

Wolfgang Schneider,  
Fonds Darstellende Künste e.V. (Hg.)

# **Transformationen der Theaterlandschaft**

Zur Fördersituation der  
Freien Darstellenden Künste  
in Deutschland

Wolfgang Schneider,  
Fonds Darstellende Künste e.V. (Hg.)

**Transformationen  
der Theaterlandschaft**  
Zur Fördersituation der  
Freien Darstellenden Künste  
in Deutschland

**Aus:**

*Wolfgang Schneider, Fonds Darstellende Künste e.V. (Hg.)*

## **Transformationen der Theaterlandschaft**

Zur Fördersituation der Freien Darstellenden Künste in Deutschland

Juli 2022, 256 S., kart.

35,00 € (DE), 978-3-8376-6321-1

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-6321-5

Die Corona-Pandemie hat auch im kulturellen Bereich tiefe Wunden hinterlassen und einen enormen Wandel angestoßen. Was braucht die Kunst nach der Krise? Welche Konzepte der Kulturförderung waren und sind hilfreich? Das interdisziplinäre Team von Wissenschaftler\*innen um Wolfgang Schneider analysiert in zwölf thematischen Teilstudien Wirkmechanismen und Potenziale kulturpolitischer Instrumentarien. Dabei fokussieren sie auf die Aspekte der künstlerischen Produktion, des Produktions- und Spielbetriebs, der Radiuserweiterung sowie der Kultur- und Förderpolitik. Ausgehend von dieser umfassenden Bestandsaufnahme formulieren sie Handlungsempfehlungen für eine zukunftsgerichtete Theaterlandschaft.

**Wolfgang Schneider** (Prof. Dr.) ist Vorsitzender des Fonds Darstellende Künste e.V., persönliches Mitglied der Deutschen UNESCO-Kommission, Vertrauensdozent der Friedrich-Ebert-Stiftung, Mitglied des Bundesvorstandes des Kulturforums der Sozialdemokratie sowie des Vorstandes der Initiative für die Archive des Freien Theaters e.V., Ehrenmitglied der ASSITEJ Deutschland und der Schweiz sowie Ehrenpräsident der Internationalen Vereinigung des Theaters für Kinder und Jugendliche. Er war Gründungsdirektor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und Inhaber des UNESCO-Lehrstuhls »Cultural Policy for the Arts in Development«. Er war der erste Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland, Vorsitzender des Theaterbeirates Niedersachsen, Mitglied des Beirates Tanz und Theater des Goethe-Instituts und als Sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages Berichterstatter. 2018 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse ausgezeichnet.

**Der Fonds Darstellende Künste e.V.** fördert als einer der sechs Bundeskulturförderfonds die Kunst- und Kulturlandschaft der Bundesrepublik mit besonderem Schwerpunkt auf der Beförderung der Freien Darstellenden Künste. Seine Förderprogramme leisten einen substanziellen Beitrag zur Weiterentwicklung einer vielgestaltigen Theater-, Performance- und Tanzlandschaft in Deutschland in allen Arbeitsfeldern und Sparten der Freien Darstellenden Künste. Mit seinen diskursiven Plattformen ermöglicht der Fonds den Wissenstransfer zwischen Kunst und Gesellschaft und trägt zu grundlegenden Überlegungen für die zukünftige Gestaltung der Theaterlandschaft Deutschlands bei.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6321-1](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6321-1)

© 2022 transcript Verlag, Bielefeld

# Inhalt

## Förderung künstlerischer Arbeit

- 5 Transformationen der Theaterlandschaft**  
Zum Paradigmenwechsel in der Förderung Freier Darstellender Künste  
*Wolfgang Schneider*
- 13 Forschen über Politik für Freie Darstellende Künste**  
Anmerkungen zu Theorie und Methodik  
*Thomas Renz*
- 20 World-Building**  
Förderung von künstlerischen Produktionsformen unter veränderten Vorzeichen  
*Kai van Eikels, Laura Pföhler und Christoph Wirth*
- 36 Recherche, Projekt, Prozess**  
Veränderungen der Arbeitspraxis in den frei produzierenden Darstellenden Künsten durch die Etablierung von Mehrjahresförderungen  
*Philipp Schulte*
- 52 Kooperation Macht Arbeit**  
Förderung von Kooperationen  
*Veronika Darian, Melanie Gruß, Athalja Haß und Verena Sodhi*

## Handlungspotenziale der Kunstförderung

- 68 Diversität als Chancengleichheit**  
Ein responsiver kulturpolitischer  
Rahmen für einen heterogenen  
Bereich der Darstellenden Künste  
*Özlem Canyürek*
- 84 Performing Climate Action(s)**  
Ethik, Probleme und Ansätze  
nachhaltiger Produktionsweisen  
und ihrer Förderung in den Freien  
Darstellenden Künsten  
*Maximilian Haas und  
Sandra Umatham*
- 100 Zwischen Eigensinn  
und Peripherisierung**  
Die Förderung der Freien  
Darstellenden Künste jenseits  
der Großstädte  
*Micha Kranixfeld und Marten Flegel*
- 120 Künstliche Intelligenz als  
Innovationspotenzial**  
Verantwortung und Möglichkeiten  
der Freien Darstellenden Künste  
in Zeiten von KI  
*Hilke Marit Berger*
- 138 Mehr als Partizipation**  
Das digitale Publikum als Inno-  
vationstreiber der Darstellenden  
Künste  
*Svenja Reiner und Hennig Mohr*

## Kunstförderung im Föderalismus

- 152 Das Fasziensystem  
der deutschen Kulturpolitik**  
Für eine ganzheitliche und  
nachhaltige kulturpolitische  
Förderarchitektur  
*Thomas Schmidt*
- 170 Eine Frage der Kooperation  
und Beständigkeit**  
Kanon und Perspektiven der  
Förderung der Freien Darstellenden  
Künste auf Bundesebene  
*Julius Heinicke und Johanna Kraft*
- 188 Gegenwart und Zukunft  
von Kultur- und Theater-  
entwicklungsplanung in der  
Bundesrepublik Deutschland**  
*Thomas Schmidt, Melina Eichenlaub,  
Vanessa Hartmann, Rebecca Rasche,  
Esther Sinka*
- 210 Regionale Perspektiven  
aus der Krise**  
Arbeit und Förderung der Freien  
Darstellende Künste in Zeiten  
von COVID-19  
*Aron Weigl / EDUCULT*

## Anhang

- 227 Biografien  
234 Literatur- und Quellen  
256 Impressum

# Transformationen der Theaterlandschaft

## Zum Paradigmenwechsel in der Förderung Freier Darstellender Künste

Wolfgang Schneider

Die Coronakrise wird »auch die Arbeit und die Ästhetik von Theater und Performance erheblich und dauerhaft verändern«, prophezeien die einen.<sup>1</sup> Andere wollen aus dem Lockdown lernen und mit »Digitalisierung und Digitalität als Chance nach Corona« Theater neu erfinden.<sup>2</sup> Die Praxis der Freien Darstellenden Künste ist da bereits in Bewegung; denn viele agierten im Lockdown mit Online-Inszenierungen und kontaktlosem Theater, *Live-Chats* und *Zoom-Panels*, *Screen-Sharings* und *Streams*, manche gerne auch noch mit der guten alten Aufzeichnung von der Standkamera aus der letzten Reihe. Bei vielen Theaterschaffenden bleibt aber doch eine Skepsis gegenüber diesem Paradigmenwechsel in der Pandemie.

