

Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis: Der Einfluss informeller Praktiken und künstlerischer Feldlogiken

Ricarda Kramer, Julia Leser, Tanja Paulitz, Leonie Wagner

Zusammenfassung: Kunst- und Musikhochschulen sind noch immer eine Leerstelle in der empirischen Hochschulforschung. Dieser Beitrag stellt wesentliche Ergebnisse in Bezug zu Fragen von Anerkennung und Marginalisierung von Frauen auf Professuren an deutschen Kunst- und Musikhochschulen auf Basis einer qualitativen Interviewstudie vor, in der Professorinnen künstlerischer Hochschulen in Deutschland zu ihren Erfahrungen befragt wurden. Im Zentrum der Analyse stehen dabei der Einfluss des Spannungsfeldes von Theorie und Praxis und der Einfluss künstlerischer Feldlogiken und informeller Praktiken auf Anerkennungs- bzw. Marginalisierungsmechanismen. Auf theoretischer Ebene knüpft der Beitrag an die praxistheoretisch orientierte wissenschaftssoziologische Geschlechterforschung an und erweitert die Analyse der kulturellen Praxis des *doing gender while doing science*. Die vorliegenden Ergebnisse können dabei als wissenschaftliche Basis für eine Sensibilisierung für die hochschultypspezifischen Kulturen und Mechanismen der Marginalisierung von Professorinnen dienen.

Schlüsselwörter: Kunsthochschulen, Musikhochschulen, Hochschulforschung, Professur, Geschlecht

Women professors at art and music colleges between theory and praxis: The influence of informal practices and artistic field logics

Summary: Universities of the arts and music are still a blank spot in higher education research. This paper presents key findings related to issues of recognition and marginalisation of women professors at German universities of the arts and music based on a qualitative interview study that addressed female professors and their experiences. The analysis focuses on the influence of the tension between theory and practice and the influence of artistic field logics and informal practices on mechanisms of recognition and marginalisation. On a theoretical level, the contribution ties in with the practice theory-oriented sociological gender research in science and expands the analysis of the cultural practice of *doing gender while doing science*. The results presented here can serve as a scientific basis for raising awareness of the cultures and mechanisms of marginalisation of female professors that are specific to this type of university.

Keywords: Universities of the arts, universities of music, higher education research, professorship, gender

1 Einleitung

Empirische Studien haben gezeigt, dass insbesondere kulturelle und informelle Praktiken von Anerkennung und Marginalisierung im wissenschaftlichen Alltag Spannungsfelder innerhalb deutscher Hochschulen produzieren (u.a. Engler, 2001; Beaufaÿs & Kraus, 2005; Paulitz & Braukmann, 2020; Paulitz & Wagner, 2020). Diese Untersuchungen beziehen sich jedoch zum überwiegenden Teil auf die Wissenskulturan an Universitäten. Für den Bereich der Kunst- und Musikhochschulen klafft bislang eine erhebliche Forschungslücke.

In diesem Beitrag werden wesentliche Ergebnisse in Bezug zu Fragen von Anerkennung und Marginalisierung von Frauen auf Professuren an deutschen Kunst- und Musikhochschulen auf Basis einer qualitativen Interviewstudie vorgestellt. Im Zentrum der Analyse stehen dabei der Einfluss des Spannungsfeldes von Theorie und Praxis und der Einfluss künstlerischer Feldlogiken und informeller Praktiken auf Anerkennungs- bzw. Marginalisierungsmechanismen von Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen.

Die Untersuchung der Kunst- und Musikhochschulen, die im Fokus dieses Beitrags steht, ist deshalb interessant, weil an diesen beiden Hochschultypen neben den wissenschaftlichen auch künstlerische Feldlogiken wirksam sind und sich in informellen Praktiken und Marginalisierungsmechanismen manifestieren. Nach Bourdieus Theorie der sozialen Felder (Bourdieu, 1999) organisiert sich das künstlerische Feld entlang anderer Regeln und Prinzipien als das wissenschaftliche. Daher ist zu vermuten, dass auch Geschlecht auf andere Weise (re)produziert wird. Damit folgen wir der von Engler formulierten These von einem Wechselverhältnis von sozialen Feldern und der Kategorie Geschlecht, dass „Geschlecht als Dimension des Sozialen durch die Vermittlung der Felder zum Tragen kommt und dass die Mechanismen, die in unterschiedlichen sozialen Feldern wirken und Geschlechtseffekte produzieren, je spezifisch sind“ (Engler, 2008, S. 255).

Auf theoretischer Ebene knüpft der Beitrag an die praxistheoretisch orientierte wissenschaftssoziologische Geschlechterforschung an und erweitert die Analyse der kulturellen Praxis des *doing gender while doing science* (Beaufaÿs & Kraus, 2005). Die Entgegensetzung von (wissenschaftlicher) Theorie und (künstlerischer) Praxis ist dabei ein markantes Merkmal der Kunst- und Musikhochschulen. Hier zeigen sich Verflechtungen verschiedener Feldlogiken und spezifische geschlechtlich strukturierte Arbeitsteilungen des „academic housework“ (Heijstra, Steinhorsdóttir & Einarsdóttir, 2017, S. 765), d.h. jener Formen alltäglicher Arbeit jenseits der wissenschaftlichen/künstlerischen Reputationsarbeit, z.B. Pflichten der akademischen Selbstverwaltung oder das Verfassen von Gutachten, Protokollen und Anträgen.

Die Analyse basiert auf einer qualitativen Interviewstudie, in der Professorinnen an staatlichen Kunst- und Musikhochschulen in Deutschland im Zeitraum 2018 bis 2020 zu ihren Erfahrungen befragt wurden.¹ Folgend wird zunächst die Situation von Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen skizziert, wobei die benannte Forschungslücke in der empirischen Forschung dargestellt wird. Im anschließenden Kapitel wird auf die Methode der empirischen Untersuchung und die theoretische Einbettung der Ergebnisse eingegangen. Im

1 Das diesem Beitrag zugrundeliegende Verbundvorhaben „Jenseits der Gläsernen Decke. Professorinnen zwischen Anerkennung und Marginalisierung (academica)“ wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 01FP1637 und 01FP1638 gefördert. Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autorinnen. Nähere Informationen unter: www.academica-projekt.de

Hauptteil werden die empirischen Ergebnisse präsentiert. Dabei zeigen wir anhand zweier auffälliger analytischer Phänomene, welche feldspezifischen Mechanismen von Anerkennung und Marginalisierung im alltäglichen Arbeitsleben der Professorinnen wirkmächtig werden und wie die Verflechtung der alltäglichen professoralen Arbeit mit den Feldlogiken der Kunst und Musik Genderasymmetrien (re)produziert.

2 Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen: Eine Leerstelle in der Forschung

Kunst- und Musikhochschulen sind bisher im Bereich der Hochschulforschung eine *terra incognita*. Für den Bereich der Musikhochschulen existieren zwar einzelne empirische Studien, jedoch insbesondere zu den Themen Qualitätsmanagement und Qualitätsverbesserung (Koch, 2006; Jacob, 2007, 2016) und zu den Wegen von Musikhochschulabsolvent/-innen in den Arbeitsmarkt (Gembris & Langer, 2005). Zudem gibt es eine Vielzahl historischer Analysen, darunter Festschriften der Hochschulen als rezeptionsgeschichtliche Quellen, sowie Arbeiten zu spezifischen historischen Perioden (z.B. der NS-Zeit) oder zu einzelnen Musikhochschulen (u.a. Bickhoff et al., 2007; Fischer-Defoy, 1988). Auch in Bezug auf Kunsthochschulen existieren neben Festschriften Werke, die sich mit der Genealogie der Institution (Pevsner, 1986) oder mit bekannten Künstler/-innen in ihrer Funktion als Lehrende an Hochschulen (Bippus & Glasmeier, 2007) befassen. Explizite Studien zu den Erfahrungen von Professorinnen an diesen Hochschultypen und übergeordnet auch zu den Funktionsweisen und Verflechtungen des wissenschaftlichen und künstlerischen Feldes – insbesondere in Bezug zu Gender – sind hingegen selten.

