

Versammlung und Teilhabe: Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste

**Antrag an die
Forschungs- und Wissenschaftsstiftung Hamburg
zur Förderung eines
Wissenschaftlich-künstlerischen Graduiertenkollegs**

(10. April 2011)

Prof. Dr. Gesa Ziemer
HafenCity Universität
Kultur der Metropole

Averhoffstraße 38
22085 Hamburg
gesa.ziemer@hcu-hamburg.de

Tel. +49 (0)40 42827 4381
mobil: +41 (0) 795420451

Inhaltsverzeichnis

1.	Allgemeine Angaben	3
2.	Profil des Graduiertenkollegs	6
3.	Forschungsprogramm	7
	Bereich A: Performance im urbanen, öffentlichen Raum, Prof. Dr. Gesa Ziemer	12
	Bereich B: Performance im Bereich der kulturellen Bildung, Dr. Sibylle Peters	14
	Bereich C: Choreographie / Performance, Dr. Kerstin Evert	15
	Bereich D: Experimentelle Medienkunst, Prof. Dr. Regula Valérie Burri	16
4.	Qualifizierungskonzept	17
5.	Betreuung und Karriereförderung, Chancengleichheit, Organisation und Qualitätsmanagement	21
6.	Wissenschaftliches und künstlerisches Umfeld des Graduiertenkollegs	23

1. Allgemeine Angaben

Titel

Versammlung und Teilhabe: Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste

Antragstellende Hochschule / beteiligte Institutionen

HafenCity Universität Hamburg, Studiengang Kultur der Metropole und Q-Studies

Forschungstheater/FUNDUS THEATER

K3 – Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg

Förderungsbeginn und -dauer

1. Oktober 2011 (WS 2011/12) – 30. September 2014 (SS 2014), 3 Jahre

Zusammenfassung des Forschungsprogramms und Qualifizierungskonzepts

Das geplante wissenschaftlich-künstlerische Graduiertenkolleg wird getragen von einer innovativen Kooperation aus einer Hochschule und forschungsorientierten kulturellen Institutionen (HCU, Forschungstheater/FUNDUS THEATER, K3-Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg). Es soll begabten StipendiatInnen ebenso eine wissenschaftliche wie eine künstlerische Qualifikation ermöglichen und zugleich die Forschung insbesondere auf zwei Gebieten voranbringen. Methodisch im Hinblick auf eine kritische Sichtung und Sicherung von Verfahren sowie Best-Practice-Modellen im Bereich der transdisziplinären Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft; thematisch im Hinblick auf die Frage, welche Rolle künstlerische Arbeit in der Entwicklung neuer Formen öffentlicher Versammlung und demokratischer Teilhabe in der Zivilgesellschaft spielen kann und soll.

Nicht nur aktuell in der arabischen, auch in der westlichen Welt, in Europa und in Hamburg entsteht immer wieder aufs Neue die Frage, was Demokratie im gesellschaftlichen Erleben ausmacht. Dabei geht es weniger um die offiziellen politischen Bühnen als um neue Formen von Versammlung und Teilhabe, um die Frage, was gesellschaftlich überhaupt zum Thema gemacht werden kann und in welchen Foren Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens verhandelt werden. In diesem Zusammenhang müssen die Grundlagen des so genannten partizipatorischen Demokratieverständnisses derzeit neu bewertet und fortgeschrieben werden.

In der europaweiten Debatte um das künstlerische Forschen vertreten die das Kolleg tragenden WissenschaftlerInnen/KünstlerInnen ein gemeinsames Programm: das des transdisziplinären Forschens. Gefragt ist hier nicht nach der Profilierung rein künstlerischer Formen des Forschens, sondern nach Best-Practice-Modellen, denen es gelingt, künstlerische und wissenschaftliche Verfahren in ein Forschungsdesign zu integrieren. Transdisziplinarität bedeutet hier auch, einen Bezug zur Lebenswelt herzustellen, weshalb auch „Alltagsexperten“ (thematisch versierte Laien) in den Forschungsprozess einbezogen werden. Das Programm des transdisziplinären Forschens sieht in der Kombination wissenschaftlicher und künstlerischer Forschungsverfahren eine Chance, Forschungsprozesse auf mehr gesellschaftliche Teilhabe hin zu öffnen. Die Zielsetzung des Studienprogramms soll die Besonderheit des transdisziplinären Forschungsvorhabens reflektieren. Es bietet eine geeignete Organisationsstruktur, um in einem koordinierten Forschungsrahmen sowohl die eigenständigen Arbeiten der einzelnen StipendiatInnen bestmöglich zu unterstützen als auch einen gemeinsamen Beitrag zur Grundlagenforschung zu leisten.

Summary of research programme and qualification concept

The planned scientific-artistic research training group is based on an innovative collaboration between a university and research-oriented cultural institutions (HCU, Forschungstheater/FUNDUS THEATER, K3-Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg). The programme has been set up to provide talented scholarship holders with both a scientific and artistic qualification while at the same time promoting research in two areas in particular. Methodically, in terms of a critical examination and a safeguarding of processes such as best-practice models in the area of transdisciplinary research between art and science; Thematically, in terms of examining which role artistic work can and should play in the development of new forms of public assembly and democratic participation in civic society.

Currently, not only in the Arab world but also in the West, in Europe and in Hamburg, the question is constantly being asked anew: What constitutes democracy in the context of social experience? The focus here is less on official political settings and more on new forms of assembly and participation and the question of what issues can be broached at all in a social context and in which forums are issues concerning collective social living dealt with. In this context the basic principles of the so-called participatory perception of democracy must currently be re-evaluated and updated.

In the Europe-wide debate about artistic research, the scientists/artists comprising the research training group represent a collective programme: One of transdisciplinary research. What is sought after here is not the profiling of purely artistic forms of research but best-practice models that succeed in integrating artistic and scientific processes into research design. In this context, transdisciplinary also means establishing a relationship to the living environment, which is the reason why “experts on everyday life” (laypeople who are familiar with the topics) are also incorporated into the research process. The transdisciplinary research programme perceives the combination of scientific and artistic research projects as an opportunity for opening up research processes in order to allow more social participation. The goal of the study programme is to reflect the special nature of the transdisciplinary research project. It provides an organisational structure that is suitable for supporting the autonomous work of each scholarship holder in the best way possible and also making a collective contribution to the basic research within a coordinated research framework.

Beteiligte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler/Künstlerinnen und Künstler

Prof. Dr. Gesa Ziemer (Sprecherin), Dekanin des Studiengangs Kultur der Metropole, Professorin für Kulturtheorie und kulturelle Praxis, HafenCity Universität, Averhoffstrasse 38, 22085 Hamburg, Tel: (040) 42827-4381, gesa.ziemer@hcu-hamburg.de

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Kulturtheorie und Ästhetik, freie Kuratorin für Projekte an den Schnittstellen von Wissenschaft (Philosophie/Kulturtheorie), Kunst (performing arts) und Stadt (urbane Räume)

Prof. Dr. Regula Valérie Burri, Professorin für Wissenschafts- und Technikkulturen, HafenCity Universität, Winterhuder Weg 31, 22085 Hamburg, Tel: (040) 42827 – 4599, regula.burri@hcu-hamburg.de

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: inter-/transdisziplinäres Programm Q-Studies (studium fundamentale), Science Studies, Sozial- und Kulturwissenschaften, Kunst/Medienkunst

Dr. Kerstin Evert, Künstlerische Leitung von K3 – Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg, Kampnagel, Jarrestr. 20, 22303 Hamburg, (040) 27 09 49 – 42, kerstin.evert@kampnagel.de

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Choreographie und Performance im Kontext neuer Medientechnologien, Theater/Performance als urbane Praxis, angewandte Dramaturgie und Kulturmanagement

Prof. Dr. Alexa Färber, Professorin für Stadtanthropologie/-ethnographie, HafenCity Universität, Averhoffstrasse 38, 22085 Hamburg, Tel. (040) 42827-4376, alexa.farber@hcu-hamburg.de

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Stadtanthropologie und ANT (Greifbarkeit der Stadt), Ethnographie und Wissensanthropologie, Islam im urbanen Raum

Prof. Dipl.-Ing. Bernd Kniess, Studiendekan des Masterstudiengangs Urban Design, Professor für Städtebau/Urban Design, Averhoffstrasse 38, 22085 Hamburg, (040) 42827-4321 bernd.kniess@hcu-hamburg.de

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Diagrammatik der zeitgenössischen Stadt, Lehr- und Forschungsprojekte 'Universität der Nachbarschaften' (UdN) und 'Performing the Learning City' (PLC)

Dr. Sibylle Peters, Leitung Forschungstheater/FUNDUS THEATER, Kulturwissenschaftlerin, Performerin, Kuratorin, Hasselbrookstraße 25, 22089 Hamburg, (040) 2507270, sibyllepeters@gmx.de

Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Erprobung neuer Formen von Performance und Partizipation, der Vortrag als Performance

(ausführliche Angaben: siehe Forschungsprofile der Beteiligten im Anhang)

Designierte Sprecherin

Prof. Dr. Gesa Ziemer, HafenCity Universität Hamburg, Dekanin Studiengang Kultur der Metropole

Angestrebte Zahl der Doktorandinnen und Doktoranden, Postdoktorandinnen und Postdoktoranden

Es werden beantragt:

- 8 Doktorandenstipendien mit einer individuellen Laufzeit von drei Jahren
- 1 Postdoktorandenstelle in der Vergütungsgruppe TV-L 13 mit der Hälfte der wöchentlichen Arbeitszeit (50%), Laufzeit drei Jahre
- Außerdem ist vorgesehen, 4 weitere KollegiatInnen ohne Stipendium an das Graduiertenkolleg zu assoziieren.

2. Profil des Graduiertenkollegs

Das geplante wissenschaftlich-künstlerische Graduiertenkolleg wird getragen von einer innovativen Kooperation aus Hochschule und forschungsorientierten kulturellen Institutionen (HafenCity Universität, Forschungstheater/FUNDUS THEATER, K3-Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg). Es soll begabten StipendiatInnen eine wissenschaftliche und eine künstlerische Qualifikation ermöglichen und zugleich die Forschung insbesondere auf zwei Gebieten voranbringen:

1. methodisch im Hinblick auf eine kritische Sichtung und Sicherung von Verfahren sowie Best-Practice-Modellen im Bereich der transdisziplinären Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft;
2. thematisch im Hinblick auf die Frage, welche Rolle künstlerische Arbeit in der Entwicklung neuer Formen öffentlicher Versammlung und demokratischer Teilhabe in der Zivilgesellschaft spielen kann und soll.

Möglich wird dies, weil sich die Leitung des geplanten Kollegs aus Personen mit einer besonderen Doppelqualifikation in Wissenschaft und Kunst zusammensetzt, die in der Bundesrepublik, der Schweiz, den Niederlanden und Großbritannien als ExpertInnen für die Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft gefragt und entsprechend international vernetzt sind. Alle Beteiligten verfügen über einschlägige Erfahrungen bei der Entwicklung von Strukturen, Didaktiken und Methoden im Bereich der künstlerisch-wissenschaftlichen Forschung und bringen ausgewiesene wissenschaftliche Expertise in den Disziplinen Theaterwissenschaft, Philosophie, Medien- und Kulturwissenschaft sowie Science Studies ein. Alle sind zudem in der Praxis der performativen (Medien-)Künste zuhause.

In der europaweiten Debatte um künstlerisches Forschen vertreten die das Kolleg tragenden WissenschaftlerInnen/KünstlerInnen ein gemeinsames Programm: das des transdisziplinären Forschens. Gefragt ist hier nicht nach der Profilierung rein künstlerischer Formen des Forschens. Vielmehr werden Best-Practice-Modelle erarbeitet, denen es gelingt, künstlerische und wissenschaftliche Verfahren so in ein Forschungsdesign zu integrieren, dass sie sich gegenseitig bereichern oder ergänzen. Transdisziplinarität bedeutet hier auch, einen Bezug zur Lebenswelt herzustellen, weshalb auch „Alltagsexperten“ (thematisch versierte Laien) in den Forschungsprozess einbezogen werden. Das Programm des transdisziplinären Forschens sieht in der Kombination wissenschaftlicher und künstlerischer Forschungsverfahren also eine Chance, nicht nur künstlerische und wissenschaftliche Methoden zu erweitern, sondern Forschungsprozesse auf mehr gesellschaftliche Teilhabe hin zu öffnen. Gemeinsam haben die AntragstellerInnen im vergangenen Jahr ein Online-Lexikon (Wiki) konzipiert, in dem ab Sommer 2011 zentrale Begriffe des transdisziplinären Forschens zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagsexpertise diskutiert und erklärt werden sollen.