Einiges ist zum Thema bereits veröffentlicht worden, zumeist eher spontane Texte aus dem Homeoffice.<sup>3</sup> Es geht darin um persönliche Befindlichkeiten und um individuelle Erfahrungen, aber auch um das künstlerische Tun. »Gehe online, schaffe Sichtbarkeiten, brich zusammen, stelle fest: Das funktioniert alles überhaupt nicht«, schreibt ein Kulturjournalist und das Inklusionstheater *Meine Damen und Herren* sieht mehr Risiko als Chance, weil es ihnen schwerfalle mit »Tempo und Anspruch an Aktualität« Schritt zu halten.<sup>4</sup>

Als eigentliches Virus der Gesellschaft identifiziert ein feministisches Performancekollektiv: »Individualisierung, Abschottung, Privatisierung, Kapitalisierung, Hierarchien«.<sup>5</sup> Auffällig viel wird polarisiert, nur in wenigen Beiträgen geht es um kulturpolitische Perspektiven. Als sei das Theater selbstverständlich und nicht nach wie vor existenzbedroht. Gut, dass aber auch zentrale Aufgaben formuliert werden: »Die Aufhebung jener Barrieren, die verletzte Personen vom Theater abhalten«; gut, dass mehr Zeit für Reflexion eingefordert wird, »um bisherige Produktions- und Förderpraxen sowie Organisationsregime zu hinterfragen«; gut, dass der Wandel von der Projekt- zur Prozessförderung propagiert und wesentliche Fragen gestellt werden, nämlich: warum es so wenige Künstler\*innen aus nicht-akademischen Haushalten gebe, warum im ländlichen Raum verhältnismäßig wenig gefördert werde und warum die Kunst – auch die für Kinder und Jugendliche – immer noch so weiß, europäisch und bildungsbürgerlich sei?<sup>6</sup>

---

1 Pfst, Haiko / Renford, Wilma / Schreiber, Falk (2020) (Hg.): Lernen aus dem Lockdown. Krisendiskurse in der Freien Theaterszene. Berlin.

2 Ebd.

3 Richter, Franziska (2020) (Hg.): Echoräume des Schocks. Wie uns die Corona-Zeit verändert. Reflexionen Kulturschaffender und Kreativer. Eine Anthologie. Bonn; sowie: Broicher, Alexander / Wells, Benedict / Berg, Sibylle (2020) (Hg.): Tage wie diese. In Zeiten des Abstands. Die Corona-Benefiz-Anthologie. Berlin.

4 Pfst, Haiko / Renford, Wilma / Schreiber, Falk (2020).

5 Ebd.

6 Ebd.

## **Pandemische Diskurse zum Theater von morgen**

Auf der Internetplattform »nachtkritik« ist es Georg Kasch, der in einem Kommentar aufruft, die Theaterlandschaft zu verändern und damit die Chance von Corona zu nutzen. »Bildet Banden! Und zwar über Genre- und Spartengrenzen hinweg. Erst, wenn Freie Szene und Staatstheater, Rockbands und Sinfonieorchester, Opernstars und Veranstaltungstechniker mit einer Stimme sprechen, wird Kultur als eine politische Größe wahrgenommen werden. Streamt, sonst seid ihr verloren! Zeigt, wie vielfältig und fantasievoll ihr der Gegenwart künstlerisch begegnet. Experimentiert weiter mit Partizipation, reizt die ästhetischen Mittel des Netzes aus. Vor allem: Seid präsent! Nein, ein Live-Erlebnis ist durch nichts zu ersetzen. Aber unsichtbare Künstler sind so gut wie nicht da.«<sup>7</sup>

Die pandemischen Diskurse klingen revolutionär. Gefordert wird: Entwerft das Theater von morgen! Denn was viele kritische Beobachter\*innen nach dem ersten Lockdown 2020 irritiert: wie schnell alle wieder zurück zu einer fragilen Normalität gefunden haben. Weiterproben, Premieren raushauen, kreativ mit den Abonnenten umgehen etc. Was aber lässt sich aus den Erfahrungen bislang lernen? Kann es sein, dass wir behutsamer mit den Ressourcen umgehen müssen? Welche Strukturen hemmen? Wie wäre zu arbeiten? Was wäre zu erzählen? Was soll bleiben? Wenn diese Fragen zumindest angedacht werden könnten, bekäme die Pandemie für die Darstellenden Künste einen Sinn.

Die Pandemie hat die Kulturlandschaft geschockt und noch immer im Griff! Hat mich das überrascht? Ja, was die existenziellen Folgen betrifft, die sind katastrophal. Nein, weil ich schon lange die öffentliche Debatte um Systemrelevanz erwarte. Wenn alles gut läuft, wird die Kulturförderung gerne goutiert, in Krisenzeiten ist die Schließung von Kultureinrichtungen möglich und der Verzicht offensichtlich verzeihbar. Dabei ist das, was die Theaterkunst zu bieten hat, vor allem eine gesellschaftlich konstituierende Angelegenheit. Und wenn die Künstler\*innen nicht Werk und Wirken ihres Schaffens kulturpolitisch positionieren, dann wird sich nach Corona nichts ändern. Es gilt deshalb, jetzt nachhaltig die Weichen zu stellen, damit der Lohn zukünftig zum Leben reicht und die Kreativität als gesellschaftliches Gut wertgeschätzt wird.

## **Neustart Kultur?**

Mit dem Programm NEUSTART KULTUR hat die deutsche Bundesregierung ein milliardenschweres Rettungs- und Zukunftsprogramm für den Kultur- und Medienbereich aufgelegt.<sup>8</sup> Gefördert werden unter anderem pandemiebedingte Investitionen und Projekte verschiedener Kultursparten. Die Freien Darstellende Künste wurden mit weit über 100 Millionen Euro ausgestattet. Auch alle Länder und teilweise auch die Kommunen haben sogenannte Rettungsprogramme aufgelegt, die Theatern Einnahmeausfälle ersetzen und auch Soloselbstständige existenziell unterstützen. Das war so in 2020 und 2021, das ist auch noch so in 2022.

Der Fonds Darstellende Künste als dauerhafte Fördereinrichtung für die Freien Darstellenden Künste hierzulande hat nach Beginn der Coronapandemie sehr schnell ein umfangreiches Förderprogramm aufgelegt, um Existenzen zu sichern und Kollektive zu stabilisieren. Dafür wurden auch aus dem Programm NEUSTART KULTUR der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien umfangreiche Mittel zur Verfügung gestellt. Getreu

7 Kasch, Georg: Bildet Banden! Warum der zweite Lockdown für Theater und Künstler\*innen wie eine Ohrfeige wirkt. nachtkritik vom 28.10.2020. URL: [https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=18775:komentar-warum-der-zweite-lockdown-fuer-theater-und-kuenstler-innen-wie-eine-ohrfeige-wirkt&catid=101&Itemid=84](https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18775:komentar-warum-der-zweite-lockdown-fuer-theater-und-kuenstler-innen-wie-eine-ohrfeige-wirkt&catid=101&Itemid=84) [13.03.2022].

8 Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM): »Wie hilft der Bund der Kultur«. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/wie-hilft-der-bund-der-kultur--2004708> [30.03.2022].

dem Motto »Die Krise als Chance« hat der Fonds gleichzeitig die Gelegenheit genutzt, die eigene Förderpraxis zu evaluieren, um künftig noch passgenauer in die freie Theaterlandschaft hineinwirken zu können und Entwicklungen zielgerichtet zu unterstützen.<sup>9</sup>

Die Freien Darstellenden Künste sind charakterisiert durch besondere Arbeitsweisen, sie arbeiten interdisziplinär, sind geprägt von großer Experimentierfreudigkeit, man spricht zu Recht davon, dass vielfältige neue Impulse für das Theater gerade aus diesem Bereich kommen. Durch das ständige Ausprobieren von Formaten und Ästhetiken liefern sie auch so etwas wie die gesellschaftliche Reflexion über die Weiterentwicklung in der Kunst. Und das gilt ja nicht nur national, sondern insbesondere im internationalen Vergleich. Auf all das hat ein Forschungsprogramm den Fokus gerichtet. Ergebnisse sollen letztlich auch etwas über die Entwicklung der gesamten Kulturlandschaft aussagen.