Einen ersten Aufschlag in diese Richtung legten Fritzen, Kneer und Sasso-Fruth mit einer quantitativen Befragung zur Repräsentanz von Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen im Jahr 2010 vor und stellen fest: „Je höher die Professur dotiert ist, umso geringer der Frauenanteil“ (Fritzen et al., 2010, S. 14). Aktuelle Studien zeigen, dass der Professorinnenanteil an Kunst- und Musikhochschulen mit 32% etwas höher ist als an Universitäten (25%) (Löther, 2020; Ries, 2016). Prinzipiell ist der Frauenanteil jedoch ungleich verteilt: auf den theoretischen Professuren ist er höher als auf den künstlerisch-praktischen Professuren. Und während beispielsweise an allen Fächern der (theoretischen) Kunstwissenschaft an Kunst- und Musikhochschulen der Professorinnenanteil bei über 40% liegt, liegt er im Bereich der praktischen Musikprofessuren lediglich bei 25% (Löther, 2020, S. 11). Professuren im Bereich Dirigieren, Komposition und Jazz sind fast ausschließlich von Männern besetzt (Löther, 2020). Der Bereich der Musikinstrumente ist heterogener, wobei die Geschlechtssegregation auf den Professuren die Annahme zulässt, dass es symbolische Vergeschlechtlichungen von Musikinstrumenten gibt (Grotjahn, Schauburger, Imm & Jaeschke, 2018; Löther, 2020, S. 6). Professuren für Streichinstrumente (Geige, Harfe) und Flöten sind beispielsweise mehrheitlich von Frauen besetzt. Professuren für Blechblas- und Schlaginstrumente sind wiederum mehrheitlich von Männern besetzt (Patemoga, 2006). Auch an Kunsthochschulen ist eine deutliche geschlechtliche Segregation nach Fachgebieten erkennbar. So dominieren Männer etwa das Produkt- und Industriedesign, Frauen hingegen bilden die Mehrheit im Modedesign (Brandes, 2012, S. 287).

Empirische Untersuchungen zu Geschlechterungleichheiten an Kunst- und Musikhochschulen, die über eine rein deskriptive Analyse des Professorinnenanteils hinausgehen, liegen bislang nicht vor. Zwar existieren einige Veröffentlichungen, die beispielsweise die Marginalisierung von Frauen *außerhalb* der Hochschule im Musik- oder Kunstbetrieb diskutieren (Hassler, 2017; Ahrens, 2018; Blankenburg, 2005; Charton, Dornbusch & Knaus, 2020), und auch eine ältere Untersuchung über die Randständigkeit von Frauen im Bereich der musikwissenschaftlichen Fachgebiete (Rieger, 1981). Jedoch fehlt es an Untersuchungen zur Frage der Marginalisierung von Frauen an Kunst- und Musikhochschulen insbesondere auf der Professur.

Aus institutionengeschichtlicher Perspektive ist erkennbar, dass die Entstehung von Kunst- und Musikhochschulen, ähnlich wie auch andere Hochschulen, durch eine homosziale Tradition und damit dem Ausschluss von Frauen geprägt ist (Kortendiek, 2018, S. 3; Rode-Breymann, 2020, S. 255f.). Wie an den Universitäten existierten für lange Zeit formale Zugangsbarrieren für Frauen.

Die Institution der Kunstakademie war in ihrer Entstehung und ist auch heute noch in ihrer (Weiter-)Entwicklung eng mit der im 19. Jahrhundert entstandenen Denkfigur des männlich codierten Künstlergenies verknüpft. Wie in der feministischen Kunstwissenschaft herausgearbeitet wurde, ist diese Figur tief mit Vorstellungen des männlich codierten, heroisch-inszenierten Künstlergenies verwoben und beschreibt nicht nur eine Rolle, sondern geradezu eine Identität oder Lebensform (u.a. Fend & Koos, 2004; Hoffman-Curtius & Wenk, 1997; Lindner, Schade, Wenk & Werner, 1989; Kreutziger-Herr, Noeske, Rode-Breymann, & Unsel, 2010).

Charakterisierend und gleichzeitig individualisierend für die Kunst- und Musikhochschulen ist auch heute noch das so genannte „Meister-Schüler-Modell“ als Lehr- und Lernform (Ortwein, 2020, S. 61ff.). Die Form des Studiums ist historisch geprägt durch eine Fokussierung auf die individuellen Arbeiten der jeweiligen „Meister“ des Fachs. An Kunsthochschulen wurde über lange Zeiträume nur die von Künstlern ausgeübte künstlerische Praxis, also freie und angewandte Kunst, gelehrt. Erst im Laufe der Zeit entfaltete sich an den Akademien auch die theoretische Auseinandersetzung mit Kunst.

In Bezug auf die Entstehungsgeschichte der Musikhochschulen in Deutschland dominieren Narrative des Konservatoriums, womit italienische Waisenhäuser im 16. Jahrhundert bezeichnet werden, in denen die Kinder von Komponisten Gesangsunterricht erhielten (Zimmermann, 2006, S. 184f.). In diesem Zusammenhang bewegen sich die dominanten Narrative der Entstehungsgeschichte von Musikhochschulen in Deutschland zwischen Mythos, Tradition und dem Fehlen von Frauen als Vorbildern oder symbolischen Leitkonstruktionen: „Musikgeschichtsschreibung als *Story*, die im Sinne einer Heroengeschichtsschreibung einem männlichen Erinnern huldigt, während künstlerische Leistungen von Frauen offensichtlich irrelevant sind“ (Kreutziger-Herr, 2009, S. 44). Ähnlich wie im Bereich der Kunsthochschulen stehen auch im Feld der Musikhochschulen Kanon und Mythos des männlich codierten Künstlergenies im Zentrum der heutigen Kritik feministischer Kunst- und Musikwissenschaft, die sich seit dem Aufsatz von Linda Nochlin *Why have there been no Great Women Artists* (1971) entfaltet (Muysers, 2008, S. 752).

Hinsichtlich Hochschulstrukturen und -kulturen zeichnet sich der Typ der Kunst- und Musikhochschulen durch gewisse Idiosynkrasien aus. Kunst- und Musikhochschulen fehlt in der Regel der umfangreiche akademische Mittelbau, „der die im Rahmen der Selbstverwaltung geforderte demokratische Selbstverwaltung erst ermöglicht“; Musikhochschulen seien

somit durch „ein sehr persönliches und unpolitisches Klima“ geprägt (Koch, 2006, S. 24). Aufgrund der individuellen Lehr- und Lernformen an Kunst- und Musikhochschulen – insbesondere der Einzelunterricht für Studierende in instrumentellen Fächern – wird die Lehre in hohem Maße durch Lehrbeauftragte abgedeckt, die oftmals in prekären und befristeten Anstellungsverhältnissen beschäftigt werden. Das Lehrdeputat einer Professorin im musikpraktischen, künstlerisch-praktischen und künstlerisch-theoretischen Bereich ist hoch (im Durchschnitt 20h/Woche) und ähnelt dem von Professorinnen an Hochschulen für angewandte Wissenschaften. Zahlreiche Lehrende an den Fachbereichen von Kunst- und Musikhochschulen sind in der Regel Praktiker/-innen (in Orchestern, Theatern etc.). Lehrverträge sind oftmals flexibel gestaltet, sodass Lehrende weiterhin ihrer künstlerischen und musikalischen Ausübungspraxis nachgehen können – auch halbe Professuren sind deshalb an Kunst- und Musikhochschulen keine Seltenheit. Die Karrierewege von Künstler/-innen und Musiker/-innen auf die Professur unterscheiden sich deshalb von beispielsweise denen an Universitäten und sind häufig weniger geradlinig. Dissertationen und Habilitationen sind bei Professor/-innen eher selten und eher in den theoretischen Bereichen wie Musik-/Kunstwissenschaft bzw. Kunst-/Musikpädagogik angesiedelt.

