Eine Frage der Kooperation und Beständigkeit

Kanon und Perspektiven der Förderung der Freien Darstellenden Künste auf Bundesebene

Julius Heinicke und Johanna Kraft

Im Vergleich zu Förderinstrumenten der Kommunen und der Länder können die des Bundes nicht nur mehr Zeit, sondern auch übergreifende Freiräume zum Aushandeln von Ideen geben und so die notwendigen Transformationen vor Ort entlasten. Abstimmungen zwischen den Ebenen, wie sie verstärkt im Rahmen von NEUSTART KULTUR stattgefunden haben, sind dafür unerlässlich. Zugunsten einer Vielstimmigkeit der Freien Darstellenden Künste und um der Pflichtaufgabe Kunst und Kultur nachzukommen.
Prof. Dr. Julius Heinicke & Johanna Kraft, Universität Hildesheim

1. Einleitung

Projekte und Vorhaben in den (Freien) Darstellenden Künsten werden auf Bundesebene von verschiedenen Institutionen gefördert. Die Studie untersucht, welche kulturpolitischen Aufträge diese Institutionen erfüllen, welche thematischen Schwerpunkte sie vertreten und auf welche Art und Weise sie sich gegenseitig ergänzen. Da die Studie einen Schwerpunkt auf die Freien Darstellenden Künste setzt, betrachtet sie Institutionen, Vereine, Organisationen und Veranstalter*innen, die Projekte in dem Bereich auf Bundesebene unterstützen und fördern: Die Kulturstiftung des Bundes (KSB) und das Goethe-Institut benennen in ihrem Stiftungs- und Vereinszweck die Unterstützung von für den Bund relevanten Kulturprojekten. Der Fonds Darstellende Künste (*Fonds*), der Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK) und der Dachverband Tanz Deutschland e. V. (DTD) sowie das Nationale Performance Netz/Joint Adventures (NPN) und Diehl+Ritter engagieren sich ebenfalls bundesweit.

Mit Blick auf die Institutionen lässt sich zunächst feststellen, dass es sich um verschiedene Rechtsformen handelt (Stiftung, Verein, Verband, Unternehmensformen, private*r Veranstalter*in etc.) und die Verbindungen zu den Künstler*innen und dem Kunstschaffen sich auf ganz unterschiedliche Art und Weise generieren: Eini-

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

ge Akteur*innen sind ein Zusammenschluss von Organisationen, Institutionen oder Künstler*innen als Verband oder Veranstalter*in, andere wurden von Akteur*innen der Bundespolitik gegründet und stehen daher in engem Austausch mit politischen Akteur*innen. Diese Vielfalt schlägt sich auch in den thematischen und genrespezifischen Schwerpunktsetzungen nieder: Während beispielsweise die KSB und das Goethe-Institut unterschiedliche Genres der Freien Darstellenden Künste fördern (Tanz, Theater, Performance), setzen Diehl+Ritter oder das NPN ihre Schwerpunkte in erster Linie auf den Bereich Tanz. Gleichwohl sind auch Parallelen sichtbar. Alle Institutionen setzen für die Förderungen Jurys ein und lassen sich von den Expert*innen auch inhaltlich und thematisch beraten.

Aufgrund der Geschichte der Kulturförderung in Deutschland und der gegenwärtigen Herausforderung für die Freien Darstellenden Künste bewegt sich die Studie innerhalb zweier Spannungsfelder. Das Grundgesetz formuliert mit Artikel 30 hinsichtlich der inländischen Kulturförderung deutlich die Zuständigkeit der Länder und Kommunen, der Bund ist dagegen für die auswärtige Kulturpolitik zuständig (Artikel 33). Dies wird im Koalitionsvertrag von 2018 noch einmal bekräftigt: »Im Sinne des kooperativen Kulturföderalismus stimmen wir die Kulturförderung des Bundes verstärkt mit den Ländern ab. Die Kulturhoheit liegt bei den Ländern.«[1] So brachte die Gründung der KSB im Jahre 2002 einige Vorbehalte seitens der Länder und Kommunen mit sich, da diese ihre Hoheit über Kunst und Kultur im Sinne des Kulturföderalismus bedroht sahen. Diese kritischen Stimmen scheinen, wohl auch aufgrund der offenen und verschiedene Akteur*innen einbindenden Arbeitsweise der KSB, nach und nach zu verstummen, doch ist der Länder-Bund-Konflikt keinesfalls gelöst. So zeigt sich auch bei den Coronanothilfen, dass die Länder und Kommunen zwar von den Bundesprogrammen profitieren, jedoch insbesondere in der ersten Phase des Programms NEUSTART KULTUR nur teilweise in die Entscheidungsprozesse eingebunden wurden und nun vor der Herausforderung stehen, dass es sich um eine einmalige Förderung handelt, welche die Kulturlandschaft nicht langfristig sichern kann. Für diese Teilstudie stellen sich auch Fragen der Deutungs- bzw. Diskurshoheit: Welche Themen begründen eine Förderung seitens des Bundes, welche erscheinen für diese Ebene relevant? Neben dieser inhaltlichen Begründung sticht immer wieder eine künstlerisch-qualitative Bewertung hervor. Eine bundesweite Förderung wird oftmals mit überregionaler künstlerischer Qualität begründet, welche mittels der verschiedenen Expert*innen in den Jurys festgestellt wird. So stellt sich die Frage, nach welchen Kriterien künstlerische Qualität bewertet wird.

Das zweite Spannungsfeld hängt mit dem ersten unmittelbar zusammen, formiert sich jedoch auf anderen Ebenen. Aufgrund der prekären finanziellen Lage der Freien Darstellenden Künste und des Fehlens von langfristigen Förderzusagen sowie etablierten Strukturen wünschen sich deren Akteur*innen vermehrt eine etablierte Förderstruktur seitens des Bundes, also nicht nur kurzfristige Unterstützung wie beim Programm NEUSTART KULTUR, sondern langfristige Perspektiven. Das Fachforum des BFDK erarbeitete innerhalb einer Gesprächsreihe ein Positionspapier, nachdem Ulrike

1 CDU, CSU und SPD (2018): Ein neuer Aufbruch für Europa – Eine neue Dynamik für Deutschland – ein neuer Zusammenhalt für unser Land: Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. 19. Legislaturperiode. 163.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Blumenreich ihre Studie »Aktuelle Förderstrukturen der Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern« 2016 vorgestellt hatte. Diese Gesprächsreihe verfolgte folgendes Ziel:

> Im Rahmen der Gesprächsreihe »Was wir wollen – Bundesförderung im Praxischeck« befragte der BFDK darüber hinaus Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste zu ihren Erfahrungen und zu ihren Wünschen zu bzw. an das bestehende Fördersystem auf Bundesebene. Ziel der Gesprächsreihe war es, die Erfahrungen und Bedarfe der einzelnen Berufsfelder und -gruppen der Freien Darstellenden Künste in Bezug auf die gegenwärtige Bundesförderung zu erheben, um Leerstellen zu identifizieren und Verbesserungsmöglichkeiten zu formulieren. Die in den Gesprächen erhobenen Handlungsbedarfe und -wünsche bilden die Grundlage für das vorliegende Arbeitspapier.[2]

In dem Positionspapier[3] erscheinen folgende Forderungen für die Fragestellung dieser Studie grundlegend: Freiräume für das künstlerische Forschen, kontinuierliches künstlerisches Produzieren über Einzelprojekte hinaus, Konzeptförderung, Stärkung der Institutionen, vernetzte Plattformen.