Mit der Pandemie hat sich die Situation in der Theaterlandschaft in der Tat extrem verändert: Auf der einen Seite der kreative Stillstand und der existenzielle Notstand der Freien Darstellenden Künste, auf der anderen Seite neue, auch digitale Formate, künstlerische Recherchen und innovative Konzeptionsentwicklungen unter veränderten Bedingungen. Dies kann, dies muss die Stunde sein, um die Potenziale der Theatermachenden in Deutschland und die Reformbestrebungen nicht nur zu überdenken, sondern auch neu zu gestalten.<sup>10</sup>

### **Theaterpolitik auf dem Prüfstand**

Der Fonds Darstellende Künste hat zwölf Studien in Auftrag gegeben, an elf Wissenschaftler\*innen von zehn verschiedenen Hochschulen, die ein Konvolut von über 1.000 Seiten an Analysen und Erkenntnissen erarbeitet haben. Gespeist haben sich die Forschungen im Wesentlichen aus drei Quellen: Erste Quelle war das Material der diversen Förderprogramme des Fonds Darstellende Künste, die um ein Erhebliches erweitert werden konnten durch die Initiative der Bundesregierung NEUSTART KULTUR. Die zweite Quelle war die Ressource der Macher\*innen, der qualitativen Empirie, indem es viele Gespräche, Interviews und auch so etwas wie eine wissenschaftliche Beobachtung gegeben hat. Und die dritte Quelle ist tatsächlich das Aufgreifen der Idee einer Theaterlandschaft, wie sie im Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages 2007 definiert wurde. Im dortigen Theaterkapitel wird tatsächlich zum ersten Mal von einer Theaterlandschaft gesprochen, und nicht von zwei Welten, drei Säulen oder dem System des Stadt- und Staatstheaters und dem des Freien Theaters. Auf dieser Basis sind Diskurse in den letzten Jahren zu analysieren gewesen, die auch Eingang in die Forschung gefunden haben.

Als einem von sechs Kulturförderfonds des Bundes stand für den Fonds Darstellende Künste selbstverständlich die Rolle der Förderprogramme und Förderstrukturen im Mittelpunkt. Die Wissenschaftler\*innen wurden gebeten, diese Förderinstrumente besonders zu betrachten, auseinanderzunehmen und neu zusammensetzen. Nach wie vor ist es wichtig, aus dieser Krise heraus für die Förderlandschaft zu lernen und mit veränderten Programmen dafür zu sorgen, dass, ganz grundsätzlich gesagt, mehr Theater für mehr Menschen möglich ist.

Fast übereinstimmend haben die Wissenschaftler\*innen dafür plädiert, stärker die Mehrjahresförderung in den Blick zu nehmen. Es gibt zum Beispiel die Idee, dass man über mehrere Jahre ein Netzwerk künstlerische Forschung fördert, in dem mehrere Gruppen oder Künstler\*innen gemeinsam Gelder beantragen und mit dem, was sie er-

9 Vgl. Schneider, Wolfgang (2021a): Veränderungen in unserer Kulturlandschaft bewirken. Interview von Helma Nehrlich. Kunst und Kultur vom 30.08.2021. URL: <http://kuk.verdi.de/darstellende-kunst/veraenderungen-in-unserer-kulturlandschaft-bewirken-13469/> [13.03.2022].

10 Vgl. Schneider, Wolfgang (Hg.) (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld.

arbeitet haben, weiterarbeiten, vielleicht andere mit hineinzuziehen, sodass ein über mehrere Stationen laufender künstlerischer Forschungsprozess entsteht – statt eines Projekts mit einer Produktion, die sich in einer begrenzten Zahl von Aufführungen erschöpft. Es geht um Zeiträume, um Planungssicherheit. Im Fonds hat sich seit einigen Jahren erfolgreich eine Konzeptionsförderung über drei Jahre etabliert. Und mehrfach ist bestätigt worden: Das sei der richtige Weg, um dafür zu sorgen, dass Künstler\*innen Zeit haben und mehr auf inhaltliche und ästhetische Prozesse achten als auf eine kurzfristige Projektentwicklung.

Die Rahmenbedingungen künstlerischen Arbeitens in ihren unterschiedlichen Facetten werden 2022 auch von Künstler\*innen selbst in von Fonds ausgeschriebenen, bundesweiten Laboren diskutiert, erörtert und vorangetrieben.

### **Förderinstrumente im kooperativen Kulturföderalismus**

Alle Studien plädieren dafür, dass die Förderinstrumente kompatibler werden müssen. Das erfordert eine vielfältige Förderlandschaft, vor allem im System des Kulturföderalismus. Dieses politische Mehrebenensystem ist im Sinne der Künstler\*innen dahingehend diskutiert worden, dass es zu einem stärkeren Austausch kommen muss, um sich zu verständigen, unter Einbeziehung aller anderen Förderinstitutionen wie der Bundeskulturstiftung, von Stiftungen in den Ländern oder in kommunalen Zusammenhängen. Zugleich muss niemand Bedenken haben, dass in diesem Feld alles fortan nur noch zentralistisch organisiert werden soll. Dafür sind die einzelnen Rahmenbedingungen, Hintergründe oder Ausgangsszenarien zu unterschiedlich. Der Fonds Darstellende Künste koordiniert seine Maßnahmen bereits regelmäßig in einer Arbeitsgruppe der Kulturminister\*innenkonferenz und der Fachbereiche der Länder – ein Dialog, den es auszuweiten und zu verstetigen gilt.

Zum Thema Diversität wurden in der Vergangenheit schon eine Menge an Programmen und Projekten entwickelt. Aber es ist offensichtlich, dass die Förderstruktur in ihrem derzeitigen Zustand nicht in der Lage ist, die treibende Kraft für die Verbesserung der Zugangsbedingungen zu Mitteln für unterrepräsentierte Gruppen und Künstler\*innen im Bereich der Darstellenden Künste zu sein. Einige Studien zeigen deutlich, dass es zwar einzelne Förderprogramme gibt, aber Diversität nicht auf migrations- oder inklusionsbezogene Projektförderungen zu reduzieren ist. Dies belegt auch der offene Austausch des Fonds mit *critical friends* an Runden Tischen zu Fragen der Diversität und der Inklusion im vergangenen Jahr. Es wird allgemein dafür plädiert, Diversität als zentrales Handlungsfeld in der Förderung zu erkennen und zum integralen Bestandteil der Theaterpraxis zu machen. In diesem Zusammenhang ist zu konstatieren: Das Zusammenwirken von Theater, Soziokultur und Kultureller Bildung beschreibt unverzichtbare Dimensionen einer Diversitätsentwicklung. Insbesondere die Kinder- und Jugendtheater seien ein elementarer Bestandteil in der Diversitätsentwicklung, da sie mit dazu beitragen, was wie und von wem auf der Bühne präsentiert und repräsentiert wird. Sie ermöglichen so etwas wie eine gesamtgesellschaftliche Vermittlung, die im besten Fall ein Leben lang wirkt.