Das geplante künstlerisch-wissenschaftliche Graduiertenkolleg wird aus Erfahrungen und Schwierigkeiten vergleichbarer Programme in Europa (z.B. Practice as Research in Großbritannien) wichtige Schlüsse ziehen. So ist es aus wissenschaftlicher Perspektive entscheidend, durch einen genauen thematischen Fokus Vergleichbarkeit und damit die Voraussetzung für eine produktive Methodendiskussion herzustellen. Dieser Fokus ist durch die übergeordnete wissenschaftliche Fragestellung des Kollegs gegeben. Wie kann künstlerisch-kulturelle Arbeit zur Entwicklung neuer Formen der öffentlichen Versammlung und der demokratischen Teilhabe in der urbanen Zivilgesellschaft beitragen?

Die performativen Künste produzieren per se Versammlungen, denn Körperpräsenz ist eine ihrer Grundbedingungen. Mit dem Aufkommen der ortsspezifischen, der partizipatorischen und der transmedialen Performance steht die Form dieser Versammlung jedoch zur Disposition und wird von einer Ausgangsbedingung zu einem experimentellen Set-up. Welche Rollen prägen die Versammlung? Welche Foren, Zeiten, Medien, Orte nutzt die Versammlung? Damit stellen sich innerhalb der performativen Künste ganz ähnliche Fragen wie im Hinblick auf die gesellschaftliche Entwicklung von demokratischer Partizipation insgesamt. Ereignisse auf internationaler wie auf lokaler Ebene zeigen, in welchem Maße die demokratische Entwicklung einer Gesellschaft davon abhängt, demokratische Teilhabe immer wieder neu zu entdecken und weiter zu entwickeln. Mit der Art der gesellschaftlichen Auseinandersetzung ändert sich auch die Figuration von Öffentlichkeit. In diesem Kontext verstanden sich die performativen Künste in den vergangenen Jahren verstärkt als experimenteller Freiraum, in dem neue Formen von Versammlung und Teilhabe erprobt werden können.

Dies gilt insbesondere für a) Performances im öffentlichen Raum bzw. für urbane Intervention, b) für die szenische Performance im Kontext von kultureller Bildung c) für den Bereich Choreographie / Performance und d) für den Bereich der performativ orientierten, experimentellen Medienkunst. Das geplante Graduiertenkolleg nutzt die in Hamburg gegebene Verdichtung dieser Bereiche, führt sie institutionell und kompetenzbezogen in enger Nachbarschaft zusammen und schafft ideale Bedingungen für erfolgreiche Promotionsvorhaben.

Hinsichtlich der Frage nach neuen Formen der öffentlichen Versammlung ermöglicht die besondere Anlage des Graduiertenkollegs als künstlerisches und wissenschaftliches Forschungsprogramm nicht nur eine theoretische, sondern auch eine künstlerisch-experimentelle Erörterung. Das Forschungsprogramm wird daher sowohl Analysen gegebener Beispiele aus Kunst und Gesellschaft umfassen, als auch den Entwurf, die Erprobung und die Auswertung entsprechender künstlerischer Projekte. Die beteiligten kulturellen Institutionen bieten dafür die notwendige Infrastruktur.

3. Forschungsprogramm

Das Forschungsprogramm des geplanten Graduiertenkollegs umfasst drei formale Gliederungsebenen, die jeweils aneinander anschließen:

1. die thematische Ebene der leitenden wissenschaftlichen Fragestellung
2. die methodische Ebene der Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft
3. die künstlerisch-experimentelle Ebene

1. Die thematische Ebene: leitende Fragestellung

Nicht nur aktuell in der arabischen, auch in der westlichen Welt, in Europa und in Hamburg stellt sich immer wieder aufs Neue die Frage, was Demokratie im gesellschaftlichen Erleben ausmacht (Stichworte: „Facebook-Revolution“, Stuttgart 21, Stadtentwicklung/ „Recht auf Stadt“ in Hamburg). Dabei geht es weniger um die offiziellen politischen Bühnen als um neue Formen von Versammlung und Teilhabe, d.h.

um die Frage, welche Foren dafür zur Verfügung stehen, Fragen des Zusammenlebens zu verhandeln. Vor diesem Hintergrund müssen die Grundlagen des so genannten partizipatorischen Demokratieverständnisses (PATEMAN 1970, HABERMAS 1992, BARBER 1994, DAHL 1994) derzeit neu bewertet werden. Es zeigt sich, dass mit dem Charakter der gesellschaftlichen Auseinandersetzungen auch die Figurationen von Öffentlichkeit und die Formen der Teilhabe sich ändern. Vor diesem Hintergrund betrachtet es die neuere politische Philosophie als *conditio sine qua non* demokratischer Gesellschaften, Demokratie als etwas zu begreifen, das „im Kommen bleibt“ (DERRIDA 2006), das immer wieder neu entwickelt werden muss und in keiner konkreten Form von Repräsentation letztgültig realisiert werden kann (NANCY 2010, RANCIÈRE 2011, AGAMBEN 2011).

Zugleich übernehmen Kulturschaffende in gesellschaftlichen Auseinandersetzungen seit jeher wichtige Positionen und Funktionen (SCHÄFER 2010). Insbesondere die performativen Künste öffnen Freiräume und erarbeiten Tools, die das Experimentieren mit neuen Formen der öffentlichen Versammlung und der Teilhabe ermöglichen (geheimagentur 2011). Dies umfasst das Spiel mit Formaten und Medien wie beispielsweise in der „Vortragsperformance“ oder im „Radioballett“ (PETERS 2011, VAN EIKELS 2011). Es geschieht wenn die performativen Künste die Bühne oder den „white cube“ des Kunstmuseums verlassen, sich in neuen Kontexten und an anderen Orten der Stadt engagieren (LEWITZKY 2005), aber auch wenn sie ins Theater oder den Kunstraum zurückkehren, um diese zu öffnen und neu zu entdecken (GROYS 2008, RADDATZ/TIEDEMANN 2010): als eines der wandelbarsten Foren, die unsere Gesellschaft kennt (vgl. beispielsweise SCHLINGENSIEF 2000).

Die öffentliche Versammlung im Sinne der Kopräsenz von Menschen, die einander zumindest teilweise fremd sind, galt lange als konstitutive Voraussetzung für Aufführungen schlechthin (FISCHER-LICHTE 2004). Im Zuge der Verbreitung der Performance-Kunst, im Experiment mit dem Verhältnis von Zuschauern und Akteuren sowie mit medialen Konstellationen und entsprechenden Varianten von Liveness (AUSLANDER 1999) ist die öffentliche Versammlung heute von einer Voraussetzung zu einem Ziel geworden. Ob und wie eine spezifische Form der öffentlichen Versammlung zustande kommt, genau darum geht es in zahlreichen zeitgenössischen Performances (vgl. z.B. Arbeiten von Gob Squad, Lab of Insurrectional Imagination, La Pocha Nostra, LIGNA, SheShePop, geheimagentur, Turbo Pascal u.v.a.). Dies betrifft die Ebene der Adressierung der Beteiligten, die Frage der medialen Vermittlung, die Frage der verschiedenen Rollen, die Frage der Einrichtung von Aufmerksamkeit und Wahrnehmung, die Frage von Verteilung und Kontakt der Körper, der Organisation von Raum und Zeit sowie schließlich die Frage der Handlungsmöglichkeiten einer spezifischen Versammlung (SASSE/WENNER 2002, DECK/SIEBURG 2008, KREUDER/BACHMANN 2009). Ebenso betrifft dies die Ebene der Adressierung der Beteiligten solcher Projekte, die Frage der medialen Vermittlung, die Frage der verschiedenen Rollen sowie die Frage der Erzeugung von Aufmerksamkeit.

All diese Aspekte werden gegenwärtig unter dem Schlagwort der Partizipation verhandelt. Auch wenn der Begriff darin zuweilen sehr strapaziert erscheint, ist zu konstatieren, dass gesellschaftliche, wissenschaftliche und künstlerische Entwicklungen im Hinblick auf die Frage von Partizipation und öffentlicher Versammlung in vieler Hinsicht parallel verlaufen. Diese Parallelen konstituieren das Forschungsfeld des geplanten Kollegs und werden von der leitenden Fragestellung nach der Rolle künstlerischer Arbeit in der Entwicklung neuer Formen von öffentlicher Versammlung und demokratischer Teilhabe gebündelt. Sie lassen sich auf drei zentrale Gemeinsamkeiten bringen:

a) Das künstlerische Experimentieren mit neuen Formen der Versammlung geht mit einer wissenschaftlichen Theoriebildung Hand in Hand. Im Unterschied zu den klassischen Positionen der Demokratietheorie analysiert sie die besondere Bedeutung performativer Protokolle und medial-materieller Faktoren (LATOURET/WEIBEL 2005, LEGGEWIE/MAAR 1998, HURRELMANN/LIEBSCH/NULLMEIER 2002). In der einflussreichen Akteur-Netzwerk-Theorie geht dies bis hin zu der Frage, inwiefern Din-

ge/Medien/räumlich-materielle Konstellationen als aktive Teilnehmer öffentlicher Versammlungen betrachtet werden müssten (LATOURE 2005, BELLIGER/KRIEGER 2006, BURRI 2008a, 2008b). Insgesamt stellt die Theorieentwicklung hinsichtlich der politischen Versammlungskultur immer noch ein Desiderat der Forschung dar (HALBERSTADT/HENSEL 1997, GERHARDS 1992). Die Perspektive auf performative und medial-materielle Faktoren von Versammlungen bildet einen theoretischen Schwerpunkt des Kollegs und leistet einen Beitrag zur Bearbeitung dieses Desiderats.

b) Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Forschung besteht in einem gegenüber den klassischen partizipatorischen Demokratietheorien differenzierteren und kritischeren Umgang mit dem Schlüsselbegriff der Partizipation. Sowohl in der Kunstkritik als auch in der politischen Kritik stehen bestimmte Spielarten der Partizipation heute im Verdacht, Teilhabe lediglich zu simulieren, neoliberalen Konzepten von Gouvernamentalität und Selbststeuerung Vorschub zu leisten (MCKENZIE 2001), Herrschaftsinstrumente zu sein (MIESSEN 2010) und Teilhabegerechtigkeit an die Stelle von Verteilungsgerechtigkeit zu setzen (SCHENK/MOSER 2010). Gerade das künstlerische Experimentieren mit neuen Formen von Versammlung und Teilhabe eröffnet ein Feld, in dem Kunst und Wissenschaft diese Fragen nicht ideologisch, sondern differenziert und am konkreten Beispiel erörtern können (ZIEMER 2010).

c) Gemeinsam ist der künstlerischen und der wissenschaftlichen Forschung zudem die kritische Inventur des Konzepts der Öffentlichkeit. Seit Habermas gilt als nachgewiesen, dass Öffentlichkeit im Sinne einer Grundbedingung demokratischer Gesellschaften nicht gegeben, sondern produziert und darin von zahlreichen Gelingensbedingungen abhängig ist (HABERMAS 1971). Heute scheint es darüber hinaus nicht mehr treffend, von „der Öffentlichkeit“ im Singular zu sprechen. Die Forschung hat gezeigt, dass moderne Gesellschaften von einer wandelbaren Vielzahl von Öffentlichkeiten geprägt sind (RAUNIG 2005), für deren Entstehung und Entwicklung spezifische performative und mediale Prozesse der Adressierung, der Imagination, der Zirkulation und der Versammlung konstitutiv sind (GOLINSKI 1992, WARNER 2002, PETERS 2003 und 2011). Entsprechend verstehen KünstlerInnen, die an der diskursiven Schnittstelle von Kunst/Wissenschaft/Politik tätig sind, ihre Arbeit der Auseinandersetzung mit Öffentlichkeit heute als Emergenz-Phänomen (BRÄUER 2008, GREVE/SCHNABEL 2009). Zusammenfassend ergeben sich aus der leitenden Fragestellung nach den Möglichkeiten und Funktionen der performativen Künste in der Entwicklung neuer Formen von öffentlicher Versammlung und demokratischer Teilhabe folgende Einzelfragen:

- Welche Folgen hat die Veränderung performativer und medial-materieller Faktoren für die Kultur der Versammlung in der demokratischen Zivilgesellschaft?
- Inwiefern lassen sich durch wissenschaftlich-künstlerische Reflexionen neue Formen der Versammlung und Teilhabe denken?
- Wie lassen sich entsprechende Forschungsergebnisse im künstlerischen Experiment mit neuen Formen der Versammlung und der Teilhabe nutzen, differenzieren und fortschreiben?
- Wie verändert es die Arbeit in den performativen Künsten, wenn nicht mehr von einer gegebenen Öffentlichkeit, einer vorgefassten Form der Kopräsenz ausgegangen werden kann?
- Lässt sich das künstlerische Experiment mit Versammlung und Teilhabe als Entwicklung neuer Öffentlichkeiten begreifen? Wo liegen die Grenzen und die Gelingensbedingungen einer solchen Agenda? Welche Formen von Öffentlichkeit setzen entsprechende Experimente weiterhin voraus?