- Freie Darstellende Künste als zweite Säule der Tanz- und Theaterlandschaft
- Programmatischer Schwerpunkt der Kulturstiftung des Bundes für die Praxis der Freien Darstellenden Künste
- Berücksichtigung auch von biografischen und strukturellen Auswirkungen bei Entscheidungen
- Professioneller Umgang mit Entscheidungsverfahren
- Unabhängige Jurymitglieder[4]

Während die letzten drei Punkte eher inhaltliche und konzeptionelle Veränderungen einfordern, lassen sich die ersten drei Stichpunkte nur mithilfe einer langfristigen strukturellen Förderung seitens des Bundes umsetzen. Aufgrund der Länderhoheit fördert der Bund jedoch nur in beschränktem Umfang und wenn, dann nur indirekt langfristig-strukturell, beispielsweise durch mehrmals aufgelegte Programme der KSB, welche jedoch jeweils neu ausgeschrieben werden. Somit ist eine langfristige Förderung für Institutionen nicht vorgesehen und Bundesförderungen im Bereich der Freien Darstellenden Künste bleiben bis dato vornehmlich projektgebunden.

Um die in dieser Ausgangslage entstehenden Herausforderungen und Fragen diskutieren und den Spannungsfeldern auf unterschiedlichen Ebenen begegnen zu können, gliedert sich die Studie in drei Teile:

- Aufgrund der Fokussierung von Themen innerhalb der Bundesförderung und des Ziels der Studie, den Kanon zu betrachten, widmet sich **Kapitel 2** den verschiedenen

2 Bundesverband Freie Darstellende Künste: Diskurs Förderstrukturen. URL: https://darstellende-kuenste.de/de/themen/foerderstrukturen/diskurs.html [29.06.2021].

3 Ebd.

4 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalten und Themen und konturiert diese grob mittels diskursiver Verfahrensweisen innerhalb bundesweiter politischer und gesellschaftlicher Debatten.

- **Kapitel 3** nimmt die verschiedenen Institutionen in den Blick und betrachtet die Art und Weise, wie thematische und inhaltliche Schwerpunktsetzungen generiert und verfolgt werden. Die Studie wertet hierbei Webseiten, Positionspapiere und Jahresberichte aus und ergänzt diese Verfahrensweise um empirische Methoden. So wurden mehrere Expert*inneninterviews mit Programmbeauftragten, Mitarbeiter*innen und Jurymitgliedern der Institutionen geführt.
- **Kapitel 4** fasst die Ergebnisse der ersten beiden Teile zusammen, fragt nach Herausforderungen und entwickelt Perspektiven. Im Mittelpunkt steht dabei nicht nur die Frage, wie der thematisch vielfältige Kanon durch die Bundesförderung garantiert oder auch verstetigt bzw. ausgebaut werden kann, sondern auf welche Art und Weise dies nachhaltig und im Zusammenspiel der unterschiedlichen Akteur*innen geschehen kann bzw. welche Rolle die Darstellenden Künste einnehmen können.

2. Thematische Förderung: Relevanz auf Bundesebene

Förderungen aus Bundesmitteln müssen durch eine deutschlandweite Relevanz begründet werden. Nach ausführlicher Betrachtung und Analyse des Feldes sind dabei mehrere inhaltliche Schwerpunktsetzungen offensichtlich. Auf den folgenden Seiten werden diese befragt: Welche Diskurse und Debatten verbergen sich dahinter? Warum erscheinen diese Themenfelder für den Bund relevant? Warum werden sie innerhalb der Förderung der (Freien) Darstellenden Künste angewandt bzw. begründen diese? Mit Blick auf die verschiedenen Institutionen und deren Förderungen mit Bundesmitteln lassen sich folgende Schwerpunktfelder feststellen, aus welchen sich wiederum inhaltliche Themen erschließen lassen:

- Internationale Orientierung
- Strukturschwache Regionen, neue Länder und ländlicher Raum
- Entwicklung
- Künstlerisch, bundesweit und international relevante Qualität
- Künstliche Intelligenz (KI)
- Kulturelles Erbe
- Partnerschaften: Gastspielförderung, Koproduktionen und Kooperationen
- Coronapandemie: NEUSTART KULTUR

2.1 Internationale Orientierung

Internationale Projektarbeit ist sowohl in der Satzung der KSB (Stiftungszweck) als auch des Goethe-Instituts (Vereinszweck) aufgeführt. Auch das NPN und der DTD geben an, internationale Koproduktionen zu fördern. Neben deutschen Künstler*innen im Ausland werden auch internationale Kooperationen, welche in Deutschland gezeigt und/oder erarbeitet werden, unterstützt. Ziel ist es einerseits, deutsche Produktionen im Ausland und auswärtige Produktionen in Deutschland zu präsentieren, und ande-

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

rerseits, internationale Koproduktionen und dementsprechend den internationalen Austausch zu fördern.

Das erste Unterfangen steht in der Tradition deutscher Kulturpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg, ein »neues Deutschlandbild« im Ausland zu repräsentieren bzw. die Offenheit und Gastfreundschaft gegenüber auswärtigen Produktionen zu unterstützen. Spätestens mit Willy Brandts Erklärung der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik als »dritte Säule« der Außenpolitik im Jahre 1967 wird diese Zielsetzung verfolgt und vom Auswärtigen Amt sowie dem Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) unterstützt. Seit den 1970ern ist eine zunehmende Förderung von internationalen Koproduktionen und das Erarbeiten von gemeinsamen Projekten offensichtlich. Nicht nur Peter Brook und Ariane Mnouchkine, sondern auch deutschsprachige Gruppen haben in diesen Jahrzehnten vermehrt mit internationalen Partner*innen zusammengearbeitet (u.a. Pina Bausch, Susanne Linke, Hebbel-Theater Berlin etc.), sodass sich Förderschwerpunkte für internationale Kooperationen etabliert haben. Aufgrund zunehmender Migrations- und Fluchtbewegungen in die Bundesrepublik arbeiten mehr und mehr Kulturschaffende auf diesen Feldern, jedoch werden zugleich inter- und transkulturelle Herausforderungen sichtbar und fordern eine Auseinandersetzung insbesondere vor dem Hintergrund postkolonialer Diskurse. Mit Blick auf die gegenwärtige Situation fallen vielseitige Programme u.a. seitens des Goethe-Instituts, der KSB und des NPN/Joint Adventures auf. So fördert das Goethe-Institut seit 2016 Kooperationen innerhalb des *Internationalen Koproduktionsfonds*:

> Mit dem Internationalen Koproduktionsfonds möchte das Goethe-Institut den uneingeschränkten internationalen und interkulturellen Künstleraustausch und dessen Reflexion unterstützen. Die Ermöglichung eines derartigen Austauschs und die damit einhergehende Vernetzung unter den Akteuren sind dabei ebenso wichtig wie die entstehenden Produktionen.[5]

Die Förderbedingungen setzen voraus, dass der Antrag seitens der auswärtigen Partner*innen gestellt und das Projekt dort auch präsentiert werden muss. Das Zeigen des Projekts in Deutschland stellt dabei lediglich eine Option dar, zudem werden Kooperationen mit »Transformationsländern« bevorzugt. So wurde in der vergangenen Runde 2020-2021 beispielsweise ein Projekt zwischen kolumbianischen und deutschen Künstler*innen gefördert (u.a. Rafael Duarte-Uriza, Angela Schubot, Jared Gradinger), in welchem die Beteiligten gemeinsam in Coqui an der pazifischen Küste eine *School of Lost Knowledge* aufgebaut haben, deren Erkenntnisse auch in Berlin in Kooperation mit dem HAU Hebbel am Ufer und dem Volkspark Blankenfelde/Pankow präsentiert wurden.[6] Exemplarisch für solche Kooperationen ist ein tendenziell postkolonialer Gestus, der Wissens- bzw. Kunstpraxis insbesondere von und auf Seiten der auswärtigen Partner*innen initiiert, um eine imperiale Arbeitsweise – wie sie beispielsweise Rustom Bharucha bereits in den 1990er Jahren internationalen Koproduktionen vorwirft

5 Goethe-Institut: Internationale Koproduktionsfonds. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/auf/mus/ikf.html#accordion_toggle_20757478 [28.06.2021].