Eine Studie hat sich mit den sozialräumlichen Bedingungen des Theaters beschäftigt. Da gibt es klare Hinweise, was jenseits der Großstädte nicht stattfindet beziehungsweise was als beispiel- und modellhaft in ländlichen Räumen gelten kann: das Prinzip der Partizipation des Publikums. Hier wird überzeugend dargestellt, dass das möglicherweise auch ein Lernen für die gesamte Theaterlandschaft ist. Deutlich wird auch, dass hier etwas mit der Förderung im Argen liegt: Das föderale Prinzip, das, nach regionaler Relevanz organisiert ist, von den Kommunen über die Länder bis zum Bund, greift strukturell nicht weit genug, wenn es um die Theaterarbeit jenseits der Großstädte geht, weil viele Gebietskörperschaften Kultur nur als Ehrenamt begreifen und finanziell ungenügend aufgestellt sind. Da gibt es klare Hinweise in den Forschungen, wie das verändert werden kann.

Als gesamtgesellschaftliches Thema ist die Frage der Nachhaltigkeit längst auch in den Freien Darstellenden Künsten präsent. Welchen Beitrag kann bzw. muss dieser Kunstsektor zur Klimaneutralität leisten? Einen umfassenden Blick auf das äußerst heterogene Feld wirft eine weitere Studie und stellt ein Bündel höchst spezifischer Interventionen und Transformationen von der künstlerischen und kuratorischen Arbeit über die Verwaltung, die Gewerke, das Gebäudemanagement bis hin zum Publikum vor. Von besonderem Interesse ist hierbei auch, welche Impulse Förderung hier zu setzen vermag und wie sich im Gegenzug Aspekte des nachhaltigen Produzierens ästhetisch niederschlagen.

Ausgehend von der zunehmenden Digitalisierung des Alltags in allen Lebensbereichen ist die Beschäftigung mit modernen Technologien und Künstlicher Intelligenz in den Freien Darstellenden Künsten kein Novum mehr. Im Zuge der näheren Betrachtung des Handlungsfeldes tritt die gesellschaftliche Relevanz und das damit verbundene Potenzial deutlich hervor. Doch an den Rahmenbedingungen künstlerischer Praxis ist hier weiter zu arbeiten, die Verschaltung von Kunst, Technik und Wissenschaft ist zu intensivieren, das inter- und transdisziplinäre Arbeiten der verschiedenen Bereiche durch ein Mehr an Zeit, Ressourcen und Flexibilität zu verstetigen. Die Anwendung neuer Technologien auch in der Kunst ist ein wichtiger Faktor der gesellschaftlichen Transformation.

### **Theater entwickeln und planen**

Ferner sollten zukünftig im Fokus der Förderung die ungelösten Probleme des Generationswechsels in Vernetzungsstrukturen und die sozialen Orte der ländlichen Räume wie Schulen, Büchereien, Soziokulturelle Zentren oder Dorfgemeinschaftshäuser stehen. Denn ohne gute Gastgeberschaft laufe gar nichts. Und ohne Qualifizierung von Verwaltung und Politik in den Kommunen werde es nicht gehen. Braucht Deutschland auch deshalb so etwas wie Theaterentwicklungsplanungen – vernetzte Konzeptionen der Kommunen, Länder und des Bundes, mit den Zielen einer Ausweitung der Finanzen, der Verbesserung der Arbeitsbedingungen und der Verständigung der Förderinstitutionen untereinander? Kooperationen der Freien Darstellenden Künste und der öffentlichen Theater werden in unterschiedlichen Antworten empfohlen, Durchlässigkeit und Wissenstransfer sowie gemeinsame Produktionsplattformen angemahnt. Und auch die theaterbezogene Ausbildung in Deutschland steht auf dem Prüfstand.<sup>11</sup>

Die Planungssicherheit von Theaterförderung wird das A und O einer zukünftigen Kulturpolitik sein. Alle Studien plädieren für mehr Zeit, mehr Räume, mehr Geld. Das klingt utopisch, basiert aber auf der beforschten prekären Praxis. Verbindlichkeiten und Planungssicherheiten befördern offensichtlich die künstlerischen Prozesse und verhindern, dass sich auch weiterhin die Freien Darstellenden Künste von Projekt zu Projekt hangeln müssen, viel Zeit für Antragslyrik verwenden und nach kurzer Zeit der Aufführungspraxis beim nächsten geförderten Programm mitmachen müssen. Zu den Forderungen aus der Wissenschaft gehören Rechercförderung, Prozessförderung und Residenzförderung, auch die Wiederaufnahmeförderung und – nicht verwunderlich – die mehrjährige Konzeptionsförderung.

### **Hotspots der Förderarchitektur**

Mindestens fünf *Essentials* kristallisieren sich in einer Gesamtschau der Studien heraus: Ein gewichtiges Ergebnis betrifft die Abkehr von der strikten Produktionsförderung, »Von der Premiere zum Prozess«, könnte die Erkenntnis formuliert werden. Förderungen

<sup>11</sup> Schneider, Wolfgang (2021b): Braucht Deutschland eine Theaterentwicklungsplanung? Interview von Elena Philipp und Georg Kasch. Fonds Darstellende Künste vom 01.11.2021. URL: <http://www.fonds-daku.de/braucht-deutschland-eine-theaterentwicklungsplanung/> [13.03.2022].

sollten es ermöglichen, dass Prozesse in Gang kommen, dass Zeit für Recherche und Entwicklung finanziert wird und künstlerische Zusammenarbeit gepflegt werden kann. Natürlich muss dabei am Ende Theatralisches entstehen, aber ein starres Festhalten an einer bestimmten Produktionsweise ist nicht mehr zeitgemäß. Es geht also um eine Flexibilisierung der Förderung, die prozessorientiert durch Stipendien oder für Arbeitsphasen vergeben werden sollte.

Ein zweites Ergebnis betrifft Arbeitsprozesse: Wer mit wem? »Vom Nebeneinander zur Kooperation«, könnte man das zusammenfassen. Zu beobachten sind vielfältigere Formen eines Zusammenwirkens von Akteur\*innen verschiedener Künste und Professionen, zwischen unterschiedlichen Institutionen und Häusern – auch und insbesondere über die Grenzen der Bundesländer hinweg. Dafür ist die derzeitige Theaterlandschaft aber insgesamt noch nicht durchlässig genug. Es gilt auch, die starre Säulenstruktur von Stadt- und Staatstheatern einerseits und den Freien Darstellenden Künsten andererseits offener zu gestalten sowie das Amateurtheater, die Soziokultur und die Kulturelle Bildung einzubinden und Wege zu schaffen, Potenziale zusammen zu nutzen.

Ein drittes Ergebnis liegt in der Beobachtung »Vom Publikum zu Publika«, bei der es darum geht, alle potenziellen Besucher\*innengruppen mitzudenken und zu adressieren, heranzuführen und im Sinne eines prozesshaften Werkbegriffs zum Teil des Kunstwerks werden zu lassen. Dafür bedarf es neuer Instrumente der Vermittlung, der Publikums-generierung, auch der Partizipation, die bereits im künstlerischen Prozess berücksichtigt werden. Dies kann gelingen durch Einbeziehung altherwürdiger, sich aber entwickelnder Publikumsorganisationen wie »Theatergemeinden« und »Volksbühnen«, aber auch von der Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen. Es sollte gezielter darauf hingewirkt werden, die Zugänglichkeit zu den Darstellenden Künsten zu erhöhen und Theater für alle zu ermöglichen. Darauf muss sich die Förderung künftig noch stärker konzentrieren.

Ein viertes Ergebnis betrifft die drei Handlungsfelder von aktueller gesellschaftlicher Prägnanz: Diversität, Nachhaltigkeit und Digitalisierung. Bislang sind diese Aspekte zwar im Blick, aber noch kein integraler Bestandteil der Förderstruktur. Zu zielen ist hier auf ihre grundlegende Berücksichtigung – Förderung wie künstlerische Praxis müssen hier Impulse setzen. Die entsprechenden Studien zeigen, dass eine ganzheitliche Perspektive, klare politische Ziele oder gar Umsetzungsstrategien auf diesem Gebiet noch fehlen. Dabei kann es nicht um schnelle Lösungen gehen, sondern um einen gesellschaftlichen Perspektivwechsel und systematische Reformen, quasi um einen nachhaltigen Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik.

