheren Anteil zum Einkommen bei. Bei den weniger Etablierten sind dagegen abhängige und hybride Erwerbstätigkeit sowie Einkommen aus kunstfernen Tätigkeiten weiter verbreitet.

Entsprechende Zusammenhänge können nur beleuchtet werden, wenn Studien nicht primär auf klassische Indikatoren des Arbeitsmarkerfolgs oder auf künstlerische Tätigkeit abzielen. Das eine wird bislang sehr gut von etablierten Absolventenbefragungen abgebildet, das andere von Befragungen von Künstlern und Künstlerinnen. Soll in Studien zum Ver-

bleib von Absolventen und Absolventinnen von Kunsthochschulen ein umfassenderes Bild der spezifischen Lage von Künstlern und Künstlerinnen gezeichnet werden, müssen beide Perspektiven kombiniert werden.

Literatur

- Autorengruppe Bildungsberichterstattung (2018): Bildung in Deutschland 2018. Ein indikatorengestützter Bericht mit einer Analyse zu Wirkungen und Erträgen von Bildung, wbv, Bielefeld.
- Beckert, Jens/Jörg Rössel (2004): Kunst und Preise. Reputation als Mechanismus der Reduktion von Ungewissheit am Kunstmarkt, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 56, S. 32–50.
- BMWi, Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (2019): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2019. Kurzfassung, Berlin; auch unter: https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Publikationen/Wirtschaft/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2019-kurzfassung.pdf?__blob=publicationFile&v=22 (7.10.2020).
- Büttner, Werner (Hg.) (2018): Überlebensrate 4 %. Aktuelle Frontberichte aus der Kunstakademie, Materialverlag, Hamburg.
- Haak, Carroll (2005): Künstler zwischen selbstständiger und abhängiger Erwerbsarbeit, in: Schmollers Jahrbuch 125, S. 573–595.
- IFSE, Institut für Strategieentwicklung (2018): Studio Berlin III. Situation Berliner Künstler*innen und Gender Gap, Berlin; auch unter: https://www.bbk-berlin.de/sites/default/files/2019-11/IFSE_Studio-Berlin-III-2.pdf (7.10.2020).
- Lohmann, Henning/Sascha Peter (2019): Kunst studieren – und was kommt danach? Studie zu Absolventen und Absolventinnen der HFBK. Projektbericht, Universität Hamburg; auch unter: https://www.hfbk-hamburg.de/documents/596/2020-04-22_Abschlussbericht_AbsolvStudie_HFBK.pdf (7.10.2020).
- Lörz, Markus/Heiko Quast (Hg.) (2019): Bildungs- und Berufsverläufe mit Bachelor und Master. Determinanten, Herausforderungen und Konsequenzen, Springer VS, Wiesbaden.
- Lutter, Mark (2012): Anstieg oder Ausgleich? Die multiplikative Wirkung sozialer Ungleichheiten auf dem Arbeitsmarkt für Filmschauspieler, in: Zeitschrift für Soziologie 41, S. 435–457.
- Manske, Alexandra (2019): Hybride Arbeit auf dem Kulturarbeitsmarkt, in: Nicole Burzan (Hg.), Komplexe Dynamiken globaler und lokaler Entwicklungen, Verhandlungen des 39. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Göttingen 2018; auch unter: http://publikationen.sozioogie.de/index.php/kongressband_2018/article/view/1117/1354 (7.10.2020).
- Menger, Pierre-Michel (2001): Artists as Workers. Theoretical and Methodological Challenges, in: Poetics 28, S. 241–254.
- Priller, Eckhard (2016): Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler 2016. Zusatzaspekte: Einkünfte aus Ausstattungsvergütungen, Engagement für Geflüchtete, Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V., Berlin.
- Schulz, Gabriele (2013): Bestandsaufnahme zum Arbeitsmarkt Kultur, in: Gabriele Schulz/Olaf Zimmermann/Rainer Hufnagel (Hg.), Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen, Deutscher Kulturrat, Berlin, S. 27–201.

- Schulz, Gabriele (2016): Zahlen, Daten, Fakten. Wie viele studieren was? In: Arbeitsmarkt Kultur N^o. 2/4. Kunst- und Musikhochschulen, Deutscher Kulturrat, Berlin, S. 6–13.
- StaBA, Statistisches Bundesamt (2020): Bildung und Kultur. Studierende an Hochschulen. Wintersemester 2019/2020. Fachserie 11 Reihe 4.1; auch unter: https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Hochschulen/Publikationen/Downloads-Hochschulen/studierende-hochschulen-endg-2110410207004.pdf?__blob=publicationFile (07.10.2020).