3 Methodischer Zugang und theoretische Einbettung

Um die Situation von Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen empirisch untersuchen zu können und dabei vor allem Spezifika dieser beiden Hochschultypen herausarbeiten zu können, wurden im Rahmen des vom BMBF geförderten Forschungsprojektes „Jenseits der Gläsernen Decke“ zwischen 2018 und 2020 qualitative Leitfadeninterviews mit Professorinnen an vier verschiedenen Hochschultypen (Universität, Fachhochschule, Kunsthochschule, Musikhochschule) geführt² und in theoretisch-empirischer Rückbindung an die Kulturosoziologie Bourdieus analysiert. Dabei wurde insbesondere das Konzept des sozialen Feldes analytisch genutzt. Bourdieus (1999) Perspektive auf soziale Felder wie das ökonomische, politische oder kulturelle Feld ermöglicht eine differenzierte Analyse, wie verschiedene Teilbereiche moderner Gesellschaften von unterschiedlichen Logiken geprägt sind, die mit jeweils spezifischen Praktiken der Distinktion, des Wettbewerbs und mit Kämpfen um Status, Ressourcen und Macht und dementsprechend situierten Mechanismen von Ein- und Ausschluss, von Anerkennung und Marginalisierung einhergehen. Diese Eigenlogiken verschiedener sozialer Felder bestimmen jeweils, wie ein Feld funktioniert und wie es sich konstituiert.

Im Vergleich der Erfahrungen von Professorinnen der verschiedenen untersuchten Hochschultypen ist ausschlaggebend, dass für Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen nicht nur die Wirkweisen des wissenschaftlichen Feldes – zentral gekennzeichnet durch „das wissenschaftliche Reputationswesen, wissenschaftstypische Rekrutierungsmodi oder die Unterscheidung in Disziplinen“ (Barlösius, 2012, S. 126) – aus den Interviews rekonstruiert werden können, sondern auch Verflechtungen mit dem künstlerischen Feld erkennbar wer-

2 Insgesamt wurden an allen benannten Hochschultypen 108 qualitative Leitfadeninterviews mit Professorinnen geführt. Das Interviewsample weist eine breite Streuung bezogen auf die Bundesländer, den Berufszeitpunkt, die Fächer als auch die im Rahmen der akademischen Selbstverwaltung eingenommenen Positionen und Ämter auf. Weitere Informationen hierzu unter: www.academica-projekt.de

den. Die folgenden zentralen Befunde, wie diese Verflechtungen zwischen wissenschaftlichen und künstlerischen Feldlogiken wirken, beziehen sich auf die 54 Interviews mit Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen aus dem Sample der Studie. In offenen und erzählgenerierenden Leitfadeninterviews (Witzel, 2000) standen die Erfahrungen der befragten Frauen auf der Professur im Fokus: Ihre Erzählungen über Situationen, in denen sie Anerkennung erlebt bzw. ihnen diese verweigert wurde, in denen sie Ein- und Ausschlüsse sowie Formen von Marginalisierung erlebt haben, geben sowohl Einblick in die Praxis der Professorinnen, wie sie sich und andere im Feld positionieren, als auch in die habitualisierten und geteilten verkörperten Wissensbestände der Professorinnen im Wettbewerb um Anerkennung, Status und Positionen. In der Auswertung der Interviews mittels des methodischen Verfahrens der „Grounded Theory“ (Strauss & Corbin, 1996), das auf die Rekonstruktionen von überindividuellen sozialen Deutungs- und Handlungsmustern abzielt, war besonders auffällig, dass die Logiken der Gewinnung und Produktion von Reputation andere sind als z.B. an Universitäten: Wer sich als Professor/-in an einer Kunst- oder Musikhochschule einen „Namen“ macht und als besonders „talentiert“ gilt, ist Ausdruck verankerter Codierungen im künstlerischen Felds, die vergeschlechtlicht sein können. Darüber hinaus werden die Verflechtungen von wissenschaftlichen mit künstlerischen Feldlogiken besonders dort sichtbar, wo Reibungen und Konflikte zwischen beiden Logiken innerhalb der Kunst- und Musikhochschulen zum Tragen kommen – und zwar im Spannungsfeld zwischen theoretischen und künstlerisch-praktischen Disziplinen. Die Auswirkungen auf Mechanismen der Anerkennung und Marginalisierung, die sich im Zusammenhang mit künstlerischen und wissenschaftlichen Feldlogiken und ihrer wechselseitigen Beeinflussung an Kunst- und Musikhochschulen auch vergeschlechtlicht niederschlagen, stehen im Fokus der folgenden Analyse.

4 Der Einfluss künstlerischer Feldlogiken auf Mechanismen von Anerkennung und Marginalisierung

Wie unter anderem bereits anhand der Lehr- und Lernformen und dem Lehrdeputat beschrieben wurde, unterscheiden sich Professuren an Kunst- und Musikhochschulen grundlegend von beispielsweise Universitätsprofessuren. Diese Unterscheidung zeigt sich jedoch vor allem durch die Besonderheit der Wirksamkeit künstlerischer Feldlogiken, die in den Interviews regelmäßig thematisiert wurden. Es sind, wie wir im Folgenden näher aufschlüsseln möchten, diese spezifischen Feldlogiken, die es ermöglichen, das Verständnis der Bedeutung der Professur an Kunst- und Musikhochschulen und auch die mit ihnen verbundenen Marginalisierungserfahrungen von Frauen als Teil eines Strukturzusammenhangs zu verstehen.

4.1 Besonderheiten der Professuren an Kunst- und Musikhochschulen

In der Praxis tätige Musikerinnen und Künstlerinnen sind in einem Bereich tätig, der in finanzieller Hinsicht oftmals prekär und vor allem stark durch Wettbewerb und Konkurrenz geprägt ist. Eine Professur kann hier vorrangig zur finanziellen Absicherung von Personen, die von der Kunst-/Musikpraxis allein nicht leben können, dienen. In diesen Fällen stellt eine Professur in den ‚praktischen‘ Musik- und Kunstfachbereichen eher ein zweites Standbein

und die Möglichkeit dar, ein festes und regelmäßiges Einkommen zu beziehen, das darüber hinaus Freiheit und Autonomie ermöglicht. Für viele der von uns interviewten Professorinnen hat deshalb die Professur die Bedeutung einer „zweiten Beschäftigung“ oder einer „Nebentätigkeit“.

Gleichzeitig dient die Professur nicht der fachlichen Profilierung – diese geschieht in der Regel außerhalb der Professur und vor allem in der Zeit vor der Berufung:

„[...] Musikerin] war ich auch schon davor und [die Professur] ist für mich mehr eine Hülle, in der ich das weitermachen kann, aber eine sehr schöne Hülle, weil sie einen besser ausstattet.“³

In musikpraktischen bzw. künstlerisch-praktischen Fachbereichen ist eine erfolgreiche nicht-akademische Karriere Voraussetzung für die Berufung, wobei sich die berufenen Professor/-innen bereits in einem sehr kompetitiven Feld bewährt und sich „einen Namen gemacht“ haben: Kollegiale und breitere fachliche Anerkennung für ein überragendes oder gar Lebenswerk und teilweise auch ökonomischer Erfolg können in diesen Fällen den Ruf an eine Kunst- oder Musikhochschule begründen.

Die Werdegänge der Professuren der künstlerischen Praxis unterscheiden sich jedoch von denen aus den Bereichen der Theorie, Vermittlung und Didaktik. Professor/-innen aus diesen ‚theoretischen‘ Bereichen kommen eher aus den Universitäten und haben meist einen akademischen Werdegang.

Die unterschiedlichen Wege hin zur Professur lassen sich also zum einen besonders zwischen den Professuren im ‚theoretischen‘ und ‚praktischen‘ Bereich unterscheiden, und zum anderen zeigen sich auch unterschiedliche Beweggründe und Notwendigkeiten im eher praxisbezogenen Bereich, eine Professur anzunehmen. Hier werden die unterschiedlichen künstlerischen und wissenschaftlichen Feldlogiken sichtbar, die im Zusammenhang mit unterschiedlichen Anerkennungsmechanismen zwischen den Theorie- und Praxisbereichen zu Spannungsfeldern führen, die im Folgenden skizziert werden.