Ein fünftes Ergebnis ist ein dezidiert kulturpolitisches. Es zielt auf Strukturen und Möglichkeiten, zwischen Kommunen, Ländern, Bund und interdisziplinär überhaupt zu einer Verständigung darüber zu kommen, welche Kulturförderung wem und wie zugutekommen soll. Vielerorts gibt es bereits das Instrument der Kulturentwicklungspläne. Eine Studie empfiehlt, regionale Theaterentwicklungsplanungen stark zu machen, bei denen die künstlerische Freiheit gewahrt bleibt, aber Planungssicherheit eine größere Rolle spielen muss und den Bund in der Verantwortung für länderübergreifende Projekte und Prozesse sieht. Entsprechend sollte auch das Zusammenspiel von Förderebenen stärker in den Blick genommen werden – und, wie gesagt, die Unterstützung ländlicher Räume.

### **Vom Zusammenwirken in der Infrastruktur**

Die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages hat schon 2007 in ihrem Abschlussbericht den Ländern und Kommunen empfohlen, »regionale Theaterentwicklungsplanungen zu erstellen, mittelfristig umzusetzen und langfristig die Förderung auch darauf auszurichten, inwieweit die Theater [...] und Opern auch Kulturvermittlung betreiben, um möglichst breite Schichten der Bevölkerung zu erreichen«. <sup>12</sup>

<sup>12</sup> Deutscher Bundestag (2008): Abschlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«. Regensburg.

Kulturpolitische Instrumente der Länder sind derzeit ein Kulturraumgesetz, ein Kulturgesetzbuch, Kulturfördergesetze und Masterpläne für Kultur. Es bedarf aber in den Regionen nicht nur der Förderung der Darstellenden Künste, sondern auch deren Zusammenwirken in der Infrastruktur. Noch gilt die Praxis des Nebeneinanders, nur zaghaft geht es um Kooperationen, unter anderem mit den Zielen, Räumlichkeiten untereinander zur Verfügung zu stellen, gemeinsam zu produzieren, vor allem die Regionen mit vielfältigen Theaterangeboten zu bespielen.

Die vom Fonds Darstellende Künste in Auftrag gegebenen Studien zeigen allesamt, dass neben der Produktion die Distribution und Rezeption von Theater mehr im Mittelpunkt eines gemeinsamen Interesses stehen müssten, in einer konzertierten Aktion Partnerschaften mit Schulen und Bürgerhäuser sowie Büchereien und Museen zu pflegen wären und in gemeinschaftlichen Prozessen aller Akteur\*innen nachhaltige Veränderungen in der Theaterlandschaft ermöglichen könnten. Neben den Kommunen und den Ländern wären, vor allem jenseits der Metropolen, die Landkreise und insbesondere die ländlichen Räume stärker zu berücksichtigen, um eine Dezentralisierung der Darstellenden Künste zu entwickeln. Interkulturalität, Interdisziplinarität und Internationalität sind dabei Faktoren, die es als Kriterien zu berücksichtigen gilt.

### **Theater als außerschulischen Bildungsträger stärken**

Auf die besondere Bedeutung des Theaters für junges Publikum muss gesondert hingewiesen werden. Der internationale Verband der Kinder- und Jugendtheater Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse (ASSITEJ) mit seinen 500 Bühnen in der Bundesrepublik hat sich wie viele andere Kulturorganisationen zumindest kulturpolitisch positioniert. »Kinder brauchen die Begegnung mit Kunst jetzt dringlicher denn je! Kunst öffnet Welten, Kunst gibt Raum für Humor, für Utopie, für Fragen und Erlebnisse. Kulturangebote für Kinder und Jugendliche stärken und unterstützen junge Menschen und damit auch Familien und Bildungsinstitutionen, die sich in einem Dauerzustand der Überforderung und Verunsicherung befinden. Die Rechte und Interessen von Kindern und Jugendlichen müssen in den aktuellen Debatten zur Eindämmung der Coronapandemie eine zentrale Rolle spielen.«<sup>13</sup>

Das Theater für junges Publikum schaffe Angebote für Kinder und Jugendliche aller Altersgruppen. Kulturverwaltungen und Schulverwaltungen sollten jetzt gemeinsam Modelle schaffen, die sowohl den Schulen als auch ihren Partner\*innen in der Kultur verlässliche Rahmenbedingungen bieten. Kultur könne gerade in schwierigen Zeiten der Ort sein, der die Gesellschaft zusammenhält und Gespräche auch zu komplexen Fragen ermöglicht! Die ASSITEJ Deutschland appelliert deshalb an die Politik: »Nutzen Sie diese Kraft und machen Sie Kultur, kulturelle Bildungsprozesse und kulturelle Teilhabe möglich! Für alle Generationen und vor allem für Kinder und Jugendliche, die Halt und Hoffnung gerade jetzt brauchen und in kulturellen Angeboten finden!«<sup>14</sup>

### **Es braucht starke Partnerschaften in den Darstellenden Künsten**

Als Zwischenstand der Evaluation zur Förderarchitektur in den Darstellenden Künsten könnte ein Atlas zur Neugestaltung der Theaterlandschaft hilfreich sein, um Ziele und ihre Realisierung zu diskutieren und eine Re-Vision der Agenda des Theaters, einer Interdisziplinarität als Prinzip der Darstellenden Künste, wie sie in der künstlerischen Praxis gelebt wird, in den Blick zu nehmen. Und es gilt gleichermaßen, immer wieder die grund-

<sup>13</sup> ASSITEJ: Kinder brauchen Theater!, URL: [https://www.assitej.de/fileadmin/assitej/\\_neue-webseite/PDF/Allgemein/Kinder\\_brauchen\\_Theater.pdf](https://www.assitej.de/fileadmin/assitej/_neue-webseite/PDF/Allgemein/Kinder_brauchen_Theater.pdf) [08.04.2022].

<sup>14</sup> Ebd.

sätzlichen Fragen zur Theaterkunst zu stellen: Sind die bestehenden kulturpolitischen Instrumentarien noch zeitgemäß? Sind Kooperationen als Potenzial für Theaterreformen brauchbar? Wie steht es um das Zusammenwirken als Auftrag der Förderung? Welcher Strategien bedarf es wegen der sozialräumlichen Rahmenbedingungen? Wer sind die Partner\*innen der Konzeptionen von Planung und Realisierung?

Kunst braucht – nicht nur in Zeiten der Krise – auf allen Ebenen verlässliche Partner\*innen. Die Kulturförderung muss verlässliche Partnerin der Kunst sein, auf Dynamiken flexibel reagieren und eine nachhaltige Planungssicherheit gewährleisten. Der Bund kann dabei Partner der Länder und Kommunen sein, um überregionale und internationale künstlerische Aktivitäten und Kooperationen zu stützen aber z. B. auch um gesamtgesellschaftlichen Handlungsfeldern wie Digitalität, Nachhaltigkeit, Diversität und sozialräumliche Chancengleichheit zu begegnen und neue Möglichkeitsräume zu schaffen. Diese Partnerschaften ermöglichen es wiederum der Kunst – und hier besonders den Freien Darstellenden Künsten – eine verlässliche Partnerin der Gesellschaft zu sein, kritische Reflexions- und Gemeinschaftsräume zu eröffnen und den Alltag visionär mit Illusion zu verbinden.