Wissenstransfer (in) der Sozialen Arbeit

Zur Produktivität wissenschaftlicher Vermittlungs- und Transfervorstellungen

Annemarie Matthies, Bettina Radeiski:

Wissenstransfer (in) der Sozialen Arbeit. Zur Produktivität wissenschaftlicher Vermittlungs- und Transfervorstellungen. Einleitung.....7

Thomas Rauschenbach:

Sekundäre Disziplinbildung. Zur Entwicklungsdynamik der Sozialen Arbeit als Wissenschaft 15

Ursula Unterkofler:

Transformation wissenschaftlicher Wissensbestände in reflexions- und handlungsleitendes Wissen. Eine empirische Untersuchung studentischer Situationsanalysen32

Bettina Radeiski:

Das Transferverständnis aus Sicht der Sozialarbeitsstudierenden.....44

Annemarie Matthies:

Theorie-Praxis-Transfer durch die Hintertür? Anwendungsorientierung durch Digitalisierung von Sozialer Arbeit.....55

Regina-Maria Dackweiler, Reinhild Schäfer:

Grenzen des Wissenstransfers – Grenzen der Innovation im Handlungsfeld geschlechtsbezogener Gewalt71

Eva Maria Löffler:

„Das ist wie 'ne Waage“. Wissen und Haltung in sozialen Dienstleistungsberufen85

Holger Spieckermann:

Der ‚Netzwerkbegriff‘ der Sozialen Arbeit. Theorie-Praxis-Transfer aus systemtheoretischer Perspektive98

FORUM

Ulrich Teichler:

Fünf Jahrzehnte des Experimentierens. Hochschulsteuerung und die
Gestaltung der Hochschullehrerrolle. Teil 2.....109

Sascha Peter, Henning Lohmann:

Kunst studieren und was dann? Künstlerische Tätigkeit,
Erwerbsstatus und Einkommen von Absolventen und
Absolventinnen einer Kunsthochschule130

Arne Dreßler, Marc Hannappel:

Eine Hand gibt der anderen. Über Festschriften als
akademische Gepflogenheit146

PUBLIKATIONEN

Peer Pasternack, Daniel Hechler:

Bibliografie: Wissenschaft & Hochschulen
in Ostdeutschland seit 1945.....158

Autorinnen & Autoren.....179

Autorinnen & Autoren

Regina-Maria Dackweiler, Prof. Dr., Professur für Politikwissenschaft mit dem Schwerpunkt „Gesellschaftliche und politische Bedingungen Sozialer Arbeit“ am Fachbereich Sozialwesen der Hochschule RheinMain Wiesbaden. eMail: regina-maria.dackweiler@hs-rm.de

Arne Dressler, Dipl.-Sozw., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Soziologie der Universität Koblenz-Landau. eMail: dressler@uni-koblenz.de

Marc Hannappel, Dr. phil., akademischer Oberrat am Institut für Soziologie der Universität Koblenz-Landau. eMail: marchannappel@uni-koblenz.de

Daniel Hechler M.A., Forschungsreferent am Institut für Hochschulforschung Halle-Wittenberg (HoF). eMail: daniel.hechler@hof.uni-halle.de

Eva Maria Löffler M.A. Soziale Arbeit, wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachgebiet Lebenslagen und Altern des Instituts für Sozialwesen der Universität Kassel. eMail: loeffler@uni-kassel.de

Henning Lohmann, Prof. Dr., Professur für Soziologie, insbesondere Methoden der empirischen Sozialforschung am Fachbereich Sozialökonomie der Universität Hamburg. eMail: henning.lohmann@uni-hamburg.de

Annemarie Matthies, Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Bildungssoziologie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. eMail: annemarie.matthies@soziologie.uni-halle.de

Peer Pasternack, Prof. Dr., Direktor des Instituts für Hochschulforschung (HoF) an der Universität Halle-Wittenberg. eMail: peer.pasternack@hof.uni-halle.de; www.peer-pasternack.de

Sascha Peter, Dr. rer. pol., wissenschaftlicher Mitarbeiter für Lehraufgaben am Fachbereich Sozialökonomie der Universität Hamburg. eMail: sascha.peter@uni-hamburg.de

Bettina Radeiski, Professorin für Kultur, Ästhetik und Medien im Fachbereich Soziale Arbeit der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. eMail: bettina.radeiski@haw-hamburg.de