4.2 Theorie und Praxis „zwischen Grabenkampf und Burgfrieden“

Die Differenz zwischen theoretischen und künstlerischen Fächern spielt als „Graben“ zwischen den entsprechenden Professuren innerhalb der Kunst- und Musikhochschulen eine wesentliche Rolle, wobei Praktiken des Ringens um Status, geschlechtshierarchischer Arbeitsteilungen und Verteilungen von symbolischem Kapital analytisch erkennbar werden. Auf Grundlage der Auswertung der Interviews lässt sich nachzeichnen, wie sich dieser „Graben“ genau auffächert und in den Hochschulen gleichzeitig eine wesentliche Linie zur Befestigung geschlechtshierarchischer Strukturen und Praktiken darstellt.

3 Die Anonymisierung der Interviews mit dieser Personengruppe stellt aufgrund der geringen Grundgesamtheit von Professorinnen in vielen Fächern oder Fächergruppen, vor allem jedoch in herausgehobenen Positionen der Hochschule, eine besondere Anforderung dar. Interviewpartnerinnen wären vor allem auch in Kombination mit geographischen Informationen, der Nennung von Fachkontexten, spezifischen regionalen Profilbildungen oder Hochschultypen unter Umständen mit begrenztem Aufwand identifizierbar. Zum Zwecke der Gewährleistung der Anonymität dieser sehr exponierten Personengruppe verzichten wir daher bei der Wiedergabe von Interviewpassagen auf jegliche Kennzeichnung, um Rückschlüsse auf Zusammenhänge von Fallerzählungen und damit auf konkrete Einzelpersonen auszuschließen. Dies erscheint methodisch zum einen deshalb vertretbar, weil der Schwerpunkt der Analyse nicht auf der einzelnen Professorin als Fall liegt. Zum anderen ist dies methodisch vertretbar, weil der Auswertungsfokus weder auf der Spezifik von Fachkulturen noch auf regionalen Unterscheidungen liegt.

Ein *Ring* um Status zwischen Theorie und Praxis, in dem es um den jeweiligen Stellenwert der beiden Teilbereiche geht, kommt in den Interviews fast durchgängig zum Ausdruck und scheint zunächst auf eine Pattsituation zu verweisen. Die Auswertung zeigt, dass beide Teilbereiche – sowohl Theorie als auch Praxis – ihren eigenen Status gegenüber dem jeweils anderen Bereich zu ‚verteidigen‘ versuchen.

Auffällig in den Interviews mit Professorinnen der theoretischen Fächer war zunächst, dass oftmals in Relation zu Fächern der künstlerischen Praxis Gefühle von Nichtanerkennung zum Ausdruck gebracht wurden, wie das folgende Zitat exemplarisch zeigt:

„[...] bis mich ein Kollege ansprach und sagte: ‚Sagen Sie mal, was haben Sie eigentlich studiert?‘ Und ich war so ein bisschen irritiert über die Frage und habe das gar nicht richtig verstanden. Sagt er: ‚Ja, welches Instrument können Sie denn spielen?‘ Dann habe ich gesagt: ‚Ja, ich hab [Name des theoretischen Fachs] studiert. Ich kann schon Instrumente spielen.‘ Weil manchmal ist man so ein bisschen als Wissenschaftlerin (lacht) im Verruf, vielleicht nicht praktisch Musikerin genug zu sein.“

Als Wissenschaftlerin an einer Kunst- bzw. Musikhochschule ‚im Verruf‘ zu sein, bringt hier einen Vorwurf an die Praktiker/-innen zum Ausdruck, die Expertise der theoretischen Bereiche als randständig und *nicht künstlerisch genug* darzustellen. Im Gegensatz dazu war in den Interviews mit Professorinnen der künstlerischen Praxis wiederum auffällig, dass häufig betont wurde, künstlerische Tätigkeit benötige ein hohes Maß an Freiraum und Autonomie und werde durch ‚Theorie‘ eher beschnitten oder eingeschränkt – in der Wahrnehmung einer Professorin wie folgt:

„[E]inige unserer High-End-Künstler [sind] der Ansicht [...], dass die Menschen [...] durch ihre Beschäftigung mit der Theorie ganz wahnsinnig schlecht geworden wären in der Kunst, und da war so ganz klar, da [...] ist irgendwie die Theorie schuld.“

In dieser Spaltungslinie zwischen Theorie und Praxis und dem Ringen um Status und Anerkennung gegenüber dem jeweils konträr gesetzten Bereich wird das ‚traditionelle‘ Bild des völlig freien und unabhängigen Künstlers nicht nur reproduziert, sondern darüber hinaus wird auch ‚die Theorie‘ als Arbeitsbereich vorgestellt, der mit dem ‚traditionellen‘ Bild nur schwer kompatibel ist. Wenn wir diese empirische Auffälligkeit in Relation setzen zur langjährigen Erkenntnis aus der feministischen Kunst- und Musikwissenschaft – nämlich der Vorstellung vom Künstlergenie als historisch gewachsene vergeschlechtlichte Formation –, nähern wir uns einem Verständnis der Vergeschlechtlichung der Spaltungslinie zwischen Theorie und Praxis. Die Annäherung kann unterlegt werden mit der folgenden Beobachtung einer Professorin, die in einem theoretischen Fach arbeitet:

„Seit ich das kenne, zieht sich da an Kunsthochschulen durch, dass es eine gewisse, oft eine Theoriefeindlichkeit gibt. Und dass es auch Vorbehalte gibt gegen Künstlerinnen oder Studentinnen, die sehr gut reden können. [...] Also wenn das zu theoretisch wird, dass sie dann denken, das kann ja keine [...] gute Kunst sein. [...] Aber das kommt sehr stark von männlicher Seite. Das ist schon auf jeden Fall gegendert. [...] Also, wenn die Esprit haben, wenn die sehr witzig sind, und auch schnippisch und scharf. Dann geht das. Aber wenn es sozusagen zu fleißig rüberkommt, sagen wir jetzt mal so, oder zu streng, dann wird es schwierig.“

In einer Bourdieu’schen Lesart geht es hier in gewisser Weise um die Codierung einer/s ‚guten Künstler/-in‘ – diese/r kann ‚witzig‘, ‚schnippisch‘ und ‚scharf‘ sein, darf jedoch nicht ‚zu theoretisch‘, ‚zu fleißig‘ oder ‚zu streng‘ sein. Die Interviewpartnerin erkennt in diesen unausgesprochenen, aber vorausgesetzten Annahmen ein Geschlechterthema. In unserer Analyse sehen wir das Grundproblem darin, dass das männlich codierte Bild des ‚richtigen‘, ‚guten‘ oder gar ‚genialen‘ Künstlers auch heute die künstlerischen Feldlogiken prägt und

damit in die Hochschulen hineinwirkt. Dies zeigt sich insbesondere daran, dass in den Praktiken von Abwertung und/oder Nichtanerkennung der theoretischen Fächer an Kunst- und Musikhochschulen und auch dem Ringen um Status innerhalb der aufgezeigten Grabenkämpfe zwischen Theorie und Praxis eine Kontinuität der Vorstellungen von ‚freier Kunst‘ und ‚strenger Theorie‘ erkennbar wird.