- Wie lässt sich der Begriff der Partizipation – in Theorie und künstlerischer Praxis – so differenzieren, dass ein Spektrum unterschiedlicher Arten sowie eine Palette unterschiedlicher Faktoren von Teilhabe greifbar werden?

Diese Fragen sollen von den Forschungsvorhaben der StipendiatInnen in den Fokus gerückt werden und zwar sowohl im Hinblick auf Konzeption und Auswertung ihrer künstlerischen Projekte als auch im Zuge der Ausarbeitung und Publikation wissenschaftlicher Beiträge zu diesen Fragen. Die Qualifikationsleistung der StipendiatInnen setzt sich entsprechend aus wissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen zusammen. Die Verzahnung der wissenschaftlichen und der künstlerischen Komponenten des Forschungsprogramms wird im folgenden Abschnitt verdeutlicht.

2. Die methodische Ebene: transdisziplinäres Forschen zwischen Wissenschaft, Kunst und Alltagsexpertise

Künstlerisches Arbeiten als Forschung zu begreifen, hat eine lange Tradition, die von der Romantik über die „Experimentierbühne“ der klassischen Avantgarde bis in die Gegenwart zu verfolgen ist (MERSCH/OTT 2007). Bereits in den 1960er Jahren schrieb der italienische Kunsttheoretiker Giulio Carlo Argan, die Formel „Kunst als Forschung“ finde sich „constantly repeated in the modern critical phraseology“ (zit. nach MILOHNIC 2009). Paul Feyerabend betont in „Wissenschaft als Kunst“ die enge Verknüpfung beider Disziplinen seit der Antike (FEYERABEND 1984). In „Kunst als Forschung“ also eine vollkommen neue, jüngst installierte Praxis zu sehen erschwert vor diesem Hintergrund die historische Differenzierung ebenso wie die gegenwärtige Neubestimmung künstlerischen Forschens (BORGDORFF 2009). Bis zu Beuys reicht die romantisch-avantgardistische Traditionslinie, derzufolge die Perspektiven von Kunst und Wissenschaft qua künstlerischer Forschung in ein organisches Ganzes zu reintegrieren sind. Im Unterschied zu diesem Ansatz geht es heute um eine Ausdifferenzierung der Diskurse, um Übergänge und Kooperationen (KLEIN 2010). Sowohl auf der Ebene der Strukturen (Institutionen, Studiengänge) als auch auf der Ebene der Präsentations- und Arbeitsformen sind Hybride zwischen Kunst und Wissenschaft entstanden (REY/SCHÖBI 2009, PETERS 2011). Dem ist in Kunst und Wissenschaft eine intensive Beschäftigung mit Wissensformen vorausgegangen, die im abendländischen System der Wissenschaften traditionell nicht vertreten sind und im Verhältnis zum formalisierbaren und klassisch philosophisch-historischen Wissen immer wieder abgewertet wurden. Hier handelt es sich um Taktiken, Stile, Know How, Formen des lokalen, habituellen, situativen, des körperlichen, des performativen und des bildlichen Wissens (vgl. DE CERTEAU 1988, DELEUZE/GUATTARI 1992, BOURDIEU 1996). Im Rahmen des künstlerischen Forschens sind zahlreiche Verfahren entstanden, um diese Wissensformen in Forschungsprozesse mit einzubeziehen (FRAYLINGER 1993).

Mittlerweile erfährt das How-to-Wissen im Zuge der Forderung nach mehr Anwendungsorientierung der akademischen Bildung eine allgemeine Aufwertung. Zugleich entstehen im Zuge der europaweiten Reform der Kunsthochschulen zahlreiche Programme künstlerischen Forschens. Sie stehen allerdings immer wieder in der Kritik, künstlerische (Lern-)Prozesse zu sehr den Standards wissenschaftlichen Arbeitens unterwerfen zu wollen: „Will man einer Subsumption der Künste unter die Wissenschaften [...], hat man sich gegen eine Idealisierung der akademischen Welt zu verwahren und im Gegenzug auf die Zwänge und Ordnungen des ‚Willens zum Wissen‘ zu verweisen“ (BUSCH 2009). Künstlerisches Forschen wird vor diesem Hintergrund auch heute noch als Wissenschaftskritik in Stellung gebracht (BIPPUS 2009). Das geplante Kolleg basiert auf der Annahme, dass sich mit der Anwendung des Forschungsbegriffs auf künstlerische Arbeit auch eine legitime Kritik an Traditionen und Konventionen künstlerischer Praxis verbindet. Wo Forschung und Wissensproduktion zu wichtigen Bezugspunkten zeitgenössischer künstlerischer Praxis werden, geht dies mit einer Abkehr von Genieästhetik und Repräsentationskunst

zugunsten dokumentarischer, diskursiver, experimenteller und kollektiver Herangehensweisen einher (CADUFF/WÄLCHLI 2007, PETERS 2011, MADER 2011). An die Stelle ideologischer und diskurspolitischer Debatten kann damit die Frage treten, welche Interessen Kunst und Wissenschaft im Hinblick auf Forschung teilen, welche Kompetenzen und Ressourcen sie einander zur Verfügung stellen können, beziehungsweise welchen gesellschaftlichen Desiderata sich die Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft gegenüberstellt. Im Übergang zur Wissensgesellschaft steht das traditionelle Forschungsmonopol der Wissenschaften heute keineswegs nur im Verhältnis zur Kunst in Frage (ENGELHARD/KAJETZKE 2010). Die Science Studies beobachten und diskutieren seit zwei Jahrzehnten den Übergang in die so genannte „Knowledge Production Mode 2“ – in eine Wissensproduktion, die nicht mehr dem Dualismus von wissenschaftlicher Wissensproduktion einerseits und gesellschaftlicher Anwendung andererseits gehorcht, sondern auf die Mitwirkung von so genannten „citizen scientists“ an der Wissensproduktion abstellt (NOWOTNY/SCOTT/GIBBONS 2001). „Knowledge Production Mode 2“ verortet Forschung nicht mehr im abgeschotteten Labor oder Archiv, sondern an den Schnittstellen von Wissenschaft und Gesellschaft. Gerade im Kontext der viel diskutierten Krise der Geistes- und Kulturwissenschaften scheint die Orientierung auf eine solche Wissensproduktion 2.0 vielversprechend (WEIGEL 2003). Sie scheitert jedoch vielfach daran, dass wissenschaftliche Institutionen nicht über das Know How für Forschungsdesigns verfügen, die eine gesellschaftliche Teilhabe am Forschungsprozess ermöglichen. Hier ist die künstlerische Forschung eindeutig einen Schritt voraus. Sie hat Erfahrung im Experimentieren mit Teilhabe und verfügt über zahlreiche Mittel, die traditionell eine Brückenfunktion zwischen Wissensdiskursen und alltäglicher Erfahrungswelt innehaben.

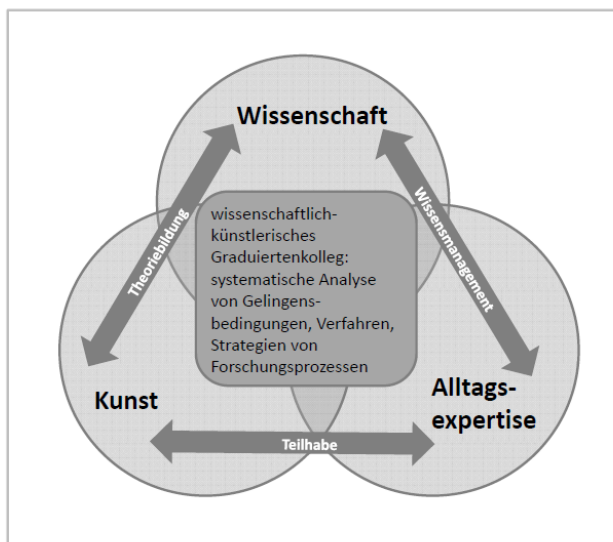
Wissenschaft und Kunst sind heute gleichermaßen gefragt, ihre Expertise stärker als bisher in den Dienst des Forschens aller Mitglieder der Gesellschaft zu stellen, statt stellvertretend für andere das Forschen zu übernehmen. In Kooperation kann es ihnen gelingen, dieses gesellschaftliche Desiderat zu erfüllen. Das geplante Graduiertenkolleg ist daher programmatisch auf die Entwicklung entsprechender Kooperationen ausgerichtet. Es zielt auf die Erprobung von Forschungsdesigns, die jeweils künstlerische und wissenschaftliche Verfahren kombinieren und sie mit der Integration von AlltagsexpertInnen verbinden. Die StipendiatInnen des Kollegs werden angeleitet, ihre Forschungsvorhaben jeweils als Kooperationsprojekte im Dreieck Kunst/Wissenschaft/Alltagsexpertise anzulegen. Sie sind aufgefordert, wissenschaftliche ExpertInnen in ihr Forschungsprojekt einzubeziehen und eine thematisch einschlägige Gruppe von AlltagsexpertInnen für das Mitforschen zu gewinnen. Sowohl im Forschungstheater-Programm des FUNDUS THEATERS als auch am choreographischen Zentrum K3 werden seit Jahren Erfahrungen mit entsprechenden Projekten gesammelt und die von Seiten der HCU beteiligten Forschenden waren in anderen Zusammenhängen in derartige Projekte involviert. Im Rahmen des Kollegs sollen nun systematisch Gelingensbedingungen, Verfahren und Strategien von Forschungsprozessen untersucht werden, in denen heterogene Formen des Forschens zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagsexpertise einander begegnen:

- Wie lassen sich unterschiedliche Forschungsinteressen und Forschungsziele kombinieren? Wo entstehen Konflikte?
- Wann verwandelt sich „Forschen über“ in „Forschen mit“?
- Wie verbinden sich How-To-Wissen und Analyse, Expertise und Kritik?
- Welche zeitlichen, räumlichen, medialen, interaktiven und strukturellen Protokolle fördern transdisziplinäre Forschungsprozesse dieser Art?

Während der gesamten Laufzeit des Kollegs werden Verfahren und Methoden der transdisziplinären Forschung zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagsexpertise im Kreis der Beteiligten, aber auch im Rahmen größerer Kolloquien vorgestellt, kritisch erörtert, entworfen und gesammelt. Dies hat eine dop-

pelte Funktion: Zum einen unterstützt dies die transdisziplinäre Forschungspraxis der StipendiatInnen, zum anderen bietet es die Chance, aus der Forschungspraxis des Kollegs Schlüsse für die Weiterentwicklung der transdisziplinären Forschung zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagsexpertise zu ziehen, die in einer gemeinsamen Abschlusspublikation festgehalten werden sollen. Begleitend zum Kolleg wird ein Online-Lexikon (Wiki) als Beitrag zum Wissensmanagement des transdisziplinären Forschens zwischen Kunst, Wissenschaft und Alltagsexpertise entwickelt, in dem zentrale Begriffe und Verfahren beschrieben und diskutiert werden. In die Arbeit am Wiki/Online-Lexikon werden insbesondere auch die Netzwerk-Partner des Kollegs kontinuierlich mit einbezogen, zudem sind die StipendiatInnen aufgefordert, regelmäßig dazu beizutragen. Die Betreuung des Wikis und der hier beschriebenen dritten Ebene der Forschung wird Aufgabe des Postdoc-Stipendiaten/der Postdoc-Stipendiatin in enger Zusammenarbeit mit der Leitung des Kollegs sein.