6 Goethe-Institut: School of Lost Knowledge. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/auf/mus/ikf/p21/slk.html [29.06.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

– zu vermeiden.[7] In diesem Fahrwasser, doch in eine etwas andere Richtung bewegt sich das Programm *TURN – Fonds für künstlerische Kooperationen zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern* der KSB:

> Deutsche Kultureinrichtungen aller Sparten sind aufgefordert, neue Formen der künstlerischen Zusammenarbeit mit afrikanischen Partnern zu erproben und gemeinsame Kulturprojekte auf den Weg zu bringen. Das Programm soll in erster Linie deutschen Institutionen und Akteuren (Museen, Theaterhäusern, Tanzcompagnien, Kunstvereinen, Komponisten, Schriftstellern, Verlagen u.a.) Anreize bieten, ihr Profil um neue Themen und Arbeitsweisen zu erweitern.[8]

Der Schwerpunkt liegt in diesem Fall auf den deutschen Institutionen, die jedoch im Vergleich zu den Vorhaben der 1970er und 1980er Jahre Impulse von Kunstschaffenden afrikanischer Länder nicht nur aufnehmen, sondern in den Mittelpunkt rücken sollen:

> Viele Häuser in Deutschland befassen sich mittlerweile mit den Aktivitäten der hochdynamischen und vielfältigen afrikanischen Kunstszenen. Die Auseinandersetzung mit künstlerischen Formensprachen und Debatten in afrikanischen Ländern erweist sich dabei als außergewöhnlich förderlich, um den Blick für die Positionen des Globalen Südens zu schärfen.[9]

So kooperieren 2018 und 2019 die Kunsthallen Tübingen und Graz, das Iwalewahaus in Bayreuth und das Königliche Museum für Zentralafrika Tervuren in einer *TURN*-Förderung mit der Künstlervereinigung PICHA in Lubumbashi, um kongolesische Kunstgeschichten und -strömungen seit den 1960er Jahren zu präsentieren.[10] Obwohl vier der fünf Partner*innen europäische Institutionen sind, liegt der künstlerisch-inhaltliche Schwerpunkt bei der afrikanischen Seite. Die Programme des Goethe-Instituts und der KSB ändern somit bewusst die Agenda der künstlerischen Zusammenarbeit und versuchen, die Deutungs- und Diskurshoheit nicht in Deutschland, sondern bei den jeweiligen auswärtigen Partner*innen anzusiedeln, was als ein erstes deutliches Zeichen einer postkolonialen Reflexion im Bereich internationaler Kooperationen gelesen werden kann. Die zunehmende Befragung und Reflexion von tradierten Arbeitsweisen und Mustern in Förderprogrammen spielen jedoch nicht nur eine Rolle in der internationalen Zusammenarbeit. Auch bei Förderungen, welche sich primär auf inländische Projekte und Kontexte beziehen, sind aufgrund zunehmender trans- und interkultureller Herausforderungen inzwischen postkoloniale Strategien gefragt. Seit einigen Jahren versuchen Institutionen und Organisationen der Kunst- und Kulturlandschaft den Wandlungsprozessen zu begegnen, indem sie sich Begriffe wie Diversität, Interkulturalität und Transkulturalität auf ihre Fahnen schrieben. Gleichwohl wird vermehrt die

7 Bharucha, Rustom (1993): Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture. 2. Aufl. London. 40.

8 Kulturstiftung des Bundes: TURN. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/turn_fonds_fuer_kuenstlerische_kooperationen_zwischen_deutschland_und_afrikanischen_laendern.html [29.06.2021].

9 Ebd.

10 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Kritik laut, so beispielsweise von Lena Prabha Nising und Carmen Mörsch, dass derlei Schlagworte wenig an den Strukturen ändern können und auf diese Weise zwar Offenheit für diverse Kultur- und Migrationsgeschichten suggerieren, sich in den Abläufen des Kunst- und Kulturschaffens aber wenig ändert und konventionelle Hierarchien keineswegs an Macht einbüßen.[11] Die KSB stellt ebenfalls fest:

> Migration hat die Gesellschaft in Deutschland in der Vergangenheit verändert und wird dies auch in Zukunft tun. Deutschland ist ein Einwanderungsland und besonders Städte sind geprägt durch gesellschaftliche Vielfalt. Viele Institutionen haben begonnen, die neue Stadtgesellschaft mitzugestalten, jedoch spiegelt sich die kulturelle Diversität der Städte in den Programmangeboten, im Personal und im Publikum von Kultureinrichtungen noch selten wider. Weder in Entscheidungspositionen noch im Publikum entspricht der Anteil von Menschen mit Migrationsgeschichte ihrem Anteil an der Bevölkerung.[12]

Um dieser recht fatalen Situation zu begegnen, entwickelte die Stiftung das Förderprogramm *360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft* mit dem Ziel, Veränderungen in den Kunstinstitutionen zu initiieren:

> Mit *360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft* unterstützt die Kulturstiftung des Bundes Institutionen aus den Sparten Kunst, Musik, Darstellende Künste, Literatur, Architektur, Neue Medien und verwandte Formen sowie spartenübergreifende Institutionen und kunst- und kulturhistorische Museen, in ihrem Feld die gesamte Gesellschaft in den Blick zu nehmen: Einwanderung und kulturelle Vielfalt sollen als ebenso chancenreiches wie kontroverses Zukunftsthema aktiv in das eigene Haus und in die Stadtgesellschaft getragen und strukturelle Ausschlüsse im Kulturbetrieb vermindert werden. Der Fonds soll eine große Bandbreite von Ansatzpunkten, Strategien und Methoden fördern, die in exemplarischer Weise aufzeigen, wie Institutionen – thematisch und personell – ihr Potenzial zur Mitgestaltung der neuen Stadtgesellschaft wirksam entfalten können.[13]

360° fördert, so gibt es die Stiftung auf ihrer Webseite an, im Zeitraum 2018 bis 2023 insgesamt 16 Museen, 13 Theater, acht Bibliotheken, eine Musikschule und ein Symphonieorchester, indem eine Mitarbeiter*innenstelle und weitere Projektmittel für vier Jahre finanziert werden.[14] Wie alle Bundesprogramme ist die Förderung zeitlich begrenzt, doch sollen die angestoßenen Prozesse nachhaltig die Institutionen wandeln und tradierte Hierarchien, Muster und Stereotypisierungen hinterfragen. Zusammenfassend fällt mit Blick auf die Initiativen des Bundes für das internationale Kulturschaffen auf, dass sich

---

11 Nising, Lena Prabha/Mörsch, Carmen (2019): Statt Transkulturalität und Diversität: Diskriminierungskritik und Bekämpfung von strukturellem Rassismus. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/2018. Bielefeld. 139–150.

12 Kulturstiftung des Bundes: 360°. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/360_fonds_fuer_kulturen_der_neuen_stadtgesellschaft.html [25.06.2021].

13 Ebd.

14 Kulturstiftung des Bundes: 360°: Programm. URL: https://www.360-fonds.de/programm/ [29.06.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

die Schwerpunktsetzungen in den vergangenen Jahrzehnten verändert haben. War es in den ersten Jahrzehnten der neuen Bundesrepublik Ziel der Förderung, vor allem ein »neues Deutschlandbild« zu repräsentieren, kam in den 1970er Jahren der Fokus auf internationale Koproduktionen verstärkt hinzu. Gegenwärtig wird jedoch großer Wert auf die aktive Einbindung und Sichtbarmachung bzw. Entscheidungshoheit der auswärtigen Partner*innen gelegt, was sich sowohl in den Förderprogrammen des Goethe-Instituts als auch der KSB widerspiegelt. Darüber hinaus bemüht sich die Bundesförderung über die KSB, in den Institutionen postkoloniale Prozesse zu initiieren, d.h. Strukturen zu schaffen, die es ermöglichen, dass ein größerer Anteil von bis dato im Kunstbetrieb eher marginalisierten kulturellen und gesellschaftlichen Gruppen, beispielsweise mit Flucht- und Migrationsgeschichte, Zugang zu Leitungs- und Entscheidungsebenen haben und sich die Programmentwicklungen und Abläufe auch dementsprechend ändern.