4.3 „Wer macht das Protokoll?“ Informelle und vergeschlechtlichte Strukturen der Arbeitsteilung

Für unsere Interviewpartnerinnen wird dies konflikträchtig, wenn sich die Theorie/Praxis-Differenz in mehr oder weniger *informellen vergeschlechtlichten Strukturen der Arbeitsteilung* niederschlägt. Sie thematisieren hier explizit keine formalen organisationalen arbeitsteiligen Strukturen, sondern die über die Vergeschlechtlichung von Fähigkeiten und Tätigkeiten entstehenden Muster geschlechtlicher Arbeitsteilung. In der Statuskonkurrenz zwischen Theorie und Praxis ist es analytisch auffällig, dass den beiden Teilfeldern ein jeweils differentes Bündel an notwendigen Fähigkeiten zu- bzw. abgesprochen wird. In den Interviews wird den Kolleg/-innen in der künstlerischen Praxis ein Defizit hinsichtlich geistig-akademischer Arbeit – vor allem bezogen auf administrative Kompetenzen – bescheinigt, die jedoch zu ungleicher Lastenverteilung bzw. Mehrbelastung für die Theorieprofessor/-innen führe:

„Ich erlebe das schon natürlich, dass auch sehr interessante Künstlerinnen und Künstler zwischen Legasthenie und einer großen Schwierigkeit, so ein kleines Argument zu formulieren unterwegs sind. Und deswegen keineswegs eine schlechte Kunst machen. Also, das ist ganz klar so. Aber ich finde, als Lehrende ist das ein bisschen was anderes. [...] Man kann auch nicht, und das ist eben dann auch wieder so, dann heißt es immer: ‚Ihr könnt das doch.‘ All diese Arbeiten, die dann schon auch anfallen, immer abwälzen auf die, die angeblich so schriftkundig sind.“

Die Reproduktionspraxis der ‚freien Kunst‘ geht hier einher mit der Zuschreibung, ungeübt in Textarbeit zu sein. Gleichzeitig wird Wissenschaftler/-innen der theoretischen Fächer zugeschrieben, Fähigkeiten wie das Verfassen von Texten ‚gelernt‘ zu haben und auch in ihrer Arbeit (eher) zu benötigen. Professorinnen berichteten uns wiederholt von Situationen ihrer alltäglichen Arbeit, in denen Pflichten der akademischen Selbstverwaltung, das Verfassen von Protokollen, Anträgen etc. – also ‚academic housework‘ (Heijstra et al., 2017, S. 765) – vorwiegend denjenigen aufgebürdet wird, denen entsprechende Fähigkeiten zugeschrieben werden. Diese Tätigkeiten werden darüber hinaus in Verbindung mit der vergeschlechtlichten Konnotation einer statusniedrigen Dienstleistung wahrgenommen:

„Man steht in der Kommission da: ‚Wer schreibt jetzt mit? Wer macht das Protokoll? Ach, mach du das mal.‘ Und dass es, würde ich sagen, so achtzig Prozent dann eine Frau macht. Und das sind so schleichende, so schleichende Geschichten, wo das, wo man dann genau aufpassen muss und dann sagen muss: ‚Nein, jetzt habe ich es das letzte Mal gemacht, mach du mal.‘“

Die informelle Zuweisung von Tätigkeiten des ‚academic housework‘ (Heijstra et al., 2017, S. 765) richtet sich also an eine bestimmte Gruppe von Professuren – die theoretischen, die mehrheitlich mit Frauen besetzt sind. Erkennbar wird in der Alltagspraxis dabei tendenziell eine verankerte geschlechtliche Arbeitsteilung, die mit dem Konzept des ‚academic housework‘ (Heijstra et al., 2017, S. 765) erfasst werden kann, das sich für die Kunst- und Musikhochschulen in einer spezifischen Ausformung zeigt.

Eine weitere Dimension der Spaltung zwischen Theorie und Praxis, die diese arbeitsteiligen Prozesse verstärkt und eng verknüpft, verläuft entlang der *Verteilung des symbolischen Kapitals*, das an Kunst- und Musikhochschulen relevant ist. Mit symbolischem Kapital sind insbesondere die Sichtbarkeit und Reputation einzelner Professuren gemeint. Dieses Kapital kann vor allem von Professor/-innen der künstlerischen und musikalischen Praxis akkumuliert werden. Grund dafür ist die charakteristische Doppelrolle dieser Professuren im Kunst- und Musikfeld: Neben der Aufgabe des Lehrens an Hochschulen – in der *Meisterklasse* – arbeiten sie in den meisten Fällen weiterhin als freie Künstler/-innen bzw. Musiker/-innen und erlangen damit auch außerhalb der Hochschulen, beispielsweise durch Ausstellungen, Performances und Konzerte, ein hohes Maß an Sichtbarkeit. Diese Kapitalform ist somit ungleich verteilt – und diese ungleiche Verteilung bzw. die ungleichen Möglichkeiten zur Kapitalgenerierung und -partizipation verwebt sich in der Arbeitspraxis wiederum mit geschlechtlich konnotierter Arbeitsteilung. Eine Professorin spricht von dem von ihr vertretenen Fach als einem Bereich zugehörig,

„der symbolisch [...] einen Bruchteil des Kapitals erwirtschaftet, das in dieser Hochschule zirkuliert. Das ist etwas, was mich mittlerweile *richtig* wütend macht, dass eben diese ganze Theorielehre, die auch *ganz* klar mit sehr viel mehr Arbeit verbunden ist, Betreuungsarbeit, [...] das liegt jetzt mehrheitlich, nicht ausschließlich, aber mehrheitlich in den Händen der Frauen, produziert sozusagen dadurch noch weniger Kapital [...] ich sage immer ganz boshaft, wir sind die Kindergärtnerinnen des Betriebs, also wir sind auch, haben in etwa sozusagen das soziale Ansehen von Kindergärtnerinnen. [...] Das ist insgesamt einfach in diesem Gefälle angelegt, die künstlerische Produktion als das Heroische, Wichtige und [...] die Hierarchie ist absolut klar.“

Die Interviewpartnerin bringt hier ihre Wut darüber zum Ausdruck, dass sie als Theorieprofessorin zwar ‚den Laden am Laufen hält‘ in Form von Lehr- und Betreuungsarbeit, sie aber dafür weniger anerkannt wird als ihre Kolleg/-innen in den praktischen Fächern, die sowohl ihre eigene Reputation als auch die der Hochschule in Form von symbolischen Kapital „erwirtschaften“. Es entstehe eine vergeschlechtlichte Hierarchie zwischen den ‚angesehenen‘ künstlerischen Professor/-innen und den „Kindergärtnerinnen des Betriebs“, die die ‚academic housework‘ (Heijstra et al., 2017, S. 765) machen, ohne dafür anerkannt zu werden. Eine weitere Theorieprofessorin erzählte im Interview von einem neuen künstlerisch-arbeitenden Kollegen wie folgt:

„[D]er Mann, der jetzt gekommen ist, der macht das auch klar [...]: ‚Da wir Genies sind, sind wir nur vierzehntägig hier, wir unterrichten unsere Studierenden sozusagen alle 14 Tage. Und wir haben das eigentlich auch nicht nötig sozusagen‘ [...] diese beiden Herren unterrichten im Einzelunterricht nur zwei Drittel der Zeit, sage ich mal *so krass*.“

Das symbolische Kapital, dass Künstler/-innen auf die Professur und in die Hochschule mitbringen und dort weiter reproduzieren, scheint in dieser Situation ihre beiden Kollegen von den Pflichten der ‚academic housework‘ (Heijstra et al., 2017, S. 765) zu befreien.

4.4 „Es kommt einem nicht so der Respekt entgegen.“ Die Reproduktion künstlerischer Feldlogiken im Hochschulalltag der Professorinnen

Die ungleiche Verteilung des symbolischen Kapitals zeigt sich auch in der Thematisierung der künstlerischen und musikalischen Felder, die die Professorinnen in den Interviews benennen und in denen sie neben ihrer Funktion als Professorin aktiv sind. Diese Felder spielen

eine wesentliche Rolle für die Generierung von Anerkennung. Sie sind jedoch auch Schauplätze, in denen Marginalisierungsmechanismen erfahren werden. Wie bereits erwähnt, ist es für Professorinnen aus dem musikpraktischen oder künstlerischen Bereich wesentlich, dass sie als besonders talentierte und herausragende Künstlerinnen bzw. Musikerinnen anerkannt werden. Das bedeutet, dass die im künstlerisch-praktischen Bereich arbeitende Professorin stets relational zum entsprechenden Feld ihrer Kunst verortet ist und diese Position mit Möglichkeiten der Einflussnahme, Machtausübung und Anerkennungsgenerierung einhergeht.