Abb.: Forschungsprogramm



3. Die künstlerisch-experimentelle Ebene

Die Anforderungen an die Forschungsprojekte der StipendiatInnen ergeben sich aus den wissenschaftlich-thematischen Fragestellungen und aus der im vorangegangenen Abschnitt skizzierten methodischen Aufgabenstellung. Es geht um Kooperationsprojekte, die jeweils wissenschaftliche und künstlerische Forschungsverfahren kombinieren und dabei Alltagsexperten in den Prozess integrieren. Diesbezüglich können die das Kolleg tragenden Institutionen auf einschlägige Erfahrungen in den Bereichen der urbanen Performance im öffentlichen Raum, der Performance im Rahmen der kulturellen Bildung, der choreographischen Performance und der experimentellen Medienkunst verweisen. Als Grundlage für die Konzeption eigener praktischer Forschungsvorhaben werden im Kolleg daher zunächst Modellprojekte aus allen vier Bereichen der performativen (Medien-)Künste kunst- bzw. kulturwissenschaftlich analysiert. Die vier Bereiche werden im Folgenden im Hinblick auf die leitende Fragestellung und auf Erfahrungen mit transdisziplinärer Forschung skizziert.

Bereich A: Performance im urbanen, öffentlichen Raum, Prof. Dr. Gesa Ziemer

Die Polis, die Stadt als politischer Raum, wird gegenwärtig immer wieder zum Gegenstand von Auseinandersetzungen, in denen es um Teilhabe und Öffentlichkeit geht. Dabei ist nicht allein Mitsprache bei

konkreten Projekten der Stadtentwicklung gefordert, es geht grundsätzlich um die Sorge, dass mit der zunehmenden Gentrifizierung, Privatisierung und Kommerzialisierung des öffentlichen Raums ein zentrales Forum und Medium demokratischer Öffentlichkeit überhaupt verloren gehen könnte (Stichworte: faktische Vertreibung heterogener Bevölkerungsgruppen aus den Stadtzentren, Einschränkung des Versammlungsrechts in privatisierten, vormals öffentlichen Räumen, Ausschluss von Öffentlichkeit durch Zugangsbeschränkungen „members only“). In der kritischen Auseinandersetzung mit dieser Entwicklung spielen künstlerische Interventionen oft eine wichtige Rolle, denn gerade die performativen Künste können den öffentlichen Raum als Möglichkeitsraum erfahrbar machen und zeigen, dass Urbanität mehr und anderes ist als architektonische Ensembles (LIGNA, Plan B, Hamburger Gängeviertel, Boris Sieverts).

Ein Großteil der künstlerisch-forschenden Projekte im öffentlichen Raum ist heute interventionistisch und temporär. Interventionskunst als Realpolitik (z.B. Wochenklausur) ist dabei als Beispiel zu nennen, in dem sich Kunst und Politik überschneiden (GROTHE, 2005). Diese Zeitspezifität von Kunstprojekten stellt neben der Ortsbezogenheit und dem Aufgreifen aktueller urbaner Themen einen wichtigen Aspekt dar. Die Kunsthistorikerin Miwon Kwon zeigt die Veränderung der Public Art in den letzten dreißig Jahren anhand von drei Paradigmenwechseln auf: Erstens Public Art als „Kunst im öffentlichen Raum“ mit modernistischen oder abstrakten Figuren im Außenraum, die diesen verschönern oder bereichern sollen (auch Drop Sculptures genannt). Zweitens, „Kunst als öffentlicher Raum“, die weniger objekt- und stärker ortsbezogen ist und Architektur, Kunst und Umgebung besser zu integrieren versuchen. Solche Kunst wirkt oftmals innerhalb von Stadtentwicklungsprojekten. Drittens „Kunst im öffentlichen Interesse“, wobei soziale Themen und partizipative Ansätze im Vordergrund stehen. Dabei kristallisieren sich spezifische qualitative Verschiebungen heraus. Die Projekte fokussieren soziale und weniger ästhetische Anliegen. Es handelt sich eher um ephemere und weniger um objektorientierte Kunstpraktiken. Sie sind eher als temporäre, denn als permanente Installationen angelegt. Wichtiger als die Produktion ist die Rezeption und die Autonomie der Autorschaft wird abgeschwächt zugunsten vielfältiger Praktiken der Partizipation.

Entsprechend werden Performances im öffentlichen Raum auch wissenschaftlich zu einem wichtigen Forschungsgegenstand (ZIEMER 2010). Dieser performative Ansatz ist zugleich für die Stadtforschung interessant, weil Städte hochgradig komplexe und dynamische Gebilde sind, die sich nicht nur in rationalisierbaren Kategorien durch Maßeinheiten, Pläne, Kartierung, Diagramme und Statistiken erfassen lassen. In der Stadtsoziologie wird die Stadt seit den 1970er Jahren nicht mehr nur als Gegenstand betrachtet, sondern als „Laboratorium zur Analyse gesellschaftlicher Praxis“ (LÖW 2008), in der vor allem die kreative Nutzung der Bewohnenden und ihr soziales und politisches Engagement zentral ist. In den Fokus gerückt sind damit die Lebensweisen oder –formen *in* der Stadt und weniger die gesamthafte Gestalt *der* Stadt. Nutzungen, die dynamischer sind als die gebaute Umwelt, lassen sich mit performativen Forschungsmethoden sinnvoll untersuchen. Die performativen Künste haben vor allem auch das Potenzial, die Stadt nicht als Bühne der großen Events, sondern als Vielzahl von Szenen und Performanzen demokratischer Teilhabe und öffentlicher Selbstorganisation zu entwickeln, „die Stadt als Bühne“ scheint als Slogan dagegen mittlerweile eher auf die Strategeme metropolitaner Imagepolitik zu verweisen (WEISS 1999). Die Gleichzeitigkeit beider Aspekte produziert eine für die künstlerische Praxis im urbanen Raum derzeit zentrale Ambivalenz. Die HafenCity Universität steht als Gesamtinstitution und insbesondere mit ihrem neuen Studiengang „Kultur der Metropole“ inmitten dieses Spannungsfelds urbaner Entwicklung und stellt solche Close Encounters (URSPRUNG 1998) zwischen Kunst und öffentlichem Raum her. Der Studiengang verfügt über entsprechende wissenschaftliche und künstlerische Netzwerke und hat damit zugleich eine besondere Verpflichtung zur Forschung auf diesem Gebiet. Aktuelle Projekte von plan b (Between Places and Non Places und Artists Strategies of Urban Intervention) und Boris Sieverts (Ham-

burg - Reise in ein unbekanntes Land), die mit Studierenden durchgeführt werden, sind als exemplarisch zu verstehen. Grundsätzlich ist festzuhalten: Im Stadtstaat Hamburg ist die Stadt noch immer als Polis erfahrbar. Dies ist eine Chance, die es zu nutzen gilt – für junge künstlerisch Forschende ebenso wie für die Stadt und ihr demokratisches Selbstverständnis.

Bereich B: Performance im Bereich der kulturellen Bildung, Dr. Sibylle Peters

Seit Beginn des neuen Jahrtausends spielen Partizipation und Performativität in Konzepten kultureller Bildung eine Schlüsselrolle (vgl. Theater an der Parkaue 2010). Dabei wurde Projekten des FUNDUS THEATERS immer wieder Modellcharakter zuerkannt. Zugleich bestimmt sich in ihnen eine kritische Position zum Partizipationsdiskurs. Während es im Zuge der Erneuerung und Politisierung von Kinder- und Jugendkultur in den 1970er und 80er Jahren vor allem um die kulturelle Teilhabe aller Mitglieder der Gesellschaft ging (ein Programm, das sich zugleich gegen tradierte Formen der Hochkultur wandte) sind partizipatorische Konzepte heute vor allem auf eine Teilhabe auch so genannter „bildungsferner Schichten“ an der klassischen Hochkultur und ihren Institutionen ausgerichtet (vgl. den Welterfolg von „Rythm Is It“). Das Paradigma, innerhalb dessen Partizipation in der Kinder- und Jugendkultur heute verhandelt wird, ist das der Vermittlung. Dabei wird die kulturelle Teilhabe aller Mitglieder der Gesellschaft keineswegs als Zweck an sich betrachtet. Durch Partizipation und Performativität sollen vielmehr Schlüsselkompetenzen (Selbstbewusstsein, Kreativität, Engagement, Teamfähigkeit) vermittelt werden, die es Kindern und Jugendlichen ermöglichen, sich besser in Schule, Berufsbildung und Leistungsgesellschaft zu integrieren (VON WELCK/SCHWEIZER 2004). Entsprechend werden derzeit kaum Fragen an die partizipatorische und performative Projektarbeit in diesem Bereich gestellt, die nicht auf die Vermittlung individueller Fähigkeiten abzielen. Systematisch und wissenschaftlich zu untersuchen, inwiefern die performativen Künste zur Entwicklung neuer Formen von öffentlichen Versammlung und demokratischer Teilhabe beitragen, stellt daher gerade im Hinblick auf Kinder- und Jugendkultur ein Desiderat der Forschung dar. Diesbezüglich hat sich das FUNDUS THEATER mit seinem Forschungstheater-Programm eine Vorreiter-Rolle erarbeitet, die es im Bereich der Kinderkultur bundes- und europaweit bekannt gemacht hat (z.B. Einladung zum deutschen Kinder- und Jugendtheatertreffen 2005, Keynote auf der Tagung der European Theatre Convention 2009). In den Grundlagen und Leitlinien des Forschungstheater-Programms von 2007 heißt es: „Denn das Theater ist tatsächlich das wandelbarste unserer Foren. Deshalb kann man im Theater neue Arten von Öffentlichkeiten, Präsentationsformen und Entscheidungsprozessen ausprobieren. Darin liegt eine gewaltige Chance.“ Zu Themen wie Zeit, Raumfahrt, Schulentwicklung, dem Phänomen des Wunders u.v.a. hat das FUNDUS THEATER in Kooperation mit Wissenschaftlern, Künstlern und Kindern Forschungsprojekte durchgeführt, deren Ergebnisse auch in wissenschaftlichen Kontexten publiziert worden sind (Club der Autonomen Astronauten 2009, PETERS 2011). Im Unterschied zum Paradigma der Vermittlung setzen die im FUNDUS THEATER entwickelten Verfahren transdisziplinären Forschens auf das partnerschaftliche und produktive Miteinander unterschiedlicher Forschungsinteressen und -ansätze. 2010 hat das FUNDUS THEATER ein künstlerisch-wissenschaftliches Kolloquium zum transdisziplinären Forschen veranstaltet, um Erfahrungen mit der produktiven Zusammenführung unterschiedlicher Forschungsverfahren auszutauschen. Das FUNDUS THEATER ist kontinuierlich auf wissenschaftlichen Tagungen vertreten und führt seit Jahren (Universitäts-)Seminare durch, in denen Studierende in die im Forschungstheater erarbeiteten Verfahren transdisziplinären Forschens eingeführt werden. Mittlerweile ist eine beträchtliche Anzahl entsprechender Masterarbeiten entstanden. Derzeit arbeitet das Forschungstheater an einer Methodologie szenischen Forschens, in der auch das Verhältnis zwischen transdisziplinären Forschungsverfahren und Konzepten des forschenden Lernens näher bestimmt wird.