Es kann durchaus behauptet werden, dass Verfahrensweisen der Auswärtigen Kulturpolitik, welche seit langer Zeit bewusst zunächst inter- und später transkulturell arbeiten, in inländischen Kontexten Anwendung finden und auf diese Weise das Aufgabenfeld des Bundes, zuständig für die internationale Kulturpolitik, ins Gebiet des Kulturföderalismus der Länder eindringt, die die inländische Kulturpolitik federführend gestalten.

2.2 Strukturschwache Regionen, neue Länder und ländlicher Raum

Ein weiterer Schwerpunkt, der sich bei der Bundesförderung herauskristallisiert, bezieht sich auf spezifisch definierte Räume wie »strukturschwache Regionen«, »neue Länder« und den »ländlichen Raum«. Obwohl verschiedene Studien zu Recht darauf hinweisen,[15] dass sich hinter den Bezeichnungen ganz unterschiedliche Phänomene und Strukturen verbergen und eine Gleichsetzung wenig Sinn macht, soll hier den Versuchen des Bundes und seiner Förderinstitutionen nachgegangen werden, Regionen nach bestimmten Aspekten zu kategorisieren und sie daraufhin in den Förderkanon aufzunehmen bzw. eine Aufnahme zu begründen. So kann beobachtet werden, dass mit der Setzung »strukturschwache Region«, »ländlicher Raum« und »neue Länder« Räume definiert werden, deren Kultur- und Kunstinstitutionen entweder mit weitreichenden Veränderungen konfrontiert werden oder hinsichtlich ihrer strukturellen oder finanziellen Lage im Vergleich zu Großstädten oder Ballungsgebieten aus kultureller Sicht marginalisiert erscheinen. Die Begründung des Bundes liegt also in einer im Vorfeld definierten »Benachteiligung« bzw. »Herausforderung« dieser Räume, der so eine besondere Aufmerksamkeit zuteilwird.[16] Zunächst stellt sich die Frage, vor welchem Hintergrund und

15 Kegler, Beate (2020): Wurst und Spiele: Lernen vom Land? Gemeinwesengestaltung von allen für alle. In: Heinicke, Julius/Lohbeck, Katrin: Elfenbeinturm oder Kultur für alle? Kulturpolitische Perspektiven und künstlerische Formate zwischen Kulturinstitutionen und Kultureller Bildung. München. 61–78.

16 Deutscher Bundestag (Hg.) (2019): Große Koalition: Stärkung der Kultur im ländlichen Raum. URL: https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2019/kw05-de-kultur-laendlicher-raum-588416 [23.08.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

wie transparent diese »Benachteiligungen« bzw. »Herausforderungen« definiert werden, auf deren Grundlage eine Bundesförderung beschlossen wird. Mit Blick auf »strukturschwache Region«, »neue Länder« und »ländlichen Raum« kann gleichwohl festgestellt werden, dass diese Rahmungen gesellschaftlich und politisch »anerkannt« sind und vielerlei Subventionsprogramme sich hierauf berufen. Gleichzeitig wird jedoch sichtbar, dass sich die Frage, vor welchem Hintergrund bestimmten Räumen diese besondere Aufmerksamkeit zuteilwird, kaum klar beantworten lässt und die Grenzen der Definition fließend sind.

Die KSB bezieht sich auf diese Definitionen, was beispielsweise mit dem *Fonds Neue Länder* oder *TRAFO – Modelle für Kulturen im Wandel* sichtbar wird. So wird in der Begründung des Ersteren das Argument der Stärkung einer benachteiligten bzw. herausfordernden gegenwärtigen Situation aufgrund der Teilung Deutschlands nach 1945 angeführt:

> Im Programm *Kulturelle Aspekte der Deutschen Einigung* werden Projekte realisiert, deren Ziel die Überwindung der Folgen der deutschen Teilung ist. Derzeit findet sich hier nur noch das im Juli 2002 eingerichtete Programm *Fonds zur Stärkung des bürgerschaftlichen Engagements für die Kultur in den neuen Bundesländern* – kurz: *Fonds Neue Länder*. Die Initiative zielt auf eine Stärkung der Zivilgesellschaft sowie eine Weiterentwicklung der Kulturlandschaft in Ostdeutschland, indem sie das bürgerschaftliche Engagement in spezifischen lokalen oder regionalen Zusammenhängen unterstützt.[17]

Bis 2019 wurden vor allem Theater, Museen, Kinos, Kunstvereine und vielerlei bürgerlich-kulturelle Initiativen in den ostdeutschen Ländern unterstützt. Auch die Freien Darstellenden Künste wurden mit Projekten wie der Kulturfabrik Hoyerswerda, dem Projekttheater Dresden oder raum4 in Leipzig gefördert. Ein thematisch-inhaltlicher Schwerpunkt ist jenseits der Stärkung ostdeutscher Initiativen nicht erkennbar, was die Offenheit des Programms unterstreicht. Mit Blick auf die Karte der geförderten Projekte fällt jedoch auf, dass Projekte über alle ostdeutschen Länder verteilt gefördert, jedoch in den Ballungszentren (Leipzig, Magdeburg, Potsdam, Dresden, Halle, Erfurt, Weimar, Rostock) besonders viele Projekte unterstützt wurden.

Dieser offensichtlichen ungleichen Verteilung zwischen städtischem und ländlichem Raum widmet sich *TRAFO – Modelle für Kulturen im Wandel*, für welches die KSB zunächst gezielt bestimmte Räume definierte:

> In ganz Deutschland wurden für die erste Förderrunde (2015 bis 2021) zunächst vier Regionen ausgewählt, die exemplarisch für die vielfältigen Herausforderungen in strukturschwachen und ländlich geprägten Regionen stehen. Im Oderbruch, in der Saarpfalz, auf der Schwäbischen Alb und in Südniedersachsen sind regionale Transformationsprojekte entstanden, die gemeinsam mit der Bevölkerung die öffentlichen Kulturorte weiterentwickeln. Mit partizipativen und kooperativen Ansätzen geben sie Bei-

17 Kulturstiftung des Bundes: Jahresbericht 2019. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

> spiele dafür, wie lokale und regionale Kultureinrichtungen zu zeitgemäßen, spannenden Lern- und Kulturorten werden.[18]

Neben der gezielten Recherche und Benennung als »strukturschwache« und »ländlich geprägte« Regionen geht es hier eher um die Entwicklung von Visionen bzw. die Reflexion bestehender Wandlungsprozesse, wobei die Freien Darstellenden Künste ebenfalls eine Rolle spielen, beispielsweise die Kulturwerkstatt im Projekt *Stadt. Land. Im Fluss* des Landestheaters Tübingen und des Lindenhof Melchingens.

Auffallend bei dieser Förderlinie ist die innovative Kraft, die ihr auch von der Fachöffentlichkeit zugesprochen wird. Sie wurde nicht nur extern evaluiert, sondern aus ihr heraus sind Workshops und andere Formate entstanden, um »Handlungsempfehlungen« und Impulse zu geben. So wird im Jahresbericht der KSB berichtet, dass das Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) hieraus Ideen für das Förderprogramm »Ländliche Entwicklung« übernommen hat, was beachtenswert ist, da hier Bundesministerien Ideen und Initiativen aus künstlerischen und kulturellen Programmen übernehmen, sich also die Entscheidungs- bzw. Impulshierarchie in diesem Fall umgedreht hat.