Das Feld der Kunst und Musik umfasst sämtliche Netzwerke der Professorin und ihre Arbeit in Ausstellungsräumen, Theatern, Opernhäusern, Orchestern, Festivals im In- und Ausland usw. Es umfasst sämtliche Tätigkeiten der Professorin außerhalb der Hochschule und Hochschullogiken. Die Feldlogiken der Kunst und der Musik strukturieren dabei auf eine bestimmte Art und Weise die Interaktionen, in denen Professorinnen an Kunst- und Musikhochschulen Anerkennung oder Marginalisierung erfahren. Die Musikhochschule kann vom Feld der Musik nicht getrennt werden, die Kunsthochschule nicht vom Feld der Kunst. Professorinnen im Bereich der Musik- und Kunstpraxis beispielsweise sind niemals *nur* Professorinnen, sondern in den meisten Fällen auch praktizierende Musikerinnen bzw. Künstlerinnen. Ihre fachliche Profilierung findet zum großen Teil vor der Berufung in diesen Arenen statt. Eine unserer Interviewpartnerinnen beschreibt die Kriterien der jüngsten Berufung einer Kollegin wie folgt:

„Der Name [...] ist schon eigentlich [...] relativ wichtig [...]. Wir haben zum Beispiel jetzt hier die [Professorin XY], das ist eine *hervorragende* [Musikerin], vor ein paar Jahren hat die in [einer Stadt im europäischen Ausland] den ganz großen Wettbewerb gewonnen. [...] Dann sieht man [in diesem] Bewerbungsschreiben, die hat dort gespielt, die hat dort gespielt, die hat solo gespielt, mit der Philharmonie hier, die hat mit den [XY]-Symphonikern [in einer Stadt im europäischen Ausland] gespielt, die hatte Konzerte auf der ganzen Welt.“

Auch nach der Berufung ist es von höchster Bedeutung, mit den außerhochschulischen Kunst-/Musikfeldern in Kontakt zu bleiben, um sich innerhalb der professoralen Position Anerkennung zu schaffen und die bereits erreichte Reputation zu erhalten. Die Arbeit an und die Reproduktion der eigenen Reputation erfolgt zum Beispiel durch die Platzierung der eigenen Absolvent/-innen in diesen Feldern: „[I]ch bin auch sehr bemüht, [meine Studierenden] danach durch alle meine Kontakte in der Arbeitswelt zu platzieren“, erklärt eine Interviewpartnerin. Wenn die eigenen Studierenden Erfolg in ihrem entsprechenden Feld außerhalb der Hochschule haben, z.B. einen Wettbewerb gewinnen, ihre Werke ausgestellt werden oder sie eine Stelle in einem reputablen Orchester bekommen, fällt dies wiederum in Form von Anerkennung auf die/den jeweilige/n Professor/-in zurück:

„[D]er Student hat ja den Erfolg, [...] aber natürlich versuchen alle Professoren ihren Erfolg immer in den Meldungen unterzubringen, das ist normal. [...] Das ist mehr ein inneres Spiel zwischen [den] Abteilungsleuten, wo hast du deine Leute hingekriegt. Aber ich denke, das spielt schon eine Rolle, in dem Respekt, [den] man sich auch schafft. Weil im Endeffekt, das spricht sich sehr schnell herum, wo kann man seine Studenten hinschicken, ja.“

Im Musikpraxisbereich sind die Studierenden somit eine Art Proxy der Anerkennung für die Professor/-innen, d.h. der Erfolg einer/s Lehrenden wird auch gemessen am Erfolg der Studierenden. Da es darum geht, eigene Studierende an möglichst renommierte Häuser, Ausstellungsorte und Orchester etc. zu vermitteln vor allem die Kontakte und Netzwerke, die die jeweilige Professor/-in hat und pflegt. Auf diesem Weg werden der Status und die

Reputation eines Professors oder einer Professorin in den eher praktisch orientierten Fächern sichtbar gemacht.

Die Studierenden werden somit auch zu einer Art Ressource: Bei den Aufnahmeprüfungen kämpfen die Professor/-innen um die vielversprechendsten Bewerber/-innen. Teilweise beobachten die Professorinnen, dass sich ihre männlichen Kollegen die talentiertesten Bewerber/-innen „wegschnappen“.

„[I]m zweiten Semester erfahre ich, dass dieser Kollege mir zwei Studenten weggeschnappt hat, die tatsächlich sehr gut waren. [...] er hatte das angeblich öfters gemacht mit anderen Kollegen, die sich nicht gewehrt hatten und das fand ich ganz unfair. [...] Ja, also ich denke schon, dass das Ego da eine große Rolle spielt. Nicht, dass ich kein Ego hätte, um Gottes Willen. [...] das ist auch ein interessanter Unterschied vielleicht zu meinem männlichen Kollegen, der ist wirklich nur fixiert auf Leute, die mit neunzig Prozent Wahrscheinlichkeit reüssieren werden [...] Und das ist auch ein interessantes Spiel in dieser Konstellation zwischen Professoren, sich so früh wie möglich die Besten auszusuchen.“

Prestige spielt umgekehrt in diesem Auswahl- und Verteilungsprozess der Studierenden auf die Professor/-innen eine ausschlaggebende Rolle. Besonders anerkannte und prominente Musiker/-innen werden von Studierenden bevorzugt:

„[E]s wollen da natürlich oft dann viele [...] zu dem, weil das so ein guter, wenn jetzt eine [berühmte Musikerin] hier unterrichten würde, ich möchte bei der gerne Unterricht haben, ne.“

In dieser Logik sind Musiker/-innen, die sich bereits einen ‚Namen‘ gemacht haben, interessanter für Studierende und bekommen mehr Bewerbungen. Musiker/-innen, die als weniger bekannt gelten, werden in diesem Anerkennungsspiel vernachlässigt. Dabei spielen gewisse kontextuelle Faktoren eine Rolle: Die Berühmtheit einer Person wird im Fall von Musikhochschulprofessorinnen vor allem im außerhochschulischen Feld generiert. Diese Felder der Kunst und Musik außerhalb der Hochschule sind in Bezug auf Geschlecht von weitreichenden und verschiedenförmigen Machtasymmetrien durchzogen: Frauen sind weniger repräsentiert in Kunst- und Musikgeschichte (Heesch & Losleben 2012), weniger vertreten in Kulturinstitutionen und auf Kulturarbeitsmärkten (Harauer, Mayerhofer & Mokre, 2000; Rode-Breymann 2020) – in Orchestern laut einer jüngsten Studie vor allem auf den ‚höheren Posten‘ wie Orchesterführung, Solo oder erste Geige (Deutsches Musikinformationszentrum, 2021) – und sind damals wie heute verschiedenen Formen von Marginalisierung und Diskriminierung ausgesetzt (Wenk, 1996). Diese feldtypischen Genderasymmetrien strahlen zurück in die Institution der Hochschule. Eine Professorin aus einem äußerst männerdominierten musikalischen Fachbereich berichtete uns beispielsweise von den Schwierigkeiten, sowohl von ihren Studierenden als auch ihren männlichen Kollegen in alltäglichen Situationen an der Hochschule – im folgenden Beispiel spricht sie von einer Prüfungssituation – anerkannt zu werden:

„[...] es kommt einem nicht der Respekt entgegen, [...] wenn ein Student da redet und hält seinen Vortrag und wendet sich sozusagen immer an den anderen, weil das ist sozusagen der, von dem man hören will, ob das jetzt stimmt, was man sagt oder nicht, [...] dass derjenige dann nickt und fachlich den Kommentar gibt, so.“

So lässt sich auf Grundlage unserer Interviews rekonstruieren, wie die Logiken der künstlerischen Felder mit den alltäglichen Arbeitspraktiken der Professorinnen an den Hochschulen verwoben sind. Das im Kunst- und Musikfeld generierte symbolische Kapital – das *Prestige*, der *Name* – übersetzt sich auch an der Hochschule in Prozesse der Anerkennung. Die Beliebtheit einer Professorin bei Studierenden kann dabei zum Messinstrument ihres Standings wer-

den; aber auch umgekehrt kann die Interaktion mit Studierenden – wie in der Prüfungssituation im letzten Zitat – durch Nicht-Anerkennung gekennzeichnet sein, was in Fachbereichen, in denen Frauen marginalisiert sind, Auskunft über die Reproduktionsweisen künstlerischer Feldlogiken hinsichtlich machtasymmetrischer Facetten von Geschlecht in der Hochschule gibt.