### **Post Scriptum zu Theater und Krieg**

Das vom Fonds Darstellende Künste initiierte Forschungsprogramm nimmt seinen Ausgangspunkt in den tiefgreifenden Veränderungen durch die Covid-19-Pandemie. Während die Ergebnisse hier nun zusammengeführt werden ergreift mit dem Krieg in der Ukraine eine ganz andere Krise mit noch unvorhersehbarem Ausmaß den europäischen Kontinent, wie sie die Gesellschaft und somit auch die Darstellenden Künste vor neue, unerwartete Herausforderungen stellt.

»Was kann die Kultur, kann das Theater angesichts des Krieges ausrichten? Was kann es überhaupt sagen oder tun?«, fragt Eva Marburg in der Wochenzeitung »Der Freitag« vom 3. März 2022.<sup>15</sup> Die »Hoffnungen auf die Kraft des Friedens und des Gesprächs« seien durch Putins Angriff »bitter enttäuscht worden«, schrieb der Hamburger Kultursenator und Präsident des Deutschen Bühnenvereins Carsten Brosda in einer Stellungnahme. Der Krieg ziele auch, meint er, »auf die Möglichkeiten für Kunst und Kultur, sich überall auf der Welt frei zu entfalten«.<sup>16</sup> Denn gerade diese seien es, die »über Grenzen hinweg die Grundlage für Frieden und Verständigung schaffen können.« Hiermit ruft Brosda das auf, was die Grundlage von unserem Kulturverständnis ist: dass uns die Kunst, das Theater irgendwie zu besseren Menschen mache, die Gewalt eindämmt, die Friedenswahrscheinlichkeit steigert.

Der Krieg Russlands in der Ukraine hat inmitten der Pandemie zu einer weiteren Zeitenwende geführt. Die Freien Darstellenden Künste, die sich der gesellschaftlichen Selbstvergewisserung verschrieben haben, nehmen Stellung, bauen Brücken, lassen ukrainische Künstler\*innen sichtbar werden. Ihre Aufführungspraxen geben vielfältige Möglichkeiten der künstlerischen Auseinandersetzung, sie leisten ihren Beitrag zum friedlichen Zusammenleben. Sie können dies, weil ihnen öffentliche Mittel zur Verfügung stehen, um im gesellschaftlichen Interesse ihren Auftrag weiterhin zu erfüllen: Die Freiheit der Künste gestalten!

15 Marburg, Eva: Theater im Krieg: Über die Solidaritätsaktionen deutscher Bühnen. Schockstarre und fehlende Worte: Der Krieg in der Ukraine löst eine tiefgreifende Kulturkrise aus. Der Freitag vom 03.03.2022.

16 Brosda, Carsten: Statement des Deutschen Bühnenvereins zum Angriff auf die Ukraine (2022). URL: <https://www.buehnenverein.de/de/publikationen-und-statistiken/kulturpolitische-statements/statements.html?det=629> [30.03.2022].

# Forschen über Politik für Freie Darstellende Künste

## Anmerkungen zu Theorie und Methodik

Thomas Renz

Es wird über Politik für Freie Darstellende Künste geforscht. Endlich, mag man sagen. Der vorliegende Band umfasst vielfältige wissenschaftliche, methodische und theoretische Herangehensweisen zu aktuellen Aspekten der Förderung der Freien Darstellenden Künste. Alle Beiträge verbindet ein analytischer wie kritischer Blick auf die politischen Rahmenbedingungen und organisatorischen Strukturen, in welchen Freie Darstellende Künste in Deutschland gegenwärtig praktiziert werden. Diese wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema ist keine Selbstverständlichkeit und immer noch ein gewisses Novum. Nur wenige wissenschaftliche Arbeiten haben sich im deutschsprachigen Raum bisher mit den politischen Rahmenbedingungen der Praxis der Freien Darstellenden Künste beschäftigt. Selbst wenn der jüngere Begriff der Freien Darstellenden Künste durch den älteren des Theaters ersetzt wird: Mit wenigen positiv zu erwähnenden Ausnahmen<sup>1</sup> gibt es bereits keine wirkliche Tradition einer akademischen Theaterpolitikforschung. Dies ist schon bemerkenswert, als dass mit der Theaterwissenschaft eine eigentlich dafür prädestinierte Disziplin auf der Palette der zahlreichen Wissenschaften existiert. Theaterwissenschaft interessiert sich jedoch zu allererst und historisch bedingt für ästhetische Phänomene. Und trotz einiger Paradigmenwechsel – unter anderem hin zu den Zuschauenden – dominiert immer noch die Analyse der Inszenierung. Maximal Stiefkinder sind theaterwissenschaftlich intendierte Studien zu organisatorischen, betriebswirtschaftlichen oder politischen Dimensionen. Dies ist insofern bedauerlich, als dass eben solche Rahmenbedingungen schließlich auch wieder enorme Auswirkungen auf ästhetische Phänomene haben, wie die Beiträge dieses Bands zeigen. Die beschränkte Laufzeit einer Projektförderung oder die zuwendungsrechtlich eingeschränkte Ausgabe von Sachmitteln im Finanzierungsplan haben unmittelbar Konsequenzen auf die künstlerische Arbeit und am Ende auf die Inszenierung. Es lohnt sich also, auch einen Blick auf Rahmenbedingungen zu lenken. Nicht nur um Herausforderungen in der praktischen Arbeit von Freien Darstellenden Künstler\*innen auszuloten und gegebenenfalls zu optimieren, sondern auch, um am Ende zu hinterfragen, welche Effekte das Drumherum auf den künstlerischen Output hat – im Positiven, wie im Negativen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Schneider, Wolfgang (Hg.) (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld.

## Interdisziplinäre Perspektiven schaffen Vielfalt

Der Blick der Autor\*innen dieses Bandes ist interdisziplinär. Das ist auch schon allein deshalb nötig, da es *die* Theaterpolitikforscher\*innen an sich gar nicht gibt und in der Folge also Forschende aus unterschiedlichen Disziplinen sich den Themen annähern. Theaterpolitikforscher\*in wird niemand durch akademische Weihe oder Tradition, sondern vielmehr durch wissenschaftliche Beschäftigung mit strukturellen Rahmenbedingungen der Freien Darstellenden Künste. Somit versammeln sich in diesem Forschungsprojekt Kultur-, Theater-, Medien-, Politik- und Sozialwissenschaftler\*innen. Und vermutlich noch mehr Disziplinen, denn eine eindeutige Zuordnung zu einer Disziplin ist in diesem Kontext gar nicht mehr möglich (und auch nicht nötig). Auch das kann als Intention des Forschungsprogramms verstanden werden: Die Szene der (potenziellen) Theaterpolitikforscher\*innen zusammenzubringen, verschiedene Herangehensweisen auszuprobieren und einen Beitrag zur Etablierung einer neuen Forschungstradition zu leisten. Die Heterogenität der Wissenschaftler\*innen ist dabei bewusstes Programm, denn es ermöglicht eine Triangulation durch Disziplinen. Mögliche Schwächen einer theoretischen oder disziplinären Herangehensweise werden durch die Stärken anderer Verfahren kompensiert. Beispielsweise nehmen kulturpolitische Studien, welche sich stark an Politik- oder Sozialwissenschaften orientieren, häufig ästhetische Perspektiven nicht oder nur rudimentär mit auf. Dies mag auch darauf zurückzuführen sein, dass die bekannten Forschungsmethoden, wie z. B. empirisch-statistische Verfahren, ästhetische Phänomene (bisher) nur schwer oder gar nicht erfassen, weil eine Operationalisierung und Standardisierung erschwert ist bzw. unmöglich scheint.<sup>2</sup> Ein weiterer Grund für ein interdisziplinäres Vorgehen liegt in der Aktualität des Forschungsgegenstands. Seit einigen Jahren gibt es einen Trend zur Kooperation unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen. Denn grundlegende neue Erkenntnisse wurden zuletzt weniger von einzelnen, fachlich in sich geschlossenen Disziplinen erreicht, sondern beruhen auf einem fundamentalen Verständnis von interdisziplinärer Zusammenarbeit (z. B. *Medical Humanities*, Bioinformatik). Ein weiterer Grund, weshalb aus verschiedenen Blickwinkeln auf das gleiche Phänomen geschaut werden soll.