Auch der *Fonds* fördert mit dem Programm GLOBAL VILLAGE PROJECTS Initiativen im ländlichen Raum:

> Mit GLOBAL VILLAGE PROJECTS werden Erfahrungsräume, Themenfelder und Expertisen von Kunstproduzent*innen in ländlichen Räumen und Kleinstädten bundesweit sichtbar gemacht und gefördert. Die daraus hervorgehenden Projekte mit ihrer spezifisch lokalen Realität sind immer in Relation zu den sie umgebenden Gegebenheiten zu betrachten und können so wiederum auch Impulse für städtische Kunstproduktionen geben.[19]

Der *Fonds* unterstreicht, wie auch *TRAFO*, nicht nur die Stärkung kultureller Strukturen der jeweiligen Räume, sondern hebt insbesondere die bundesweite und überregionale Strahlkraft der Projekte hervor. Im Mittelpunkt stehen hier weniger Institutionen, sondern die künstlerischen Projekte selbst. Im Theater am Rand in Zollbrücke/Oderaue wurde 2018 ein Text von Theodor Fontane, der sich auf die Region bezieht, neu interpretiert und inszeniert. Die Produktion beinhaltete beispielsweise Filmsequenzen, die an den Originalschauplätzen gedreht wurden.[20] An diesem Beispiel wird die Zielsetzung des *Fonds* sichtbar, nicht nur Produktionen in ländlichen Räumen zu unterstützen, sondern diejenigen auszuwählen, deren regionale Expertise und Bezüge bundesweite Relevanz oder Anerkennung genießen können. Der Bezug auf ein wichtiges deutsches Kulturerbe wie z.B. Fontanes Werke ist sowohl regional als auch national bedeutend.

---

18 Kulturstiftung des Bundes: Trafo: Programm. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/trafo_modelle_fuer_kultur_im_wandel.html [10.08.2021].

19 Fonds Darstellende Künste: Global Village Projects. URL: https://www.fonds-daku.de/global-village-projects/ [01.07.2021].

20 Fonds Darstellende Künste: Erfahrungsberichte. URL: https://www.fonds-daku.de/beratung/erfahrungsberichte-2/ [01.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Zusammenfassend lässt sich beobachten, dass die Fokussierung auf bestimmte Räume (strukturschwache Regionen, neue Länder, ländliche Räume) in meist historisch gewachsenen strukturellen bundesweiten Unterschieden verschiedener Regionen begründet liegt und mittels Kulturarbeit diese Räume gestärkt werden sollen. Worauf sich diese Unterstützung auswirkt, wird dabei in den jeweiligen Projekten und Initiativen unterschiedlich definiert. Neben der strukturell-institutionellen Unterstützung der jeweiligen im Bundesvergleich marginalisierten bzw. strukturschwächeren Kultur- und Kunstlandschaften werden zudem Inhalte und Themen aufgegriffen, die sich mit gesellschaftlichen Wandlungs- oder Reflexionsprozessen beschäftigen. Auf diese Art und Weise werden Diskurse in Räumen initiiert, in denen es weniger Zugänge zum Kunst- und Kulturschaffen gibt.

Dieses Unterfangen weist auf einen – wenn auch im weitesten Sinne – gesellschaftspolitischen Impetus der Bundesförderung hin. Zudem wird sichtbar, dass regionale Expertise mit Bundesmitteln gefördert wird, welche landesweite künstlerische Qualität oder Relevanz versprechen und somit Impulse für andere Regionen oder Kontexte geben können, weil sie das Potenzial bergen, auch auf andere Felder übertragbar zu sein. Abschließend lässt sich festhalten, dass das zunehmende Interesse des Bundes, in strukturschwachen Regionen oder Räumen mit besonderen Herausforderungen Kultur und Kunst zu unterstützen, auch darin begründet ist, dass die Lebensqualität für die Menschen steigt und somit auch Wirtschaft und Politik in hohem Maße profitieren. So zeigen die Auswirkungen des *TRAFO*-Projekts, dass andere Bundesministerien und Bundesinitiativen großes Interesse an den Erkenntnissen und Arbeitsweisen dieser Programmstruktur haben, in der es vornehmlich darum geht, den Zugang zu den Räumen von Kunst und Kultur von den Städten und Ballungszentren in ländliche und benachteiligte Gebiete hinein zu verlängern.

Auffallend ist, so lässt sich in diesem Unterkapitel feststellen, die Verknüpfung der Förderungen mit strukturellen und gesellschaftlichen Entwicklungs- und Transformationsprozessen. Es reicht demnach nicht aus, dass sich die Regionen mit ihren eigenen Themen auseinandersetzen oder Zugänge schaffen. Sie sollen gesellschaftliche und strukturelle Wandlungs- und Entwicklungsprozesse initiieren, wenn sie von Bundesmitteln gefördert werden. Diesem Themenfeld widmet sich das nächste Unterkapitel.

2.3 Entwicklung

Förderinitiativen, welche regionale Schwerpunkte auf beispielsweise strukturschwache Räume setzen, agieren auf dem Themenfeld Entwicklung und Transformation. Die KSB definiert in ihrem Jahresbericht 2019 »die kulturelle Entwicklung von Regionen« und die »kulturelle Entwicklung von Kulturinstitutionen« als strategische Ziele.[21] Auch das Goethe-Institut kooperiert in einigen Projekten – beispielsweise im Bereich Gastspiel – innerhalb der »Entwicklungszusammenarbeit«.[22] In beiden Fällen wird Kunst- und Kulturschaffen national und international für bestimmte Strategien der sogenannten

21 Bundeskulturstiftung: Jahresbericht 2019. 16.

22 Goethe-Institut: Gastspiele in Deutschland. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/auf/tut/gas.html [12.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

»Entwicklung« eingesetzt, die meist politisch motiviert sind. In der internationalen Kulturförderung ist der Begriff »Entwicklung« meist an politische Strategien gebunden, was sich beispielsweise im Titel des von Daniel Gad und Wolfgang Schneider herausgegebenen Sammelbands *Good Governance for Cultural Policy: An African-European Research about Arts and Development* zeigt.[23] Der Blick auf die Herausgeber*innen ist ebenfalls aufschlussreich und lässt erahnen, dass im Kontext von kultureller »Entwicklungszusammenarbeit« tradierte Hierarchien am Werke sind, auch wenn diese bereits reflektiert werden. Obwohl das Werk, welches 2014 veröffentlicht wurde, Stimmen von Akteur*innen auf dem afrikanischen Kontinent präsentiert, sind diese (noch) nicht als Herausgeber*innen vertreten. Seit einigen Jahrzehnten nimmt die Kritik der Ungleichheit zwischen den finanzstarken Ländern des Nordens (Global North), die als Geberländer bezeichnet werden, und den Ländern des Südens (Global South), welche die Förderungen erhalten, stetig zu. Auf die – insbesondere in postkolonialen Diskursen – zunehmende Kritik kann an dieser Stelle zwar nur hingewiesen werden, doch soll betont werden, dass der Begriff »Entwicklung« bereits eine Ungleichheit als normative Setzung impliziert.[24] Zunächst fällt auf, dass im Bereich der Kulturarbeit selten genauer erklärt wird, worauf sich »Entwicklung« eigentlich bezieht. Gad hat in seiner Studie *The Art of Development Cooperation* das Beispiel der nordischen Länder, welche in diesem Feld agieren, herangezogen und konkretisiert: »It is a goal of development policy to encourage self-determination an equal participation in socio-political decision-making processes by enabling and strengthening disadvantaged groups.«[25] Christine M. Merkel ergänzt in ihrem Beitrag Aspekte der kulturellen Vielfalt: »Cultural Development is at the core of cultural governance, while promoting cultural diversity is the basis of new forms of cultural governance.«[26] In beiden Fällen wird kulturelle Entwicklung mit der Zielsetzung der Partizipation vielfältiger Meinungen verknüpft und als politische Entwicklungsstrategie der »Good Governance« definiert. Allerdings wird auf diese Weise unterschlagen, wer die Deutungshoheit über die Definitionen von »Good Governance« und »Diversity« innehat und entsprechende Normen setzt. Tatsächlich beklagen die Partner*innen der Entwicklungszusammenarbeit einen Mangel an Gleichberechtigung bzw. fehlende Einbindung nicht nur innerhalb der Prozesse, sondern auch der Diskussion und Setzung von Annahmen und Zielen, die damit einhergehen. Gleichwohl erarbeiten zurzeit sowohl das Auswärtige Amt als auch das Goethe-Institut Arbeitsweisen und Modelle, um die neokolonialen Strukturen, die der Begriff Entwicklung mit sich bringt, zu überwinden. So wer-

23 Schneider, Wolfgang/Gad, Daniel (2014): Good Governance for Cultural Policy: An African-European Research about Arts and Development, Frankfurt a.M.