Bereich C: Choreographie / Performance, Dr. Kerstin Evert

Seit Mitte der 1990er Jahre hat sich besonders im westeuropäischen Kontext ein großes künstlerisches Innovationspotenzial im Bereich der performativ-diskursiv orientierten choreographischen Ansätze entwickelt, welches die Grenzen zwischen Tanz und Performance unter dem Aspekt des „Choreographischen“ verbunden hat. Wesentlich gekennzeichnet ist dieser Bereich der zeitgenössischen Choreographie durch eine verstärkte Hinwendung zu prozessorientierten Arbeitskontexten, die sich, zumeist im transdisziplinären Zusammenhang, mit grundsätzlichen Fragen Körper- und Raum bezogener künstlerischer Forschung beschäftigen. Dies ist nicht zuletzt begründet in der Befragung und Reflexion von Choreographie als eigenständiger Kunstform im Kontext von Tanz- und Performancegeschichte. Zugleich ist das Interesse an Tanz, Choreographie und Performance als theoretisches und wissenschaftliches Sujet in den vergangenen zwei Jahrzehnten stetig gewachsen. Mit dem Körper im Zentrum, ist Choreographie als Beschreibungskategorie, Wissen und Verfahren der Gestaltung von Bewegung im Raum stets auch Spiegel geschichtlicher und gesellschaftspolitischer Entwicklungen, beinhalten doch die mit choreographischen Wissen verknüpften Körpertechniken ein Wissenspotenzial, das in einer auf Mobilität ausgerichteten Gesellschaft insbesondere unter dem Aspekt der Partizipation zunehmend an Bedeutung gewinnt. Die so genannten „Radio-Ballete“ der Hamburger Medienkunstformation Ligna sind nur ein Beispiel für künstlerische Arbeit im Feld choreographischer Strukturen, die auf Teilhabe und Teilnahme ausgerichtet sind. Ligna plädiert mit seinen Aktionen für einen differenzierten Umgang mit dem Medium Radio sowie mit dem öffentlichen Raum, indem bewusst auf gesellschaftliche Kontexte – wie das Problem der Privatisierung von öffentlichen Räumen – Bezug genommen wird. Lignas Aktionen sind somit choreographische Eingriffe in den öffentlichen Raum und seine Alltagsordnung, die Bewegung und ihr strukturierendes Potential im öffentlichen Raum fokussieren. Dieser Ansatz demonstriert die gesellschaftspolitische Dimension von Choreographie und Performance unter dem Aspekt der Erzeugung von Öffentlichkeiten. Am Beispiel der Arbeiten der Radiokunstgruppe Ligna zeigt sich, dass choreographische Strukturen und Bewegung auch Arbeitsgegenstand von KünstlerInnen sind, die nicht aus einem engeren Kontext des Tanzes stammen und zugleich mit Formen der Partizipation experimentieren. Jenseits der Frage nach körperlicher Virtuosität entdecken diese Arbeiten die gesellschaftliche und politische Relevanz von Bewegung und verdeutlichen diese insbesondere im öffentlichen Raum, der per se durch verschiedenste Formen von Bewegungsströmen, (architektonischen) Bewegungslenkungen und -strukturierungen geprägt ist. Auch Arbeiten von z.B. Rimini Protokoll („Sonde Hannover“, 2002) oder Gob Squad („Super Night Shot“, 2003), die Medienkunstinstallationen des international renommierten Choreographen William Forsythe, die er seit einigen Jahren unter dem Oberbegriff „Choreographic Objects“ für unterschiedliche Raumformationen entwickelt, die mit ritualisierten Strukturen arbeitenden Projekte der israelischen Formation „Public Movement“, die choreographischen Stadtkompositionen des Wiener „theaterkombinats“ stehen in diesem Spannungsfeld von Choreographie, Teilhabe und Versammlung in urbanen Kontexten, deren Geschichte aktuell auch die Ausstellung „Move“ im Haus der Kunst in München spiegelt. Das im Rahmen der Initiative „Tanzplan Deutschland“ der Kulturstiftung des Bundes 2006 gegründete „K3 – Zentrum für Choreographie | Tanzplan Hamburg“ auf Kampnagel ist eines von nicht einmal einer Handvoll choreographischer Zentren in Deutschland. Neben der Vermittlung zeitgenössischen Tanzes als eigenständiger Kunstform und der Qualifizierung von Tanzschaffenden und ChoreographInnen ist der Bereich der künstlerischen Forschung im Rahmen von unterschiedlichen Residenzformaten das wesentliche Arbeitsfeld von K3. Das in dieser Form international einmalige Residenzprogramm für jährlich drei ChoreographInnen am Beginn ihrer beruflichen Praxis, die neun Monate am Zentrum forschen und arbeiten, ist mittlerweile international als Format choreographischer Forschung und Produktion renommiert. Anders als z.B. in den Niederlanden oder in Großbritannien sind akademische Qualifizierungsangebote auf den Ebenen Master und PhD im Feld künstlerischer Forschung Choreographie / Per-

formance in Deutschland noch nicht vorhanden. Mit seinem Residenzprogramm hat K3 ebenso innerhalb des deutschsprachigen Raumes wie auch international eine Vorreiterrolle und eine entsprechende Expertise im Bereich choreographischer Recherche und Forschung. Die Verbindung zu vermittelnden und kommunikativen Ansätzen, das Experimentieren mit Teilhabe an choreographischen Verfahren ist dabei ein wichtiges Arbeitsfeld (u.a. „Verkehr – Ein choreographisches Planspiel, 2011).

Über den Begriff des Choreographischen Tanz/Choreographie/Performance als gesellschaftliche und diskursive Beschreibungskategorie zugänglich zu machen, ist ein zentrales Thema von K3. Die künstlerischen Forschungsarbeiten der am Zentrum arbeitenden KünstlerInnen und ChoreographInnen eröffnen neue systematische Zugänge dazu und reflektieren diese in einem internationalen Kontext.

Bereich D: Experimentelle Medienkunst, Prof. Dr. Regula Valérie Burri

Fragen der Demokratie, Partizipation und Öffentlichkeit stellen seit jeher wichtige Gegenstände der Auseinandersetzung für die Kunst dar und entsprechend hat sich auch die Medienkunst seit ihren Anfängen immer wieder mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Politik sowie der politischen Dimension der Medialität beschäftigt (wie z. B. Nam June Paik, Naumann). Nebst diesem thematischen Fokus ist die experimentelle Medienkunst – die Verbindung von Kunst und Computertechnologien – auch aufgrund ihrer Medialität für die Fragestellung des Graduiertenkollegs von Interesse. Digitale Videoinstallationen, Multimedia-Performances oder Netzkunst weisen bestimmte Charakteristika auf, die sie für unsere Fragestellung interessant machen:

- sie sind interaktiv und partizipativ, indem sie die Zuschauenden aktiv in die Gestaltung des Werks einbeziehen (z.B. durch aktive Betätigung der Computermaus, durch Videoaufnahmen von Zuschauern, die kontinuierlich in die Installation integriert werden, durch Lichtschranken, die Bewegungen der Besucher registrieren und auf eine Media-Skulptur zurückwirken). Nicht der/die Künstler/in allein bestimmt das Kunstwerk, sondern dieses entsteht erst in der (inter-)aktiven Teilhabe der Betrachtenden.
- sie sind performativ, indem sie erst aufgrund ihrer Interaktivität zwischen Zuschauenden und Technik in performativen Akten entstehen. Entsprechend wird experimentelle Medienkunst hier als performative Kunst verstanden.
- sie sind (teil-)öffentlich, indem sie zumeist in öffentlich zugänglichen Räumen installiert werden, seien dies klassische Kunsträume, um- und zwischengenutzte private und öffentliche Gebäude oder mediale Interventionen im öffentlichen Raum.
- sie sind technisch und intervenieren als Artefakte auf materieller Ebene in Prozesse der Interaktivität und Partizipation.

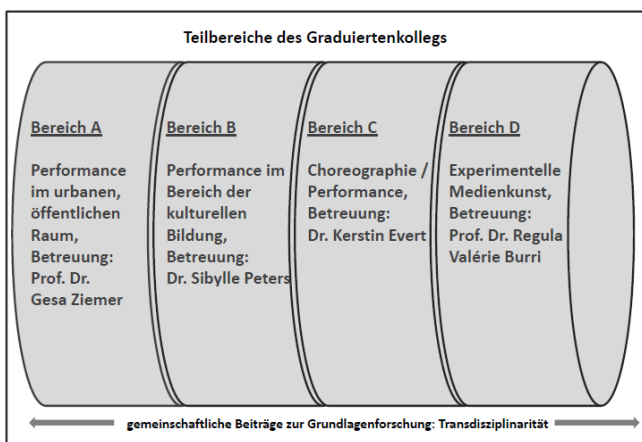
Im Hinblick auf die Fragestellung des Graduiertenkollegs interessiert, inwiefern Medienkunst neue Formen öffentlicher Versammlung und demokratischer Teilhabe zu reflektieren, imaginieren und gestalten vermag und inwiefern sie selbst als performative Kunst bereits als eine Form von Partizipation und öffentlicher Versammlung begriffen werden kann.

Theoretisch forschungsleitend ist dabei die Frage nach neuen Formen und neuen Teilnehmenden der Versammlung, wie sie nebst menschlichen Akteuren auch technische (und mediale) Artefakte darstellen. Eine Frage, die, wie weiter oben erläutert, von den Science Studies, und dabei insbesondere von der Akteur-Netzwerk-Theorie aufgeworfen wird (LATOURETTE 2005). Bisherige, von diesem Paradigma inspirierte (Medien-)Kunst beschäftigt sich vor allem mit der künstlerischen Reflexion wissenschaftlicher Forschungsvorhaben, wie z.B. die im Rahmen des Programms „Artists in Labs“ an der Zürcher Hochschule der Künste entstandenen Projekte (SCOTT 2010), die einer wissenschaftlichen Reflexion von Projekten

zwischen Wissenschaft und Kunst gegenübersteht (FLACH/WEIGEL 2011). Die spezifische Frage nach den Objekten, Dingen und Techniken und ihrer Rolle für öffentliche Versammlung und demokratische Teilhabe stellt im Hinblick auf die Medienkunst – einmal abgesehen von einigen wichtigen Arbeiten im Rahmen der 2005 im Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) kuratierten Ausstellung *Atmospheres of Democracy* (LATOURE/WEIBEL 2005) – ein Forschungsdesiderat dar, das in diesem Graduiertenkolleg untersucht werden soll.

Die HCU stellt dafür einen geeigneten Rahmen. Die Professur Wissenschafts- und Technikkulturen mit ihrem Forschungsschwerpunkt „Science and Art“ bietet dem Graduiertenkolleg einen Kontext, in welchem aus theoretischer Sicht ähnliche Fragen untersucht werden.

Abb.: Wissenschaftlich-künstlerische Ebenen des Forschungsprogramms



4. Qualifizierungskonzept

Die Zielsetzung des Studienprogramms soll die Besonderheit des transdisziplinären Forschungsvorhabens reflektieren. Es bietet eine geeignete Organisationsstruktur, um in einem koordinierten Forschungsrahmen sowohl die eigenständigen Arbeiten der einzelnen StipendiatInnen bestmöglich zu unterstützen als auch einen gemeinsamen Beitrag zur Grundlagenforschung zu leisten. Es wird die StipendiatInnen mit unterschiedlichen Methoden, Theorien und partizipatorischen Ausdrucksformen in Wissenschaft und Kunst vertraut machen. Das Studienprogramm ist auf drei Jahre angelegt. Neben dem ergebnisorientierten erfolgreichen Abschluss der Promotion gewährleistet es die integrative Verknüpfung der beteiligten Disziplinen. Das Studienprogramm soll darüber hinaus praxis- und arbeitsmarktorientierte Schlüsselqualifikationen vermitteln, die die Teilnehmer optimal auf eine Tätigkeit in der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Kunst vorbereiten. Mögliche Tätigkeitsfelder sind beispielsweise die Mitarbeit in Kulturinstitutionen (Theater- und Kunsthäuser, Kulturzentren, Medienarchive), in Aus- und Weiterbildungsinstitutionen oder in der Tanz-, Kunst- und Kulturszene, im Kulturjournalismus und insbesondere auch in der wissenschaftlichen Forschung.