5 Zusammenfassung und Ausblick

Kunst- und Musikhochschulen sind noch immer eine Leerstelle in der Hochschul- und Geschlechterforschung. Die Untersuchung der Kunst- und Musikhochschulen ist aber auch deshalb interessant, weil an diesen beiden Hochschultypen neben den wissenschaftlichen auch künstlerische Feldlogiken wirksam sind und sich in informellen Praktiken und Marginalisierungsmechanismen manifestieren.

Unsere Studie zeigt dabei zum einen, dass die Spaltung zwischen Theorie und Praxis an Kunst- und Musikhochschulen trotz formaler Gleichheit Ungleichheiten in der professoralen Statusgruppe hervorbringen. Bedingt durch die Genealogie der Kunst- und Musikhochschulen bildet der praktische Bereich – d.h. die Kunstproduktion und die Musikausübung – quasi den traditionellen, sich bis heute behauptenden, fachlichen Kern dieser Hochschulen. Professor/-innen in Theoriefächern in ihrer Rolle der ‚fachlichen Ergänzung‘ haben dadurch weniger Chancen, Sichtbarkeit zu erlangen und somit einen herausragenden, prestigeträchtigen oder gar ‚genialen‘ Status einzufordern. An diese Konstellation sind nahtlos die Möglichkeiten zur Akkumulation des symbolischen Kapitals gekoppelt. Geschlechterbezogene Marginalisierung steht dabei primär in Zusammenhang mit dem kulturell männlich codierten Bild des Künstlers. Diese Vorstellung vom Künstlergenie als historisch gewachsene vergeschlechtlichte Formation, so zeigen unsere Befunde, besitzt damit für die Arbeit in Kunst- und Musikhochschulen bis heute eine strukturierende Bedeutung. Sowohl mit Blick auf die Theorieprofessuren als aber auch im Verhältnis zu Frauen auf den praktischen Professuren kann mit diesem Bild gewissermaßen die *pole position* im Ringen um Status und Kapital – auch um ökonomisches Kapital – besetzt werden. Die zumeist männlichen Repräsentanten dieser Fachgebiete können Standards setzen und Kriterien bestimmen, nach denen die Ressourcen innerhalb der Institution verteilt werden und Reputation wie auch Anerkennung gewonnen werden können. Da sich die Spaltung zwischen Theorie und Praxis in konkreten Praktiken der Arbeitsteilung niederschlägt, zeichnet sich hier eine – wenn auch kaum formalisiert – hochwirksame, strukturelle Ungleichheit im Sinne der *gendered organization* (Acker, 1990) und den vergeschlechtlichten Dimensionen des *academic housework* (Heijstra et al., 2017, S. 765) ab. Strukturell ohne nennenswerten Mittelbau oder Sekretariatsressourcen einerseits und fachlich in stark divergierende vergeschlechtlichte Kompetenzbereiche – Theorie und Praxis – gespalten, bilden Kunst- und Musikhochschulen ein riskantes Biotop für eine ungleiche arbeitsteilige Strukturierung.

Da die kunst- und musikpraktischen Fachbereiche an den Hochschulen untrennbar mit den Feldlogiken der Kunst und Musik verwoben sind, bilden die außerhochschulischen Kunst- und Musikarenen, in denen die Professorinnen aktiv sind und/oder waren, zentrale Topoi zur Akkumulierung symbolischen Kapitals und Ressourcen zur Reproduktion des eigenen Status, auch indem die eigenen Studierenden in diese Zirkulationsräume ‚eingespeist‘

und dort erfolgreich werden. Jedoch zeigt sich in den Interviews auch deutlich, dass die Geschlechterasymmetrien, die das Feld der Kunst- und Musikproduktion prägen, in Form von Anerkennungs- und Marginalisierungsmechanismen an den Hochschulen reproduziert werden.

Wenn es um Fragen der Gleichstellung an Kunst- und Musikhochschulen geht, können diese empirischen Befunde dazu beitragen, die bestehenden Angebote und Förderprogramme an deutschen Kunst- und Musikhochschulen (für einen Überblick s. Schulz, Ries & Zimmermann 2016, S. 415ff.) zu ergänzen und zu erweitern. Die vorliegenden Ergebnisse können zudem als wissenschaftliche Basis für eine Sensibilisierung für die hochschultypspezifischen Kulturen und Mechanismen der Marginalisierung von Professorinnen dienen.

Danksagung

Wir möchten uns insbesondere bei Anina Engelhardt für ihren wesentlichen Beitrag innerhalb des Forschungsprojektes bedanken. Wir danken außerdem den beiden anonymen Gutachter/-innen für ihre konstruktiven und hilfreichen Hinweise.

Literatur

- Acker, J. (1990). Hierarchies, Jobs, Bodies: A theory of gendered organizations. *Gender & Society*, 4(29), 139–158. <https://doi.org/10.1177/089124390004002002>
- Ahrens, C. (2018). Der lange Weg von Musikerinnen in die Berufsorchester 1807–2018. In Timmermann, V. (Hrsg.), *Online-Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts*.
- Barlösius, E. (2012). Wissenschaft als Feld. In Maasen, S., Kaiser, M., Reinhart M. & Sutter B. (Hrsg.), *Handbuch Wissenschaftssoziologie* (S. 125–135). Wiesbaden: Springer Fachmedien. https://doi.org/10.1007/978-3-531-18918-5_10
- Beaufays, S. & Kraus, B. (2005). Doing Science – Doing Gender. Die Produktion von WissenschaftlerInnen und die Reproduktion von Machtverhältnissen im wissenschaftlichen Feld. *Feministische Studien*, 1 (2005), 82–99.
- Bickhoff, N., Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg & Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart (Hrsg.) (2007). *Im Takt der Zeit – 150 Jahre Musikhochschule Stuttgart: Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart in Kooperation mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart*. Landesarchiv Baden-Württemberg.
- Bippus, E. & Glasmeier, M. (Hrsg.). (2007). *Künstler in der Lehre: Texte von Ad Reinhardt bis Ulrike Grossarth*. Hamburg: Philo & Philo Fine Arts.
- Blankenburg, E. M. (2005). Dirigentinnen gestern und heute. Der vernachlässigte Anteil im Musikbetrieb. *Das Orchester*, 5 (2005), 15–20.
- Bourdieu, P. (1999). *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Berlin: Suhrkamp.
- Brandes, U. (2012). Design. In Hilgemann, M., Kortendiek, B & Knauf, A. (Hrsg.), *Geschlechtergerechte, Akkreditierung und Qualitätssicherung – eine Handreichung*. (S. 287–290). Essen.
- Charton, A., Dornbusch, B. & Knaus, K. (Hrsg.) (2020). *Marginalisierungen – Ermächtigungen: Intersektionalität und Medialität im gegenwärtigen Musikbetrieb*. Hildesheim: Olms Weidmann.