Thomas Rauschenbach, Prof. Dr., Direktor und Vorstandsvorsitzender des Deutschen Jugendinstituts (DJI), Professor an der TU Dortmund, Leiter des Forschungsverbunds DJI/TU Dortmund. eMail: rauschenbach@dji.de

Reinhild Schäfer, Prof. Dr., Professur für gesellschaftswissenschaftliche Grundlagen Sozialer Arbeit unter besonderer Berücksichtigung von Familie, Sozialisation, Devianz am Fachbereich Sozialwesen der Hochschule RheinMain Wiesbaden. eMail: reinhild.schaefer@hs-rm.de

Holger Spieckermann, Dr. phil., Dozent an der Fakultät für Angewandte Sozialwissenschaften der Technischen Hochschule Köln. eMail: holger.spieckermann@th-koeln.de

Ulrich Teichler, Prof. Dr. Dr. h.c., Hochschulforscher, 1978 bis 2013 Professor an der Universität Kassel und langjährig Direktor des Internationalen Zentrums für Hochschulforschung (INCHER-Kassel). eMail: teichler@incher.uni-kassel.de

Ursula Unterkofler, Prof. Dr., Professorin für Theorien und Methoden der Sozialen Arbeit an der Katholischen Stiftungshochschule München. eMail: ursula.unterkofler@ksh-m.de

die hochschule. journal für wissenschaft und bildung

Herausgegeben von Peer Pasternack
für das Institut für Hochschulforschung (HoF)
an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Redaktion: Daniel Hechler

Institut für Hochschulforschung Halle-Wittenberg, Collegienstraße 62, D-06886 Wittenberg

<https://www.diehochschule.de>

Kontakt Redaktion: daniel.hechler@hof.uni-halle.de

Kontakt Vertrieb: Tel. 03491/466 254, Fax: 03491/466 255, eMail: institut@hof.uni-halle.de

ISSN 1618-9671, ISBN 978-3-937573-80-9

Die Zeitschrift „die hochschule“ versteht sich als Ort für Debatten aller Fragen der Hochschulforschung sowie angrenzender Themen aus der Wissenschafts- und Bildungsforschung. Als Beihefte der „hochschule“ erscheinen die „HoF-Handreichungen“, die sich dem Transfer hochschulforscherischen Wissens vor allem in die Praxis der Hochschulentwicklung widmen.

Artikelmanuskripte werden elektronisch per eMail-Attachment erbeten. Ihr Umfang soll 25.000 Zeichen nicht überschreiten. Inhaltlich ist „die hochschule“ vorrangig an Beiträgen interessiert, die Themen jenseits des Mainstreams oder Mainstream-Themen in unorthodoxen Perspektiven behandeln. Eingereicht werden können Texte, die (a) auf empirischer Basis ein nachvollziehbar formuliertes Problem aufklären oder/und (b) eine theoretische Perspektive entfalten oder/und (c) zeitdiagnostisch angelegt sind, ohne reiner Meinungsartikel zu sein. Für Rezensionen beträgt der Maximalumfang 7.500 Zeichen. Weitere Autoren- und Rezensionshinweise finden sich auf der Homepage der Zeitschrift: www.diehochschule.de >> Redaktion.

Das Institut für Hochschulforschung Halle-Wittenberg (HoF), 1996 gegründet, ist ein An-Institut der Martin-Luther-Universität (www.hof.uni-halle.de). Es hat seinen Sitz in der Stiftung Leucorea Wittenberg und wird geleitet von Peer Pasternack.

Als Beilage zu „die hochschule“ erscheint der „HoF-Berichterstatte“ mit aktuellen Nachrichten aus dem Institut für Hochschulforschung Halle-Wittenberg. Daneben publiziert das Institut die „HoF-Arbeitsberichte“ (https://www.hof.uni-halle.de/publikationen/hof_arbeitsberichte.htm) und die Schriftenreihe „Hochschul- und Wissenschaftsforschung Halle-Wittenberg“ beim BWV Berliner Wissenschafts-Verlag. Ein quartalsweise erscheinender eMail-Newsletter kann abonniert werden unter <https://lists.uni-halle.de/mailman/listinfo/hofnews>

Abbildung vordere Umschlagseite: Die erste Fahrbücherei der öffentlichen Bibliothek von Cincinnati, ca. 1927 (<https://rarehistoricalphotos.com/bookmobiles-traveling-libraries-1910s-1960s/>)