Die Forschungsleistung besteht aus einem wissenschaftlich-analytischen und einem künstlerischen Anteil. Als Grundlage für die Konzeption eigener Projekte sollen im Kolleg zunächst kultur- und kunstwissenschaftliche Analysen von Modellprojekten aus den vier Bereichen der performativen bzw. der medialen Künste angefertigt werden. Anhand der leitenden Fragestellung nach der Rolle künstlerischer Arbeit

in der Entwicklung neuer Formen von öffentlicher Versammlung und demokratischer Teilhabe werden die Themen spezifiziert. Daraus gehen die eigenständigen Forschungsleistungen der StipendiatInnen hervor. In einem koordinierten Zwei-Phasen-Modell werden die Dissertationsprojekte konzipiert, umgesetzt und weiterentwickelt (siehe Tab. Studienprogramm). Ein besonderer Schwerpunkt liegt hier auf der Kooperation mit den wissenschaftlichen und künstlerischen Institutionen. Einbindung und Vernetzung werden so als Teil des Projektprozesses eingefordert. Auch die Präsentation und die Publikation der Ergebnisse werden Bestandteil des Studienprogramms sein und mit der Unterstützung der beteiligten WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen durchgeführt. Die Ergebnissicherung wird unter anderem in Form einer Online-Enzyklopädie (Wiki) erfolgen und damit auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Aufbau der Promotionen

Für die PromovendInnen wird das Erlangen des Dr. phil. ermöglicht, der sich von künstlerischen Doktoraten (wie etwa practice based Phds im angelsächsischen Raum) unterscheidet. Für den wissenschaftlichen Teil, der einen Text von rund 100 Seiten beinhaltet, werden die üblichen wissenschaftlichen Qualitätsstandards vorausgesetzt. Die methodische Transparenz muss dargestellt werden, wobei hier die Spezifik des künstlerischen Forschens nicht verloren gehen darf. Vorausgesetzt wird ebenso, dass die PromovendInnen während der Kollegszeit in mindestens zwei qualifizierten Zeitschriften publizieren. Der zweite Teil der Promotion besteht aus einer künstlerischen Arbeit, die inhaltlich in engem Bezug zum Text stehen muss. Diese kann sich in verschiedenen Medien artikulieren (Bild, Netz, Choreografie, Performance etc.). Zentral ist dabei, dass sich die schriftlichen und gestalterischen Teile nicht einfach illustrieren, sondern eine begründbare Verknüpfung ergeben. Im Sinne eines Mit-Kunst-Denkens (ZIE-MER 2008) oder Forschens in der Kunst (art based research, BADURA 2010) sollen ästhetische Erfahrungen die theoretischen Figuren affizieren und vice versa. Dieses Vorgehen nähert sich damit einer grundlegenden Frage ästhetischer Erfahrung, wie sie historisch schon Alexander Baumgarten im 18. Jahrhundert gestellt hat: Die sinnliche Erfahrung ist die Basis aller Erfahrung, die wir machen und in Handlungen und Entscheidungen übergehen lassen (BAUMGARTEN 1750). Wie lässt sich diese Form der „unteren Erkenntnis“ methodisch und theoretisch bearbeiten?

Die StipendiatInnen werden zunächst künstlerische Projekte aus den genannten vier Bereichen analysieren. Parallel dazu werden sie in ihrer intensiven theoretischen Auseinandersetzung begleitet. In Einführung mit der forschungsleitenden Fragestellung des Kollegs sollen sie im Anschluss daran mindestens zwei künstlerische Teilprojekte in einem der vier Bereiche (Performance im urbanen Raum, Performance im Bereich der kulturellen Bildung, Choreographie/Performance, Experimentelle Medienkunst) konzipieren, durchführen, dokumentieren und auswerten. Die Anzahl der Teilprojekte variiert je nach Bereich und Arbeitsform. Die zweiten Teilprojekte sollen dabei aus den Erfahrungen der ersten im Sinne einer begründeten experimentellen Variation oder einer begründeten Erweiterung (z.B. in gestalterischer, theoretischer, methodischer oder feldspezifischer Hinsicht) folgen. In allen Phasen der praktischen Projektarbeit werden die StipendiatInnen künstlerisch von der den jeweiligen Bereich vertretenden Institution intensiv betreut. In einer Abschlusspublikation werden Text und die Dokumentation der künstlerischen Arbeit publiziert. Ebenso werden die PromovendInnen eine Abschlusspräsentation im öffentlichen Raum oder in den Räumen der Kooperationspartner durchführen.

Organisation der Betreuung

Von den acht PromovendInnen werden zwei von Prof. Dr. Regula Valérie Burri (Experimentelle Medienkunst) und vier von Prof. Dr. Gesa Ziemer und Kerstin Evert (Performance im urbanen Raum und Choreografie/Performance, wobei Gesa Ziemer die Erstbetreuung übernimmt) verantwortet. Dr. Sibylle Peters wird zwei PromovendInnen aus dem Bereich Performance in der kulturellen Bildung betreuen. Sie ist ab Sommer 2011 voraussichtlich habilitiert und damit als externe Wissenschaftlerin nach §5 der Promotionsordnung der HCU (Stand 2007) berechtigt an der HCU Promotionen abzunehmen. Neben externen Zweitlektoren, stehen innerhalb der HCU Prof. Dr. Alexa Färber und Prof. Dr. Bernd Knies zur Betreuung der PromovendInnen zur Verfügung.

Studienprogramm

Das Studienprogramm beinhaltet neben herkömmlichen Formen der Doktorandenausbildung (Doktoranden-Kolloquien) innovative Elemente. Dadurch soll nicht allein der beabsichtigte ergebnisorientierte und damit zügige Abschluss von Promotionen sichergestellt werden. Das Studienprogramm muss zugleich die integrative Verknüpfung der beteiligten Disziplinen gewährleisten. Es soll darüber hinaus praxis- und arbeitsmarktorientierte Inhalte vermitteln. Die Doktoranden-Kolloquien finden zweiwöchentlich statt und werden von den Hauptverantwortlichen des Kollegs im Teamteaching geleitet. Diese sind gemeinsam für den Fortgang und den Erfolg der Arbeiten verantwortlich. Die Kolloquien sind einerseits motivationsfördernd; andererseits gewährleisten sie eine regelmäßige Leistungskontrolle. Dafür werden 2 SWS pro Semester angesetzt. In jedem Semester sollen die PromovendInnen einen Zwischenbericht zum Stand ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit verfassen.

Die sechs Workshops sind mehrtägig und werden jeweils von einem transdisziplinären Tandem aus Wissenschaft und Kunst geleitet. Neben der inhaltlichen Vertiefung wird ebenso ein innovatives Workshop-Design angestrebt, das über klassische Vortrags- oder Diskussionsformate hinausgeht (kleine Exkursionen, Walking Conferences, Versammlungen). Entsprechend unseres Themas geht es auch auf der didaktischen Ebene um Demokratie und Teilhabe. Die transdisziplinären Workshops gewährleisten den regelmässigen Einbezug der GastwissenschaftlerInnen und -künstlerInnen, die sich überwiegend aus dem angegebenen Netzwerk rekrutieren.

Workshop 1 und 2 (1. Jahr): Das erste Jahr dient der Einarbeitung der KollegiatInnen in das Thema des geplanten Kollegs und des spezifischen Dissertationsprojekts. Die ersten beiden Workshops vermitteln dabei Grundlagen des künstlerischen Forschens und diskutieren vertieft aktuelle Positionen. Im Vordergrund steht dabei zunächst die Hinführung zu einer transdisziplinären Betrachtungsweise und zu den methodologischen, wissenschaftstheoretischen und künstlerischen Grundlagen des Themas. Sie sollen die KollegiatInnen mit unterschiedlichen Methoden, Theorien und künstlerischen Fragestellungen und Medien des Graduiertenkollegs vertraut machen.

Workshop 3 (2. Jahr): Im dritten Workshop werden erste Tryout bzw. erste Ansätze des künstlerischen Projekts gezeigt und von den Wissenschaft/Kunst-Tandems kommentiert. Es soll hier zudem die wissenschaftliche Struktur der Arbeit erkennbar werden: inhaltliche Vorstrukturierung, Methodendiskussion, Theoriediskussion, künstlerisches Referenzsystem, Bibliographie. Dieser Stand sollte nach spätestens einem Jahr vorliegen. Um möglichst effizient zu arbeiten, sollen die KollegiatInnen Zwischenergebnisse im Doktorandenkolloquium austauschen und auf einen ständig von allen erweiterten bibliographischen und künstlerischen Bestand (Online-Enzyklopädie) zurückgreifen können.

Workshop 4 (2. Jahr): Der vierte Workshop widmet sich der Diskussion der Projektarbeiten sowie dem Abschluss der inhaltlichen Konzeption und der Durchführung der Online-Enzyklopädie, die als Arbeitstool und zur Dokumentation dienen soll.

Workshop 5 und 6 (3. Jahr): Im fünften und sechsten Workshop werden die Abschlusspräsentationen und –Publikationen vorbereitet und diskutiert. Die StipendiatInnen werden inhaltlich und formal intensiv auf den erfolgreichen Abschluss der Dissertationen vorbereitet.

Tab.: Übersicht über das dreijährige Studienprogramm

	1. Semester	2. Semester	3. Semester	4. Semester	5. Semester	6. Semester
Akademische Lehrveranstaltungen	Doktorandenkolloquium Workshop Transdisziplinär Grundlagen Wahlpflicht: <i>studium fundamentale /Q-Studies</i>	Doktorandenkolloquium Workshop Transdisziplinär Grundlagen	Doktorandenkolloquium Workshop Transdisziplinär Projekt Nr. 1 Wahlpflicht: <i>studium fundamentale /Q-Studies</i>	Doktorandenkolloquium Workshop Transdisziplinär Online-Enzyklopädie (Wiki)	Doktorandenkolloquium Workshop Transdisziplinär Projekt Nr. 2 Wahlpflicht: <i>studium fundamentale /Q-Studies</i>	Doktorandenkolloquium Workshop Transdisziplinär Publikation
Veranstaltungen / Präsentationen			Präsentation erste Projektphase	Relaunch Online-Enzyklopädie (Wiki)	Präsentation zweite Projektphase	Abschlusspräsentation / Buchvorstellung
Erwerb von Schlüsselqualifikationen	Einzelcoaching Workshop Zeitmanagement	Einzelcoaching Schreibwerkstatt	Einzelcoaching Workshop Zusammenarbeit mit wissenschaftlichen Institutionen	Einzelcoaching Workshop Zusammenarbeit mit künstlerischen Institutionen	Einzelcoaching Workshop Projektmanagement	Einzelcoaching Workshop Work-life-Balance
Schwerpunkte	Strukturierungsphase: <ul style="list-style-type: none"> • Inhaltliche, methodische und theoretische Einführung • Thematische Spezifizierung • Erstellung eines theoretischen Konzepts • Methodentraining • Erlernen von Schlüsselqualifikationen • Maßnahmen zur Chancengleichheit • Erarbeitung von Semesterberichten 		Vertiefungsphase <ul style="list-style-type: none"> • Interdisziplinäre Vertiefung • Praktische Anwendung: erste Präsentation der Projekte und Evaluationsphase • Vernetzung wissenschaftlicher und künstlerischer Institutionen • Erlernen von berufsvorbereitenden Fähigkeiten • Maßnahmen zur Chancengleichheit • Erarbeitung von Semesterberichten 		Abschlussphase <ul style="list-style-type: none"> • Abschlusspräsentation der praktischen und theoretischen Arbeiten • Manuskripterstellung und Drucklegung • Abschlussprüfung • Anwendung von berufsvorbereitenden Fähigkeiten • Maßnahmen zur Chancengleichheit 	

Ressourcen der HCU

Für die Vermittlung der Schlüsselqualifikationen kann auf die Erfahrungen des Promotionskollegs der Research School an der HafenCity Universität zurückgegriffen werden. Sechs Einzelcoachings sind hierfür vorgesehen. Es handelt sich dabei nicht um eine Beratung im Sinne der herkömmlichen Sprechstunde, sondern um ein ausführliches Analysegespräch. Es dient der Ergebnissicherung, der Thematisierung von Problemen und der Suche nach möglichen Lösungen. Zugleich dient es der Evaluierung und Selbstevaluierung. Zu den Schlüsselqualifikationen gehören vor allem kommunikative Fähigkeiten, insbesondere Vortrag, Rhetorik und Schreiben für unterschiedliche Zielgruppen sowie Erfahrungen im Projekt- und Zeitmanagement.