24 Hampel, Annika (2015): Fair Cooperation. Partnerschaftliche Zusammenarbeit in der Auswärtigen Kulturpolitik. Frankfurt Main; Bharucha, Rustom (1993): Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture. 2. Aufl. London; Heinicke, Julius (2017): Koloniale Fallstricke erkennen und meiden: Perspektiven für die interkulturelle Theaterarbeit von der Finanzierung über die Ästhetik bis zur Evaluation. In: Warstat, Matthias/Evers, Florian/Flade, Kristin/Lempa, Fabian/Seuberling, Lilian (Hg.): Applied Theatre: Rahmen und Positionen. Berlin. 111–136.

25 Gad, Daniel: The Art of Development Cooperation. In: Schneider/Gad (2014). 35.

26 Merkel, Christine M.: Towards a Better Governance of Culture for Development, ebd. 65. Merkel bezieht sich in der zitierten Passage auf: Copic, Vesna/Srakar, Andrej: Cultural Governance. A literature review. European Network in Culture (EENC) paper. Brüssel. 42.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

den beispielsweise verstärkt regionale Expert*innen in der Programmentwicklung einbezogen, sodass diese nicht federführend von den Akteur*innen des Globalen Nordens, sondern von Akteur*innen in den jeweiligen Partner*innenländern gestaltet wird.[27] Dieser Perspektivwechsel verdeutlicht sich auch in einer jüngst vom Goethe-Institut, der Deutschen Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) herausgegebenen Studie *Außenblick: Internationale Perspektiven auf Deutschland in Zeiten von Corona*.[28] Hier kommen in erster Linie die internationalen Partner*innen zu Wort und bewerten und interpretieren die Situation in Deutschland in Zeiten von Corona. Auch das BMZ spricht von einem »Paradigmenwechsel«, der sich in der Definition der »Entwicklungspolitik« niederschlägt:

> Die afrikanischen Staaten haben sich für die notwendige sozialökonomische Transformation eine hoch ambitionierte Agenda gesetzt, die danach strebt, dass Afrika bis 2063 ›ein wohlhabender Kontinent mit den Mitteln und Ressourcen sein soll, seine eigene Entwicklung voranzutreiben, mit nachhaltiger und langfristiger Verantwortung für seine Ressourcen.‹ (Ziel 1 der Agenda 2063 der Afrikanischen Union) Um Afrika bei der Umsetzung dieser Entwicklungsagenda zu unterstützen, bedarf es einer neuen Form der Zusammenarbeit, einer politischen Partnerschaft auf Augenhöhe als Unterstützungsangebot für seine eigene Agenda. Afrika braucht afrikanische Lösungen. Das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) hat daher seine Zusammenarbeit mit Afrika neu ausgerichtet.[29]

Die wenigen Sätze lassen erahnen, dass die Ziele der Zusammenarbeit in dieser Neuausrichtung von den afrikanischen Akteur*innen selbst erarbeitet und vorgeschlagen werden.

Bezüglich des inländischen Kontextes stellt sich die Frage, ob »Entwicklung« ebenfalls als eigenständiger Wandel oder als Teil einer im Vorfeld festgelegten politischen Strategie verstanden wird. Mit Blick auf die Projekte der KSB fallen unter das Themenfeld Entwicklung Vorhaben, welche kulturelle Gestaltung in den jeweiligen Regionen fördern. So beschreibt der Jahresbericht 2018 im Kontext der Förderinitiative *Neue Länder*: »Die potenziellen Projektträger werden intensiv beraten, um Vorhaben zu entwickeln, die ihr kulturelles Engagement stärken und verstetigen können. Dieses Vorgehen setzt an den Selbstorganisations- und Gestaltungspotenzialen sowie den Bedürfnissen lokaler Akteure an«[30]. Auch hier löst sich der Begriff »Entwicklung« aus tradierten Strukturen, die klare Ziele im Vorfeld formulieren, und wendet sich eher »selbstbestimmten« und »selbst gestalteten« Formaten zu, welche die eigenen Wünsche und Bedürfnisse in den Mittelpunkt rücken. Die Diskussion, ob der Begriff »Entwicklung« weiterhin diese

27 Vergleiche Unterkapitel Goethe-Institut in Teil II.

28 Goethe-Institut, Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit, Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hg.) (2021): Außenblick: Internationale Perspektiven auf Deutschland in Zeiten von Corona. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/pub/aus.html [13.07.2021].

29 BMZ: Marshallplan mit Afrika. URL: https://www.bmz.de/de/laender/marshallplan-mit-afrika [14.07.2021].

30 Kulturstiftung des Bundes: Jahresbericht 2019. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Prozesse beschreiben kann oder eventuell der gegenwärtig inflationär gebrauchte Begriff der »Transformation« sinnvoller erscheint, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden.[31] Tatsächlich beschreiben alle bisher genannten Organisationen im Kontext der Entwicklung Transformationsprozesse und fordern daher weniger eine Form von Entwicklung denn die Notwendigkeit der Transformation. Allerdings wird die Unausweichlichkeit der Veränderung, welche der Begriff impliziert, wiederum nicht in allen Zusammenhängen offensichtlich. Sicherlich weisen die Projekte des Goethe-Instituts und der KSB auf diesem Gebiet auf notwendige Veränderungen hin, doch entzieht sich die starke Betonung der Selbstbestimmung der Akteur*innen vor Ort dem Zwang, politisch verordnete Transformationsprozesse umzusetzen, sondern sie reflektierend in den Projekten aufzugreifen. Diese eher zaghaft formulierten Ziele der Transformation deuten auf das Ansinnen, Veränderungen als ein von der Gesellschaft selbst inszeniertes und nicht von der politischen Elite oktroyiertes Vorhaben zu begreifen. Die Projekte, welche unter das Thema Entwicklung fallen, initiieren demnach zunächst Prozesse der künstlerischen und kulturellen Reflexion auf diesem Feld.

2.4 Künstlerisch, bundesweit und international relevante Qualität

In der Betrachtung der verschiedenen Programme, welche die Freien Darstellenden Künste auf Bundesebene fördern, wird deutlich, dass es nicht nur thematische, sondern auch ästhetische Schwerpunkte gibt. Der *Fonds*, das NPN und das Goethe-Institut betonen beispielsweise die Relevanz der künstlerischen Qualität für den nationalen bzw. internationalen Kontext. Der *Fonds* beschreibt das Ziel der Konzeptionsförderung, »herausragende Ansätze der Darstellenden Künste bundesweit hervorzuheben und einem größeren Publikum zugänglich zu machen.«[32] Nachwuchskünstler*innen können sich für internationale Projekte beim Goethe-Institut bewerben, wenn sie eine Einladung eines »professionellen Veranstalters im Ausland« erhalten haben.[33] Das NPN erwartet von den Antragstellenden der *Gastspielförderung Tanz* laut den Förderkriterien »anerkannte künstlerische Qualität, der zukunftsweisende, ggf. experimentelle Charakter der Produktion, sowie die überregionale Bedeutung und damit verbundene Bereicherung des Tanzangebots durch das Gastspiel in der Region.«[34] Meistens wird die »künstlerische Qualität« und »überregionale Bedeutung« durch eine Jury attestiert bzw. bewertet, deren Entscheidung somit maßgeblich ist und deren Zusammensetzung sowie ihre jeweiligen Expertisen auf diese Weise den Kanon bestimmen. Im Fall

31 Schneidewind, Uwe (2018): Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt a.M.; Heinicke, Julius (2016): Theatre in Transformation: Was Deutschland von Südafrika lernen kann. In: Theater heute. 5. 75–76; Schneider, Wolfgang et al. (Hg.) (2019): Dispositive der Transformation: Kulturelle Praktiken und künstlerische Prozesse. Hildesheim/Zürich/New York.