- Deutsches Musikinformationszentrum (2021). *Geschlechterverteilung in deutschen Berufsorchestern: Ergebnisse einer Vollerhebung bei den 129 öffentlich finanzierten Orchestern*. In Deutscher Musikrat & Deutsches Musikinformationszentrum (miz) in Kooperation mit der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) und dem Deutschen Bühnenverein (Hrsg.). Bonn.
- Engler, S. (2001). *In Einsamkeit und Freiheit? Zur Konstruktion der wissenschaftlichen Persönlichkeit auf dem Weg zur Professur*. Konstanz: UVK.
- Engler, S. (2008). Habitus und sozialer Raum: Zur Nutzung der Konzepte Pierre Bourdieus in der Frauen- und Geschlechterforschung. In Becker, R. & Kortendiek B. (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung* (S. 250–261). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Fend, M. & Koos, M. (Hrsg.). (2004). *Männlichkeit im Blick: Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Große Reihe, Bd. 30)*. Köln: Böhlau.
- Fischer-Defoy, C. (1988). *Kunst, Macht, Politik: Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin*. Berlin: Elefanten Press.
- Fritzen, B., Kneer, U. & Sasso-Fruth, E. (2010): *Künstlerinnen auf dem Weg in Professuren. Ergebnisse einer Befragung von Frauenbeauftragten und Gleichstellungsbeauftragten an künstlerischen Hochschulen im Mai/Juni 2009*. Durch die Kommission „Personalentwicklung beim wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchs“ der BuKoF. Flensburg: BuKoF.
- Gembris, H. & Langner, D. (2005): *Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt. Erfahrungen von Absolventen, Arbeitsmarktexperten und Hochschullehrern*. Augsburg: Wissner.
- Grotjahn, R., Schauburger, S., Imm, J. & Jaeschke, N. (Hrsg.). (2018). *Das Geschlecht musikalischer Dinge*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Harauer, R., Mayerhofer, E. & Mokre, M. (2000). Thanks for Playing Anyway – Frauen in Kultur- und Medienberufen in Österreich. Wien; Mediacult.
- Hassler, K. (2017). *Kunst und Gender: Zur Bedeutung von Geschlecht für die Einnahme von Spitzenpositionen im Kunstfeld*. Bielefeld: Transcript.
- Heesch, F. & Losleben, K. (Hrsg.). (2012). Zum Ausschluss Der Frauen Aus Der Musikgeschichte: Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft (1981/1988). In *Musik und Gender* (S. 21–36). Köln: Böhlau. <https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412215781.21>
- Heijstra, T. M., Steinhorsdóttir, F. S. & Einarsdóttir, T. (2017). Academic career making and the double-edged role of academic housework. *Gender and Education*, 29(6), 764–780. <https://doi.org/10.1080/09540253.2016.1171825>
- Hoffmann-Curtius, K. & Wenk, S. (Hrsg.). (1997). *Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert*. Marburg: Jonas Verlag.
- Jacob, A. K. (2007). *Qualitätsmanagement an Musikhochschulen in Zeiten sich wandelnder Studienstrukturen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Jacob, A. K. (2016). Wie bestimmt sich Qualität an Musikhochschulen? In Schmidt, U. (Hrsg.), *Handbuch Qualität in Studium und Lehre* (S. 63–82). Berlin: DUZ-Verlag.
- Koch, M. (2006). *Qualitätsverbesserung an Musikhochschulen: Entwicklung eines Evaluierungsansatzes, empirische Anwendung und Ableitung von Handlungsempfehlungen*. Wiesbaden: Springer.
- Kortendiek, B. (2018). Hochschule und Wissenschaft: Zur Verwobenheit von Organisations-, Fach- und Geschlechterkultur. In Kortendiek, B., Riegraf, B. & Sabisch, K. (Hrsg.), *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung* (S. 1–10). Wiesbaden: Springer Fachmedien. https://doi.org/10.1007/978-3-658-12500-4_91-1
- Kreutziger-Herr, Annette (2009). “History and Herstory: Musikgeschichte, Repräsentation und tote Winkel.” In Kreutziger-Herr, A. & Losleben, K. (Hrsg.). *History/Herstory: Alternative Musikgeschichten* (S. 21–46). Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Kreutziger-Herr, A., Noeske, N., Rode-Breymann, S., & Unseld, M. (Hrsg.). (2010). *Gender studies in der Musikwissenschaft – quo vadis? Festschrift für Eva Rieger zum 70. Geburtstag*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag.

- Lindner, I., Schade, S., Wenk, S., & Werner, G. (Hrsg.). (1989). *Blick-Wechsel: Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*. Berlin: Reimer.
- Löther, A. (2020). Geschlechtergleichstellung an Kunst- und Musikhochschulen. *Chancengleichheit in Wissenschaft und Forschung*. 24. Fortschreibung des Datenmaterials (2018/2019) zu Frauen in Hochschulen und außerhochschulischen Forschungseinrichtungen (S. 1–30). Bonn: Gemeinsame Wissenschaftskonferenz (GWK).
- Muysers, C. (2008). Künstlerin/Kunstgeschichte: Zur Konzeption der Künstlerin in der kunsthistorischen Geschlechterforschung. In Becker, R. & Kortendiek, B. (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung* (S. 752–758). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Ortwein, J. M. (2020). *Communities of Practice an Musikhochschulen: Implikationen für die Hochschuldidaktik aus der Studierendenperspektive*. Berlin: Lit.
- Patemoga, S. (2006). Arbeits- und Berufszufriedenheit im Orchestermusikerberuf – Eine empirische Untersuchung. Aspekte der Zufriedenheit der Musiker mit dem Dirigenten. *Musikpsychologie*, 18, (S. 85–103). Göttingen:Hogrefe.
- Paulitz, T. & Braukmann, S. (2020). Professorinnen im Spannungsverhältnis von Exzellenz und Chancengleichheit: Empirische Befunde aus einer qualitativen Interview-Studie. *Beiträge zur Hochschulforschung*, 4. 30–49.
- Paulitz, T. & Wagner, L. (2020). Professorinnen – jenseits der „Gläsernen Decke“? Eine qualitative empirische Studie zu geschlechtshierarchisierenden Praxen der Alltagskultur an Hochschulen. *GENDER – Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft*, 2-2020, 133–148. <https://doi.org/10.3224/gender.v12i2.09>
- Pevsner, N. (1986 [1934]). *Geschichte der Kunstakademien*. München: Mäander.
- Rieger, E. (1981). *Frau, Musik und Männerherrschaft: Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung*. Frankfurt/Main: Ullstein.
- Ries, C. (2016). Forschung zu Frauen im Kultur- und Medienbetrieb. In Schulz, G., Ries, C. & Zimmermann, O. (Hrsg.), *Frauen in Kultur und Medien Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge* (S. 393–411). Berlin: Deutscher Kulturrat e.V.
- Rode-Breyman, S. (2020). Women in music culture: A history of (non-) participation? In Tröndle, M. & Dorset, E. (Hrsg.), *Classical concert studies: A companion to contemporary research and performance* (S. 254–262). New York: Routledge.
- Schulz, G., Ries, C. & Zimmermann, O. (Hrsg.). (2016). *Frauen in Kultur und Medien: Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*. Berlin: Deutscher Kulturrat e.V.
- Strauss, A. & Corbin, J. (1996). *Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung*. Weinheim: Beltz.
- Wenk, S. (1996). Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit. In Hoffmann-Curtius, K. & Wenk, S. (Hrsg.), *Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert* (S. 12–29). Marburg: Jonas Verlag.
- Witzel, A. (2000). Das problemzentrierte Interview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 1(1).
- Zimmermann, A. (Hrsg.). (2006). *Kunstgeschichte und Gender: Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

Kontakt

Ricarda Kramer, M. A. · Prof. Dr. Tanja Paulitz
Technische Universität Darmstadt
Residenzschloss 1
64283 Darmstadt
E-Mail: kramer@ifs.tu-darmstadt.de
E-Mail: paulitz@ifs.tu-darmstadt.de

Dr. Julia Leser
Humboldt-Universität
Mohrenstr. 40/41
10117 Berlin
E-Mail: julia.leser@hu-berlin.de

Prof. Dr. Leonie Wagner
Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim/Holzminden/Göttingen
(HAWK)
Haarmannplatz 3
37603 Holzminden
E-Mail: leonie.wagner@hawk.de