Auch im Bereich der Karriereförderung und der Chancengleichheit kann das geplante Graduiertenkolleg von den erfolgreichen Förderprogrammen der HCU profitieren. (siehe Punkt 5. Chancengleichheit)

Q-Studies

Die PromovendInnen profitieren vom transdisziplinären Programm der Q-Studies, aus dem sie Wahlpflichtfächer auswählen können. Die Q-STUDIES sind das Alleinstellungsmerkmal der HCU und ein wichtiger didaktischer Baustein im Curriculum der Universität. Über alle Studienstufen hinweg vermittelt und reflektiert das Studium fundamentale der HCU unterschiedliche Formen des Denkens, des handlungsorientierten Wissens und der Wahrnehmung. Technische, wissenschaftliche und künstlerische Forschungsmethoden und Darstellungsformen werden miteinander konfrontiert und systematisch verglichen. Dabei wird davon ausgegangen, dass unterschiedliche Perspektiven auch je unterschiedliche Erkenntnisse ermöglichen.

5. Betreuung und Karriereförderung, Chancengleichheit, Organisation und Qualitätsmanagement

Ausschreibungs- und Auswahlverfahren

Die Ausschreibung der Promotionsstipendien und der Post-Doc-Stelle erfolgt über Anzeigen in einschlägigen Tages- oder Wochenzeitungen (z.B. Die ZEIT), über fachbezogene Newsletter und Homepages (z.B. Kulturmanagement.net) sowie auf den Homepages der beteiligten Institutionen. Zielgruppe sind Graduierte bzw. Postdocs aus den am Kolleg beteiligten Disziplinen mit einschlägigem wissenschaftlichen und künstlerischen Hintergrund und Erfahrungen in der Umsetzung von eigenständigen Kunstprojekten. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Eignung für transdisziplinäres Forschen gelegt durch nachweisbare Erfahrungen sowohl im künstlerischen als auch im wissenschaftlichen Bereich.

Das Kolleg ist um eine gleichwertige Beteiligung von Frauen und Männern bemüht. Für BewerberInnen mit Kindern stehen Förderprogramme der Universität bereit. Das Auswahlverfahren erfolgt nach den üblichen Kriterien. Über die Auswahl der StipendiatInnen sowie des Post-Docs entscheiden die AntragstellerInnen in einem gemeinsamen Auswahlverfahren, das auf der Grundlage der eingereichten Dissertationsexposés und der Projektskizzen in Auswahlgesprächen durchgeführt wird.

Betreuungskonzept und Karriereförderung

Die StipendiatInnen werden von jeweils mindestens einer Person der antragstellenden Institutionen und einer weiteren internen oder externen Person betreut, die über komplementäre wissenschaftliche bzw. künstlerische Fachkompetenzen verfügt. Die Zuordnung der StipendiatInnen erfolgt anhand der inhaltlichen Schwerpunktbildung gemäß der vier Teilbereiche des geplanten Graduiertenkollegs. Die betreuenden WissenschaftlerInnen/KünstlerInnen und die PromovendInnen treffen sich regelmäßig mehrfach im Semester und diskutieren den Fortgang des Dissertationsprojektes. Im Rahmen des Studienprogramms ist die intensive und regelmäßige Betreuung durch die durchgängig stattfindenden Doktorandenkolloquien gewährleistet. In den Workshops werden die GastwissenschaftlerInnen und GastkünstlerInnen (siehe Punkt 6) eng mit den StipendiatInnen zusammenarbeiten und kontinuierlich Feedback zum Fortgang und Erfolg der Dissertationsprojekte geben. Durch die Beteiligung der GastwissenschaftlerInnen und GastkünstlerInnen fördert das geplante Graduiertenkolleg die nationale und internationale Vernetzung der StipendiatInnen. In den Kolloquien und Workshops erhalten die PromovendInnen die Gelegenheit, Vorträge und Präsentationen einzuüben. Die betreuenden ProfessorInnen und KünstlerInnen leisten zudem Hilfestellung bei der Publikation und der Präsentation der Forschungsergebnisse.

Maßnahmen zur Chancengleichheit

Die Themenfelder Chancengleichheit und Familiengerechtigkeit haben an der HCU einen hohen Stellenwert; sie sind auf Referentinnenebene dem zur Präsidialabteilung gehörenden Referat Universitätsentwicklung zugeordnet. Die Sensibilisierung für Gender-, Diversity- und Familiengerechtigkeits-Aspekte ist selbstverständlicher Teil der Führungskräftefortbildung. Im Rahmen der Umsetzung der Maßnahmen aus dem audit familiengerechte hochschule (seit 2010) entwickelt die HCU das Konzept „familiengerecht fair forschen“ (Ziele: transparente Aufgaben- und Verantwortungszuordnung, faire Beachtung von Familienaufgaben, Ausgleich von Überstunden u. ä.).

Seit Mitte 2010 ist die HCU am Programm „Pro Exzellenzia“ der Hamburger Hochschulen beteiligt. Pro Exzellenzia bietet DFG-orientierte Stipendien sowie ein Qualifizierungs- und Coachingprogramm, um Absolventinnen und Doktorandinnen für Führungsaufgaben zu qualifizieren. Nachwuchsforscherinnen bietet die HCU zurzeit insgesamt drei aus Mitteln des „Professorinnenprogramms“ finanzierte PostDoc-Stellen. Weiterhin konzipiert die HCU derzeit ein eigenes Mentoring-Programm („mentor^{ing}“) für Frauen. Dieses Programm wird wesentlich auf internationalen Austausch und Vernetzung setzen. Über das Weiterbildungsprogramm des HCU-internen Promotionskollegs hinaus wird Promovendinnen, Habilitandinnen und neuberufenen Professorinnen ein spezielles Qualifizierungsprogramm („science+“) auf Basis individueller Bedarfsabfragen angeboten.

Vereinbarkeit von wissenschaftlicher Karriere und Familie

Die HCU bietet eine Anlaufstelle für Fragen zur Vereinbarkeit von Studium, Beruf und Familie und hilft bei der Vermittlung von Kinderbetreuung. Studierenden und Beschäftigten mit Sorge- und Pflegeaufgaben bietet sie finanzielle Unterstützung aus dem Familienzeitfonds (z.B. finanzielle Unterstützung von Kinderbetreuung, Finanzierung von Telearbeitsplätzen, Erstattung der Kosten für Einarbeitungszeiten bei Elternzeitvertretungen, ggf. Finanzierung von Haushaltshilfen u. ä.). An den Standorten mit Lehrbetrieb existieren Eltern-Kind-Zimmer; die Eröffnung einer uni-internen Kinderbetreuungseinrichtung (Kindertagespflege incl. Betreuung bei Veranstaltungen sowie Notfallbetreuung außerhalb von Kita-Zeiten) am Standort Hebebrandstraße ist für Sommer 2011 geplant.

Organisation und Management

Der Vorstand des Graduiertenkollegs wird aus je eine/r Vertreter/in der beteiligten wissenschaftlichen und künstlerischen Institutionen gebildet. Er arbeitet nach dem Prinzip der kollegialen Führung, in der unterschiedliche Hochschulerfahrungen, disziplinäre Expertise sowie praktische Erfahrung in der Realisierung von künstlerischen Projekten eingebracht werden. Vorsitzende ist die Sprecherin des Kollegs. In den Kollegvorstand ist auch der Post-Doc eingebunden, um die Kommunikation zur Gruppe der Promovierenden eng zu gestalten. Die Promovierenden wählen zudem einen Sprecher bzw. eine Sprecherin, der bzw. die an den Sitzungen des Kollegvorstandes teilnehmen kann, um beispielsweise an der Planung und konkreten Durchführung des Studienprogramms mitzuwirken.

Qualitätsmanagement

Bei der Berichterstattung des Kollegs werden die üblichen Indikatoren zur Messung wissenschaftlichen Erfolgs von Graduiertenkollegs zugrunde gelegt:

- Anzahl der abgeschlossenen Promotionsverfahren und Dauer der Promotion
- Benotung der Dissertationen
- Veröffentlichung der Kollegsergebnisse in internationalen und nationalen Fachzeitschriften und anderen Publikationen
- Präsentation des künstlerischen Teils in renommierten Kunstinstitutionen (Gastspiele, Galerien, Kunsträume) oder Festivals und Medien (TV, Radio, Netz etc.)
- Karriereentwicklung der StipendiatInnen

6. Wissenschaftliches und künstlerisches Umfeld des Graduiertenkollegs

Das geplante Graduiertenkolleg wird von einem internationalen Netzwerk getragen und unterstützt. Renommierte WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen werden sich in das Studienprogramm einbringen und kontinuierlich die Dissertationsprojekte mit ihrer Expertise begleiten. An den regelmäßig stattfindenden Workshops werden GastwissenschaftlerInnen und GastkünstlerInnen aus den vier Schwerpunktbereichen teilnehmen und sowohl theoretisches als auch praktisches Feedback zum Fortschritt der Projekte liefern (siehe Abschnitt Qualifikationsprogramm). Das internationale Netzwerk setzt sich zusammen aus den folgenden WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen:

Wissenschaft

PD Dr. Kai van Eikels, Institut für Theaterwissenschaft, Zentrum für Bewegungsforschung, Freie Universität Berlin, Grunewaldstr. 35, 12165 Berlin, kveikels@zedat.fu-berlin.de

Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin (HZT), **Prof. Dr. Katrin Deufert** (k.deufert@hzt-berlin.de), **Prof. Nik Haffner** (n.haffner@hzt-berlin.de), **Prof. Thomas Plischke**, (t.plischke@hzt-berlin.de), Uferstudios, Uferstraße 23, 13357 Berlin

Marijke Hoogenboom, Lector Kunstpraktijk en artistieke ontwikkeling, Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, Jodenbreestraat 3, postbus 15079, 1001 MB Amsterdam, marijke.hoogenboom@ahk.nl

Prof. Dr. Jörg Huber, Zürcher Hochschule der Künste, Institut für Theorie, Hafnerstrasse 39/PF,8031 Zürich, joerg.huber@zhdk.ch

Prof. Dr. Claus Leggewie, Leiter Graduiertenkolleg „Herausforderung der Demokratie durch Klimawandel“, Kulturwissenschaftliches Institut Essen (KWI), Goethestraße 31, 45128 Essen, claus.leggewie@kwi-nrw.de

Prof. Dr. Oliver Marchart, Soziologisches Seminar der Universität Luzern, Bruchstrasse 43, Postfach 7456, CH - 6000 Luzern 7, oliver.marchart@unilu.ch

Prof. Dr. Christoph Menke, Exzellenzcluster „Die Herausbildung normativer Ordnungen“, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Senckenberganlage 31 / Postfach 25, 60325 Frankfurt am Main, Christoph.Menke@normativeorders.net

Dr Heike Roms, Senior Lecturer/ Associate Professor Performance Studies, Department of Theatre, Film and Television Studies, Aberystwyth University, Parry-Williams-Building, Aberystwyth, SY23 3AJ, UK

Prof. Jill Scott, Media Artist, Z-node und Co-Leiterin Artists-in-Labs-Projekt, Zürcher Hochschule der Künste, Hafnerstr. 31, CH-8005 Zürich, jill.scott@zhdk.ch

Dr. Vassilis Tsianos, Fakultät Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, Fachbereich Sozialwissenschaften, Institut für Soziologie, Universität Hamburg, Allende Platz 1, 20146 Hamburg, vassilis.tsianos@wiso.uni-hamburg.de

Kunst

Matthias Anton, geheimagentur Künstlerkollektiv, c/o Heidritterstraße 5, 20359 Hamburg, post@geheimagentur.net

Boris Charmatz (Direction), **Martina Hochmuth**, Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, 38, rue Saint-Melaine, C.S. 20831 – 35108 Rennes Cedex 3, info@musedeladanse.org

Stefan Hilterhaus, Künstlerischer Leiter/Geschäftsführer PACT Zollverein, c/o Choreographisches Zentrum NRW, Bullmanau 20a, 45327 Essen, stefan.hilterhaus@pact-zollverein.de

PD Dr. Bojana Kunst, FB Bewegungswissenschaft, Universität Hamburg, Feldbrunnenstr. 70, 20148 Hamburg, bojana.kunst@uni-hamburg.de

Bernd Lintermann, Leiter des Institut für Bildmedien, ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe), Institut für Bildmedien, Lorenzstr. 19, 76135 Karlsruhe, linter@zkm.de

Florian Malzacher, Leitender Dramaturg/Kurator, Festival Programming, steirischer herbst, 23/09 – 16/10/2011, Sackstraße 17, 8010 Graz, Österreich, malzacher@steirischerherbst.at

Sandra Noeth, Leitende Dramaturgin, Tanzquartier Wien, Museumsplatz 1, A-1070 Wien, snoeth@tqw.at (angefragt)

Professor Dr Mike Pearson, Professor Performance Studies, Department of Theatre, Film and Television Studies, Aberystwyth University, Parry-Williams-Building, Aberystwyth, SY23 3AJ, UK

Ute Vorköper, Andrea Knobloch, Akademie einer anderen Stadt, Kunstplattform der IBA Hamburg, Veddel Dam 4, 20539 Hamburg, +49 (0) 40-33421130, info@mitwisser.net

- Anhang -

Literatur

AGAMBEN, GIORGIO et.al. (Hrsg.) (2011): Democracy in What State? New York.