Und diese Blickwinkel sind in diesem Forschungsprojekt vielfältig. Sozialwissenschaftliche Perspektiven befassen sich grundsätzlich mit dem gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen. In den relevanten Beiträgen dieses Sammelbands geht es dann um die sozio-ökonomische Situation von Freien Darstellenden Künstler\*innen und den organisatorischen Rahmen ihrer Arbeit. Ebenfalls zählen zu diesem Blickwinkel die Zuschauer\*innen, wenn auch eher in ihrer sozio-demografischen Zusammensetzung und weniger in Bezug auf die individuelle Rezeption. Als Teil der modernen Sozialwissenschaft beschäftigt sich die Politikwissenschaft mit politischen Prozessen, Strukturen und Inhalten. In den politikwissenschaftlich beeinflussten Beiträgen werden daher formale Dimensionen von politischen Strukturen, politischen Prozessen und Aushandlungen sowie politische Inhalte aktueller Akteur\*innen untersucht. Ähnlich wie Sozialwissenschaften umfassen auch Kulturwissenschaften zahlreiche (Unter-)Disziplinen, wie z. B. Anthropologie, Theater-, Literatur- und Medienwissenschaft oder Philosophie. Kulturwissenschaften haben im weitesten Sinn kulturelle, im engeren Sinn ästhetische Phänomene als Forschungsgegenstand. Sie sind auch methodisch in ihrer Tradition weniger stark empirisch ausgerichtet, sodass der Stellenwert der Theorie groß ist. Die theaterwissenschaftlich intendierten Beiträge in diesem Band bringen beispielsweise hilfreiche Theorien ein und erweitern somit den Blick auf den Gegenstand der Politik für Freie Darstellende Künste. Spannend im Sinne eines Mehrwerts durch interdisziplinäres Forschen wird es dann, wenn Forschende Gegenstände sowohl auf ihre ästhetische als auch politische und soziale Dimension untersuchen. Stellenweise führt die Thematisierung

<sup>2</sup> Vgl. Renz, Thomas (2020): Empirisch-quantitative Methoden in der Theaterforschung. In: Balme, Christopher / Szymanski-Düll, Berenika (Hg.): Methoden der Theaterwissenschaft. Tübingen. 279–294.

ästhetischer Dimensionen auch in das weite Feld der künstlerischen Forschung. Dieser Begriff umfasst zum einen Forschung als künstlerische Praxis. Wird künstlerische Praxis allerdings mit Gütekriterien der akademischen oder empirischen Forschung zusammengebracht und mit einem wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse verbunden, so entstehende spannende Möglichkeiten des Forschens durch die Kunst. Eine solche Erweiterung des wissenschaftlichen Arbeitens ist aber unmittelbar mit einer Erweiterung des Wissenschaftsbegriffs verbunden. Es wird dann »ein anderes Wissen erzeugt, welches nur im eigenen, subjektiven Erleben generiert werden kann«<sup>3</sup>.

Forschen über Politik für Freie Darstellende Künste im Besonderen und Kulturpolitikforschung im Allgemeinen kann durch eine solche breite Interdisziplinarität nur an Erkenntnismehrwert gewinnen. Denn die Erforschung des Politikfelds der Praxis der Freien Darstellenden Künste unterscheidet sich ganz wesentlich von anderen Politikfeldern, z. B. der Finanz- oder Arbeitsmarktpolitik. Es geht nämlich auch um Kunstwerke, also Phänomene, welche nicht so einfach mit den klassischen Methoden und Theorien der Sozial- und Politikwissenschaft greifbar sind. Am nächsten ist Kulturpolitik diesbezüglich noch mit Bildungspolitik vergleichbar, die ebenfalls mit empirisch nur mittelbar und über Umwege greifbaren Phänomenen wie ganzheitlicher Bildung oder lebenslangem Lernen zu tun hat. Es geht in der Kulturpolitikforschung daher nie nur um politische Strukturen oder organisatorische Rahmenbedingungen. Es geht stets auch um ästhetische Phänomene – und zwar nicht nur als Randerscheinung, sondern als wesentliches Resultat aller politischen wie organisatorischen Bemühungen. Dementsprechend ist es naheliegend in der methodischen wie theoretischen Weiterentwicklung der Kulturpolitikforschung die Dimensionen des Kunstwerks und der ästhetischen Phänomene mit einfließen zu lassen.

### **Empirie und Expert\*inneninterview**

Ogleich wie dargestellt kulturwissenschaftliche Herangehensweisen überhaupt nicht zwingend auf empirischen Forschungsmethoden aufbauen müssen, dominieren jene in fast allen Beiträgen. Empirische Sozialforschung strebt im weitesten Sinn Aussagen durch Beobachtung von Realität an. Sie orientiert sich ursprünglich am Vorgehen empirischer naturwissenschaftlicher Forschung.<sup>4</sup> In der Realität werden Phänomene beobachtet, um daraus generalisierbare Aussagen zu entwickeln. Das geschieht nicht irgendwie, sondern anhand unterschiedlichster Regeln, welche die Gütekriterien empirischer Sozialforschung garantieren sollen. Kern jeder empirischen Sozialforschung sind die Erhebung neuer bzw. die Verwendung bestehender Daten sowie deren Interpretation.

Der weit verbreitete Einsatz empirischer Methoden in den Beiträgen dieses Bands ist mit der Aktualität der zu untersuchenden Phänomene sowie dem Wunsch nach Anschlussfähigkeit der Forschungsergebnisse an die kulturpolitische Praxis zu erklären. Es geht auch darum, Erkenntnisse zu aktuellen kulturpolitischen Fragen und Herausforderung zu generieren und somit auch die Entscheidungsfindung der kulturpolitischen Praxis zu unterstützen – ein Selbstverständnis, welches von Wissenschaft nicht immer geteilt wird. Dazu kommt, dass viele der untersuchten Phänomene bisher kaum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gewesen sind und dementsprechend diese bei Weitem noch nicht theoretisch fundiert sind. Die Erforschung der Politik der Freien Darstellende Künste ist immer noch Teil einer »aufregenden Goldgräberzeit«<sup>5</sup> der Kulturpolitikforschung.

3 Mandel, Birgit / Renz, Thomas (2016): Neue Ansätze der Kulturnutzerforschung. In: Glogner-Pilz, Patrick / Föhl, Patrick S.: Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde. Wiesbaden. 587–610. 610.

4 Vgl. Flick, Uwe (2006): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek bei Hamburg.

5 Renz, Thomas (2019): Die Handlungsempfehlung. Zur Methodologie einer praxisorientierten Kulturpolitikforschung. In: Gad, Daniel / Weigl, Aron / Schröck, Katharina (Hg.): Forschungsfeld Kulturpolitik – eine Kartierung von Theorie und Praxis. Festschrift für Wolfgang Schneider. Hildesheim. 51–60. 53.

Dies hat Folgen für die Methodik. Die versammelten Studien sind alle weitgehend explorativ, d. h. sie erkunden neue Phänomene. Es geht fast nie ausschließlich um eine Überprüfung bestehender Theorien in der Empirie oder um eine Weiterentwicklung bekannter und fundierter Forschungsthemen. Vieles, was untersucht wird, ist zum ersten Mal Gegenstand der Forschung. Das führt dazu, dass quantitative, statistische und Theorien überprüfende Verfahren eher seltener Verwendung finden. Vielmehr dominieren qualitative Methoden, welche an Neuem interessiert sind und offen über deduktives Vorgehen ihrem Forschungsgegenstand begegnen. Teilweise werden in den Beiträgen qualitative und quantitative Methoden miteinander verbunden, was im Sinne eines *Mixed-Methods-Ansatzes* zu einem hilfreichen Erkenntnismehrwert führt.