32 Fonds Darstellende Künste: Konzeptionsförderung. URL: https://www.fonds-daku.de/programme/konzeptionsfoerderung/ [08.07.2021].

33 Goethe-Institut: Nachwuchsförderung. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/auf/tut/nch.html [08.07.2021].

34 Joint Adventures: Gastspiele Tanz. URL: https://www.jointadventures.net/nationales-performance-netz/gastspiele-tanz/ [08.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

der *Gastspielförderung Tanz* ist sie derzeit besetzt mit Nadja Dias (Freie Produzentin, Beraterin, Baden-Württemberg), Anna Mülter (Leiterin Festival Theaterformen, Niedersachsen), Johanna Roggan (Gründungsmitglied TanzNetzDresden, Vorstandsmitglied Landesverband Freie Theater Sachsen und Villa Wigman für TANZ e. V., Sachsen), Melanie Suchy (Tanzjournalistin, Hessen und Nordrhein-Westfalen), Katrin Ullmann (Tanz- und Theaterkritikerin, Hamburg).[35] Das Netzwerk legt Wert auf regionale Vielfalt und versucht die verschiedenen Ebenen und Schwerpunkte der Tanzszenen abzudecken (Festivalleiter*innen, Produzent*innen, Journalist*innen, Künstler*innen). Auch die Jury des GLOBAL VILLAGE PROJECTS des *Fonds* spiegelt diese Vielfältigkeit wider. Neben Christine Bossart (Bad Hersfelder Festspiele) sitzen unter anderem Ella Steinmann (Zukunftsakademie NRW), Carina Schlewitt (Intendantin Hellerau Dresden) und Jonas Zipf (Leiter Jena Kultur) in der Jury. Zwar wird deutlich, dass das Bemühen groß ist, die verschiedenen Ebenen der künstlerischen Arbeit, Regionen und Zugänge auf diese Weise abzudecken, gleichwohl lässt sich nicht vermeiden, dass Entscheidungen stets von dem Empfinden der Mitglieder und ihren Erfahrungskontexten abhängig sind. Das Positionspapier des *Fonds* fordert ebenso Parität und Vielfalt: »Bei der Beurteilung von Förderanträgen müssen paritätisch besetzte Jurys, mit ausgewiesener Expertise im Bereich der freien darstellenden Künste, eingesetzt werden, die auch die verschiedenen Spielarten repräsentieren.«[36] Dabei scheint auch hier der Wunsch nach objektiven Kriterien durch: »Antragsverfahren sollten standardisiert von unabhängigen Gremien begleitet werden, auf Basis von ausformulierten Förderrichtlinien und -kriterien. Im Idealfall wird die Arbeit eines Gremiums von einem Jurykommentar begleitet, so dass Entscheidungen transparent und nachvollziehbar sind.«[37] Da die künstlerische Qualität für die Begründung der Bundesförderung eine entscheidende Rolle spielt und somit von den Jurys in ihrem ästhetisch-künstlerischen Urteil eine große Verantwortung ausgeht, erscheinen paritätische Besetzung (Hintergrund und Expertise), Transparenz in der Entscheidungsfindung und Standardisierung bzw. eine konkrete Beschreibung der Förderziele grundlegend. Mit Blick auf die Jurys ist diese Vielfalt durchgehend sichtbar, doch stellt sich bisweilen die Frage, wie lange die Amtszeiten dauern und wer die Jurymitglieder auswählt und aus welchem Grund. Auch eine paritätische Besetzung wirft Fragen auf: Worauf bezieht sich diese? Auf das Genre, den jeweiligen Hintergrund oder bestimmte Erfahrungen, Expertisen und Perspektiven? Die Ziele und Aspekte der Förderung sind meist genau benannt, jedoch bleibt häufig offen, wie diese konkret künstlerisch umgesetzt werden sollen, was sicherlich mehr Möglichkeiten und Freiheiten für die Antragstellenden eröffnet, gleichzeitig jedoch den Spielraum der Jury stärkt und Entscheidungen nicht immer nach Standards begründen kann. Ein standardisiertes Verfahren benötigt auch in Richtung künstlerischer Relevanz bzw. Qualität definierte Kategorien, was jedoch bei der Frage nach künstlerischer Qualität ein recht komplexes Unterfangen darstellt.

In diesem Kontext stellt sich die Frage, ob und inwieweit sich die künstlerische Qualität, welche vom Bund gefördert werden soll, von anderen künstlerischen Qualitäten der

35 Ebd.

36 Bundesverband Freie Darstellende Künste (2018b): Positionen des BFDK 2018. 7.

37 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

kommunalen Förderung unterscheiden kann. Muss Erstere über regionale Bezüge hinausgehen oder die Erfahrungen eines breiteren (internationalen) Publikums einbeziehen? Sollte sie besonders innovativ und richtungsweisend sein, und falls ja, wie äußert sich dies? Ist ein bestimmter Grad an künstlerischer Erfahrung oder auch Bekanntheit notwendig? Bereits diese wenigen Fragen verdeutlichen die Herausforderungen, welche im Zusammenhang von Begründungen mittels künstlerischer Qualität innerhalb der Bundesförderung zutage treten. Sicherlich können Kriterien formuliert und je nach Jury dementsprechend bewertet werden, jedoch scheint hier Transparenz – auf welche Art und Weise künstlerische Qualität verstanden und bewertet wird – innerhalb der jeweiligen Förderrichtlinien notwendig.

2.5 Künstliche Intelligenz (KI)

Bereits der Abschlussbericht der Enquete-Kommission *Kultur in Deutschland* von 2007 stellt fest, dass zu den neuen Herausforderungen von Kultur im Kontext der Globalisierung auch Prozesse der Medialisierung gehören.[38] Fragen, die damit einhergehen, betreffen nach dessen Aussage »den künstlerischen Werkbegriff, unsere Vorstellung von künstlerischer Kreativität ebenso wie unsere Wirklichkeitssicht, sie reichen von Problemen des Urheberrechts bis hin zur veränderten Rolle der Kulturen im globalisierten Kontext«[39]. Kunst und Kultur verändern sich durch Digitalität und den Einsatz von Künstlicher Intelligenz (KI). Vermehrt Aufmerksamkeit erlangte das Thema erst in den vergangenen Jahren. Zum einen wurde durch die Coronapandemie die Digitalisierung beschleunigt und die Digitalisierungsoffensive der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) ging gestärkt hervor, so etwa in dem Schriftstück »Im Bund mit der Kultur – Kultur- und Medienpolitik in der Bundesregierung« von der BKM aus dem Jahr 2020.[40] Dort wird der Zugang zu Kunst und Medien, Vermittlung, Vernetzung und Verständigung besonders hervorgehoben.[41] Zum anderen gehört neben der Digitalisierungsoffensive zur digitalen Kultur der BKM das Themenfeld KI. Seit 2018 ist KI ein Schwerpunktfeld der Bundesregierung und erhält durch die *Nationale Strategie Künstliche Intelligenz* mehr Aufmerksamkeit. 2019 wurden zum ersten Mal im Bundeshaushalt finanzielle Mittel für KI zur Verfügung gestellt.[42] Die *Nationale Strategie Künstliche Intelligenz* ist eine Initiative des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF), des BMWi und des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales (BMAS). Es geht explizit darum, Deutschland als führenden Standort für KI auszubauen.[43] In dieser Strate-

38 Deutscher Bundestag (Hg.) (2007): Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages. Regensburg. 52.

39 Ebd.

40 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Hg.) (2020): Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung. Berlin.