AUSLANDER, PHILIP (1999): Liveness. Performance in a Mediatized Culture, New York/London.

BADURA, JENS (2010): Das künstlerische Doktorat - Hintergrund, Status quo und Problembereiche. Positionspapier.

BARBER, BENJAMIN (1994): Starke Demokratie, Hamburg.

BAUMGARTEN, ALEXANDER (1750): Theoretische Ästhetik. Hamburg 1988.

BELLINGER, ANDRÉA, KRIEGER, DAVID (2006): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie, Bielefeld.

BIPPUS, ELKE (Hrsg.) (2009): Kunst des Forschens. Zürich/Berlin.

BORGENDORFF, HENK (2009): Die Debatte über Forschung in der Kunst. in: Rey, Anton, Schöbi, Stefan (Hrsg.): Künstlerische Forschung – Positionen und Perspektiven. subTexte03, Zürcher Hochschule der Künste, S. 21 – 53.

BOURDIEU, PIERRE (1996): Die Praxis der reflexiven Anthropologie, in: Ders./Wacquant, Loic: Reflexive Anthropologie, Frankfurt a.M., S. 95 – 249.

BRANDSTETTER, GABRIELE, PETERS, SIBYLLE (Hrsg.) (2008): Szenen des Vorhangs – Schnittflächen der Künste, Freiburg i. B..

BRÄUER STEFANIE, et. al. (Hrsg.) (2008): Kunst Macht Öffentlichkeit, Beiträge des 73. Kunsthistorischen Studierendenkongresses, 30. November - 02. Dezember 2007 in Berlin, Berlin.

BRENNER, ANDREAS (2008): Zarte Empirie. Theorie und Praxis einer künstlerisch-ästhetischen Forschung, Kassel.

BURRI, REGULA VALÉRIE (2008a): Soziotechnische Rationalität und der 'Objektsinn' von Artefakten, Sozialer Sinn, 59(3), S.269-286.

BURRI, REGULA VALÉRIE (2008b): Doing Images: Zur Praxis medizinischer Bilder, Bielefeld.

BUSCH, KATHRIN (2009): Wissenskünste. Künstlerisches Forschen und ästhetisches Denken, in: Elke Bippus (Hrsg.): Kunst des Forschens, Zürich/Berlin, S. 141-158.

CADUFF, CORINA, WÄLCHLI TAN (Hrsg.) (2007): Autorschaft in den Künsten. Konzepte - Praktiken - Medien. Zürich.

DAHL, ROBERT (1994): A Democratic Dilemma. System Effectiveness versus Citizen Participation, in: Political Science Quarterly 109, S. 23-34.

DE CERTEAU, MICHEL (1988): Die Kunst des Handelns. Berlin.

DECK, JAN, SIEBURG, ANGELIKA (Hrsg.) (2008): Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater, Bielefeld.

DELEUZE, GILLES, GUATTARI, FELIX (1992): Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus. Berlin.

DERRIDA, JACQUES (2006): Echographien: Fernsehgespräche, Wien.

ENGELHARDT, ANINA, KAJETZKE, LAURA (Hrsg.) (2010): Handbuch Wissensgesellschaft Theorien, Themen und Probleme, Bielefeld.

FEYERABEND, PAUL (1984): Wissenschaft als Kunst. Frankfurt am Main.

FISCHER-LICHTE, ERIKA (2004): Ästhetik des Performativen, Frankfurt am Main.

FISHKIN, JAMES (1998): Das ganze Land in einem Raum, in: Leggewie, Claus, Maar, Christa (Hrsg.): Internet und Politik. Von der Zuschauer- zur Beteiligungsdemokratie, Köln, S. 342-353.

FLACH, SABINE, WEIGEL, SIGRID (Hrsg.) (2011): Wissenskünste, Weimar.

FRAYLINGER, CHRISTOPH (1993): Research in art and design, Royal College of Art Research Papers series 1.1, London.

GEHEIMAGENTUR (2011): The Art of Being Many, in: Performance Research: On Participation 2011 (im Erscheinen).

GERHARDS, JÜRGEN (1992): Politische Veranstaltungen in der Bundesrepublik. Nachfrager und wahrgenommenes Angebot einer "kleinen" Form von Öffentlichkeit, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 4 (1992), S. 766-779.

GOLINSKI, JAN (1992): Science as Public Culture. Cambridge.

GREVE, JENS, SCHNABEL, ANNETTE (2009): Emergenz. Zur Analyse und Erklärung komplexer Strukturen, Frankfurt am Main.

GROTHER, NICOLE (2005): InnenStadtAktion. Kunst oder Politik? Künstlerische Praxis in der neoliberalen Stadt, Bielefeld.

GROYS, BORIS (2008): Die Kunst des Denkens, Hamburg.

HABERMAS, JÜRGEN (1971): Strukturwandel der Öffentlichkeit, Berlin.

HABERMAS JÜRGEN (1992): Drei normative Modelle der Demokratie: Zum Begriff deliberativer Politik, in: Münkler, Herfried (Hrsg.), Die Chancen der Freiheit. Grundprobleme der Demokratie, München/Zürich, S. 11-24.

HALBERSTADT, GERHARD, HENSEL, WILFRIED (1997): Versammlung und Demonstration. Bonn.

HURRELMANN, ACHIM, LIEBSCH, KATHARINA, NULLMEIER, FRANK (2002): Wie ist argumentative Entscheidungsfindung möglich? Deliberation in Versammlungen und Internetforen, in: Leviathan: Zeitschrift für Sozialwissenschaft, 4/30 (2002), S. 544-564.

KLEIN, JULIAN (2010): Was ist künstlerische Forschung? Gegenworte 23, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin.

- KREUDER, FRIEDMANN, BACHMANN, MICHAEL (Hrsg.) (2009): Politik mit dem Körper. Performative Praktiken in Theater, Medien und Alltagskultur seit 1968, Bielefeld.
- LATOURE, BRUNO, WEIBEL, PETER (Hrsg.) (2005): Making Things Public. Atmospheres of Democracy. Karlsruhe/Cambridge.
- LATOURE, BRUNO (2005): Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford.
- LEGGEWIE, CLAUS, MAAR, CHRISTA (Hrsg.) (1998): Internet & Politik. Von der Zuschauer- zur Beteiligungsdemokratie? Köln.
- LEWITZKY, UWE (2005): Kunst für alle?: Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität, Bielefeld.
- LÖW, MARTINA (2008): Soziologie der Städte, Frankfurt am Main.
- MADER, RACHEL (2011): Kollektive Autorschaft. Alternative Praxis und Denkmodell, Bern u.a. 2011.
- MCKENZIE, JON (2001): Perform or else. From Discipline to Performance. London/New York.
- MERSCH, DIETER, OTT, MICHAELA (2007): Kunst und Wissenschaft. München.
- MIESSEN, MARKUS (2010): The Nightmare of Participation, Berlin.
- MILOHNIC, ALDO (2009): Performing Lecture Machine, in: Kölner Kunstverein and Museum of Contemporary Art Belgrade (Hrsg.), Lecture Performance, Köln, S. 33-44.
- MIWON KNOW (1997): Public Art und städtische Identitäten. Hamburg,
<http://eipcp.net/transversal/0102/kwon/de>, abgerufen am 28.03.2011.
- NANCY, JEAN LUC (2010): The Truth of Democracy, New York.
- NOWOTNY, HELGA, SCOTT, PETER, GIBBONS, MICHAEL (2001): Re-Thinking Science. Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty, Oxford.

PATEMAN, CAROLE (1970): Participation and democratic Theory, London.

PETERS, SIBYLLE (2003): Heinrich von Kleist und der Gebrauch der Zeit. Von der MachArt der Berliner Abendblätter. Würzburg.

PETERS, SIBYLLE, SCHÄFER, MARTIN (Hrsg.) (2006): Intellektuelle Anschauung. Figurationen von Evidenz zwischen Kunst und Wissen, Bielefeld.

PETERS, SIBYLLE (2011): Der Vortrag als Performance, Bielefeld (im Erscheinen).

RADDATZ, FRANK, KATHRIN, TIEDEMANN (2010): Reality Strikes Back II: Tod der Repräsentation, Düsseldorf.

RANCIÈRE, JACQUES (2011): Democracies against Democracy, in: Agamben et. al. (Hrsg.): Democracy in What State. New York, S. 76-82.

RAUNIG, GERALD, WUGGENING, ULF (Hrsg.) (2005): Publicum : Theorien der Öffentlichkeit, Wien.

REY, ANTON, SCHÖBI, STEFAN (Hrsg.) (2009): Künstlerische Forschung – Positionen und Perspektiven, subTexte03, Zürcher Hochschule der Künste, Zürich.

SASSE, SYLVIA, WENNER, STEFANIE (2002): Kollektivkörper, Bielefeld.

SCHÄFER, CHRISTOPH (2010): Die Stadt ist unsere Fabrik, Leipzig.

SCHENK, MARTINA, MOSER, MICHAELA (2010): Es reicht! Für alle! Wege aus der Armut, Wien.

SCHLINGENSIEF, CHRISTOPH (2000): Chance 2000, Eichborn.

SCOTT, JILL (Hrsg.) (2010): ail book vol. 1, Processes of Inquiry und vol.2, Networking the Margins, Wien/New York.

THEATER AN DER PARKAUE (2010): Kunstvermittlung als künstlerische Praxis. Tagungsdokumentation. Berlin. <http://www.parkae.de/index.php?article=1167>, abgerufen am 28.03.2011.

URSPRUNG, PHILIP (1998): Close Encounters: Seltsame Begegnungen zwischen Kunst und öffentlichem Raum, Vortragsmanuskript für die Vortragsreihe guest corner. Schule für Gestaltung, Basel.

VAN EIKELS, KAI (2011): Die Kunst des Kollektiven (in Vorbereitung).

WARNER, MICHAEL (2002): Publics and Counterpublics. New York.

WEIGEL, SIGRID (2003): Geisteswissenschaftliche Grundlagenforschung zwischen Tradition und Modernisierung. in: Perspektiven geisteswissenschaftlicher Forschung, hrsg. vom Vorstand des Vereins Geisteswissenschaftliche Zentren Berlin. Berlin, S. 28-36.

WEISS, CHRISTINA (1999): Stadt ist Bühne. Kulturpolitik heute. Hamburg.

WELK, KARIN VON, SCHWEIZER, MARGARETE (2004): Kinder zum Olymp. Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche. Köln.

WINTER, STEFAN (2010): Ruin der Repräsentation, zur Geschichte der Krise der Repräsentation – und ihrer Chancen, in: Raddatz, Frank, Tiedemann, Kathrin: Reality Strikes Back II. Tod der Repräsentation, TdZ Recherchen 70, Berlin, S. 24 – 31.

ZIEMER, GESA (2008): Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik. Berlin.

DIES. (2010a): Performative Forschung. Am Beispiel urbaner Räume, in: Urban Art Marks, Luzern.

DIES. (2010b): Paradox Festival. Urbanes Ereignis oder Event? in: IBA Hamburg (Hrsg.): Kreativität trifft Stadt. Zum Verhältnis von Kunst, Kultur und Stadtentwicklung im Rahmen der IBA Hamburg, Hamburg.

DIES. (2011a): Mit wem arbeiten? Über Kollaboration, Partizipation und Produktion, in: Art Collector, Basel.

DIES. (2011b): Forschen anstatt Wissen, in: Wolf Lotter (Hrsg.): Die Kreative Revolution. Was kommt nach dem Industriekapitalismus? Hamburg.