Einen besonderen Stellenwert in den gewählten Methoden nimmt das Expert\*inneninterview ein. Das ist vor allem damit zu begründen, dass in der Regel kulturpolitisch Handelnde und seltener End-Adressat\*innen wie beispielsweise Zuschauende im Forschungsinteresse stehen. Das Expert\*inneninterview ähnelt einem gewöhnlichen Leitfaden-Interview, spezifiziert dieses jedoch über den Status der interviewten Person sowie den Charakter des abgefragten Wissens. Irrelevant ist bei Expert\*innen die Person in ihrer Gesamtheit und mit allen persönlichen Erfahrungen, wie beispielsweise in einem biografischen Interview, das häufig in der Bildungsforschung vorkommt. Von Interesse ist vielmehr »der organisatorische Zusammenhang der Person mit dem Thema«<sup>6</sup>. Es geht also nicht um Menschen mit ihren Gefühlen und Erfahrungen, sondern um Funktionsträger\*innen, welche Verantwortung tragen und »über einen privilegierten Zugang zu Informationen über Personengruppen oder Entscheidungsprozesse«<sup>7</sup> verfügen. In Expert\*inneninterviews soll den Forschenden das Erfahrungswissen der in die Situationen oder Prozesse involvierten Expert\*innen zugänglich gemacht werden.

Aus Transkriptionen von Expert\*inneninterviews generierte Daten werden wie alle qualitativen Daten nach bestimmten Regeln ausgewertet. Dabei ist zu bedenken, dass die transkribierten Interviews oft schon verlockend eigentlich zitierfähiges Material liefern. Das ist auch nicht weiter verwunderlich, ist der oben beschriebene Expert\*innenstatus innerhalb der Kulturpolitik in der Regel mit Redegewandtheit, Eloquenz und Ausdrucksvermögen verbunden. Es ist aber die Interpretationsleistung der Forschenden, welche die Aussagen kontextualisieren, was das wissenschaftliche vom journalistischen Interview unterscheidet. Die Beiträge in diesem Band geben daher einen interessanten Einblick in die Möglichkeiten, wie auf Expert\*inneninterviews basierende qualitative Erkenntnisse in Textform wiedergegeben werden. So verweisen einige Beiträge lediglich auf Gespräche, welche dann indirekt in den Text einfließen, wohingegen andere anonymisierte und sehr ausführliche Direktzitate wiedergeben.

## **Herausforderungen der anwendungsorientierten Forschung**

Das Streben nach Anschlussfähigkeit der eigenen Forschung an kulturpolitische Fragestellungen oder gar Aktivitäten verläuft nicht ganz ohne Fallstricke. Eine erste Herausforderung besteht im Streben nach Objektivität oder zumindest intersubjektiver Nachvollziehbarkeit – ein wesentliches Gütekriterium der empirischen Sozialforschung. Die Studien zur politischen Lage der Freien Darstellenden Künste in Deutschland stellen automatisch Künstler\*innen in den Fokus der Fragestellung. Es fließen viele erkenntnisreiche Gespräche mit Künstler\*innen oder künstlerischen Akteur\*innen in die Studien ein. Dadurch können Forschende unbewusst auch ein Stück weit zum Sprachrohr der Künstler\*innen werden. Dies ist erstmal nicht weiter verwerflich, es ist allerdings hilfreich,

---

6 Meuser, Michael / Nagel, Ulrike (1991): ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In: Garz, Detlef / Kraimer, Klaus (Hg.): *Qualitativ-empirische Sozialforschung: Konzepte, Methoden, Analysen*. Opladen. 441–471. 452.

7 Ebd.

diese Funktion zu reflektieren und nicht die Grenze zwischen Wissenschaft und Aktivismus zu verwischen. Denn problematisch würde es, wenn Forschende zur unreflektierten Anwält\*in von Künstler\*innen werden würden. Kulturpolitikforschung muss darauf achten, sich nicht in die Sackgasse der immer wiederkehrenden Forderung nach mehr finanzieller Einzelförderung zu verirren. Denn es herrscht ein gesellschaftlicher Konsens, wonach Kulturförderung *per se* positiv konnotiert ist.<sup>8</sup> Doch nicht zuletzt seit der Maslow'schen Bedürfnispyramide kann theoretisch erklärt werden, dass Kunst und Kultur als Wachstumsbedürfnis nie gestillt werden können. Es ist aber in der Praxis der Kulturpolitik eine Herausforderung, auf mögliche – berechtigte – Hinweise aus der Wissenschaft auf mangelhafte Finanzierung der Freien Darstellenden Künste nicht ausschließlich mit einem Ruf nach höherer oder mehr Förderung zu reagieren. Es geht dann vielmehr um die Diskussion von veränderten Strukturen und neuen Rahmenbedingungen.

Eine zweite Herausforderung liegt an der Herstellung dieser Anschlussfähigkeit von Forschungsergebnissen und kulturpolitischer Praxis. Selbstverständlich waren alle Studien dieses Bands frei in Konzeption und Durchführung. Es wurde aber von Anfang an ein berechtigtes Interesse des *Fonds* geäußert, neben einem Beitrag zur grundlegenden Forschung aus den Ergebnissen *auch* kulturpolitische Konsequenzen ziehen zu können. Das wird von allen Studien auch eingelöst, wenn auch in – berechtigten und spannenden – unterschiedlichen Arten der Darstellung. Allerdings sind Lösungsansätze in kulturpolitischen Fragen von Natur aus politisch. Die gut gemeinte Handlungsempfehlung basiert immer auch ein Stück weit auf einer politischen Haltung der Forschenden. Die Beiträge in diesem Band hinterfragen politische Positionen und zeigen Hintergründe auf, ohne sich diese anzueignen. Sonst liefen Forschende Gefahr, beim Streben nach praktischen Anschlussstellen politisch zu werden, also im Grunde ideologisch zu argumentieren. Vor allem die Frage, inwieweit die skizzierte Empfehlung unmittelbar aus den empirischen Daten ableitbar und begründbar ist, ist essenziell.

Die versammelten Texte stellen sich diesen Überlegungen und leisten daher neben ihren inhaltlichen Erkenntnissen einen bemerkenswerten Beitrag zur Diskussion und Weiterentwicklung von Theorie und Methodik der Erforschung der Freien Darstellenden Künste im Besonderen und der Kulturpolitikforschung im Allgemeinen.

---

8 Vgl. Mandel, Birgit (2020): Theater in der Legitimitätskrise? Interesse, Nutzung und Einstellungen zu den staatlich geförderten Theatern in Deutschland – eine repräsentative Bevölkerungsbefragung. Hildesheim.



Es geht um nicht mehr und nicht weniger als um die Gestaltung der Transformationsprozesse in der Theaterlandschaft, um die sozialen Bedingungen der freien Künstlerinnen und Künstler und um langfristige, nachhaltige und vielfältige Förderungen im kooperativen Kulturföderalismus. Kulturförderung muss – nicht nur zu Zeiten der Krise – eine verlässliche, dynamische Partnerin sein. Jetzt und in Zukunft.





Ob online, hybrid oder draußen – die Freie Szene ermittelt in der Covid-Krise neu, was live heißt. Mit der *Liveness* wird Zusammenleben selbst zum Anliegen einer Forschung, die Künstler\*innen und Publikum gemeinsam betreiben. Für Förderinstrumente gilt es künftig, nicht nur Einzelprojekte, sondern kollektive Prozesse zu unterstützen.