41 Ebd. 60.

42 Die Bundesregierung; Nationale Strategie für Künstliche Intelligenz (2018): Strategie Künstliche Intelligenz der Bundesregierung. KI-Strategie Deutschland. URL: https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975226/1550276/3f7d3c41c6e05695741273e78b8039f2/2018-11-15-ki-strategie-data.pdf?download=1.6 [10.09.2021].

43 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

gie werden zwölf Handlungsfelder der Nationalen KI-Strategie der Bundesregierung benannt. Das zwölfte lautet »Dialoge in der Gesellschaft führen und den politischen Handlungsrahmen weiterentwickeln« und besteht unter anderem aus dem Förderprogramm AUTONOM des *Fonds*.[44] Für das Programm AUTONOM stehen im Zeitraum 2020 bis 2022 eine Million Euro zur Verfügung.[45] Es richtet sich explizit und als einziges an freie Gruppen und Künstler*innen der Darstellenden Künste, die sich mit KI auseinandersetzen und bundesweit bzw. länderübergreifend agieren.[46] Zudem werden Wissenstransfer und Qualifizierungen zum Thema KI gefördert.[47] Die BKM erläuterte 2020, dass innerhalb von AUTONOM das Verhältnis von Menschen und Maschinen auf der Theaterbühne verhandelt werden soll.[48] Der *Fonds* interpretiert AUTONOM, indem er folgende Fragen stellt:

> Beeinflusst die Entwicklung der Künstlichen Intelligenz unser Verständnis von Autonomie? Wer trifft in Zukunft beispielsweise ästhetische oder politische Entscheidungen – und ist gerade die Frage nach Autonomie nicht seit längerem eine der wesentlichen im Diskurs der Darstellenden Künste? Wer entscheidet im Theaterraum [sic!] was gezeigt und was gesagt wird? Wie wird der Blick der Zuschauenden gelenkt und von wem? Ist die Kunst frei – und sind Künstler*innen autonom?[49]

Der *Fonds* greift das Thema KI auf, um Autonomie zu hinterfragen: Wer repräsentiert und wer macht Theater bzw. steht dahinter? Fragen nach Urheberrecht und die Position der Künstler*innen sollen verhandelt werden. In der Ausschreibung geht es somit weniger um KI als ästhetisches Mittel als um die Rolle von KI als technisches Mittel. Eine Kleine Anfrage der Mitglieder des Deutschen Bundestages Anna Christmann, Erhard Grundl, Tabea Rößner und weiterer Abgeordneter der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen im Februar 2020 erkundigte sich nach dem Thema KI als Impulsgeber im Kulturbereich. Es wurde die Frage gestellt, welche Förderungen des Bundes im Bereich Kunst und Kultur bestehen, die die Schnittstelle zwischen KI und Kunst explizit fördern und nicht an ein festes Haus gebunden sind. Die Bundesregierung verweist einzig auf das Förderprogramm AUTONOM.[50] Ein weiteres Programm auf Bundesebene ist der *Fonds Digital*

44 Die Bundesregierung; Nationale Strategie für Künstliche Intelligenz: 12. Dialoge in der Gesellschaft führen und den politischen Handlungsrahmen weiterentwickeln. URL: https://www.ki-strategie-deutschland.de/home.html [19.09.2021].

45 Die Bundesregierung; Staatsministerin für Kultur und Medien (2020): AUTONOM bringt Künstliche Intelligenz auf die Bühne – Kulturstaatsministerin Grütters: »Debatte über das Verhältnis von Mensch und Maschine anregen«. URL: https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aktuelles/autonom-bringt-kuenstliche-intelligenz-auf-die-buehne-kulturstaatsministerin-gruetters-debatte-ueber-das-verhaeltnis-von-mensch-und-maschine-anregen--1721204 [19.09.2021].

46 Fonds Darstellende Künste: Autonom. URL: https://www.fonds-daku.de/sonderprogramm-autonom/ [19.09.2021].

47 Deutscher Bundestag (Hg.) (2020b): Künstliche Intelligenz als Impulsgeber im Kulturbereich. https://dserver.bundestag.de/btd/19/171/1917115.pdf [19.09.2021]. 2.

48 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Hg.) (2020).

49 Fonds Darstellende Künste: Autonom.

50 Deutscher Bundestag (Hg.) (2020b). 2–6.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

der KSB. Der *Fonds Digital* richtet sich an öffentlich geförderte Kultureinrichtungen. Unter anderem entstehen Projekte auf Kampnagel in Hamburg und im Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt a.M. Dabei geht es explizit darum, Kultureinrichtungen dabei zu unterstützen, digitale Konzepte und Angebote zu erarbeiten.[51] Freie Gruppen werden hier nicht angesprochen. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass KI als Themenschwerpunkt in den Freien Darstellenden Künsten auf Bundesebene bisher lediglich im Rahmen des Förderprogramms AUTONOM verhandelt wird. Es wird mehr gefragt, inwiefern sich künstlerisches Arbeiten durch KI verändert, als danach, wie KI als ästhetische Ausdrucksform verwendet werden könnte. Kann ein auf zwei Jahre angelegtes Programm sowohl als Impulsgeber für und kritischer Begleiter von gesellschaftlichen Prozessen und Debatten um KI dienen bzw. auch die Erwerbsgrundlage für innovative Kulturbetriebe sowie freischaffende Künstler*innen sichern?[52] Zwar wurde die *Nationale Strategie Künstliche Intelligenz* über ihren Wirkzeitraum hinaus verlängert. Das Programm AUTONOM bleibt jedoch einschlägig und lässt so verstärkt die Frage nach nachhaltiger Wirksamkeit und Relevanz offen. Ein weiterer Aspekt, der durch die Digitalisierungsoffensive und die verstärkte Auseinandersetzung mit KI betrachtet werden muss, ist die Definition von Darstellenden Künsten und explizit die des Aufführungsmoments, der nur durch die »leibliche Ko-Präsenz«[53] hervorgebracht wird. Muss durch den Einsatz von KI und die vermehrte Digitalisierung die Definition der Darstellenden Künste überdacht werden und welche neuen Formen entstehen dadurch? Vor allem durch die Coronapandemie bedingt, werden digitale Formate in den Darstellenden Künsten gefördert, womit bestehende Definitionen ins Wanken geraten.

2.6 Kulturelles Erbe

Bereits 2003 hat die UNESCO das *Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes* ratifiziert. Deutschland trat dem Übereinkommen erst zehn Jahre später, im Jahr 2013, bei. »Musik, (Körper-)Sprache & Darstellende Kunst« wurden auf die Liste der immateriellen Kulturgüter aufgenommen. Tanz und Theater erhalten seitdem eine besondere Wertschätzung als Teil kulturellen Lebens in Deutschland.[54] Weitere Meilensteine

51 Kulturstiftung des Bundes: Kultur Digital: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/film_und_neue_medien/detail/kultur_digital.html#c197990 [25.07.2021].

52 Deutscher Bundestag (Hg.) (2020a): Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Dr. Anna Christmann, Erhard Grundl, Tabea Rößner, weiterer Abgeordneter und der Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN – Drucksache 19/16708 – Künstliche Intelligenz als Impulsgeber im Kulturbereich: https://dserver.bundestag.de/btd/19/171/1917115.pdf [23.09.2021].

53 »Es ist die leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern, welche eine Aufführung allererst ermöglicht, welche die Aufführung konstituiert. Damit eine Aufführung stattfinden kann, müssen sich Akteure und Zuschauer für eine bestimmte Zeitspanne an einem bestimmten Ort versammeln und gemeinsam etwas tun […] Die Zuschauer werden als Mitspieler begriffen, welche die Aufführung durch ihre Teilnahme am Spiel, d.h. ihre physische Präsenz, ihre Wahrnehmung, ihre Reaktion hervorbringen. Die Aufführung entsteht als Resultat der Interaktion zwischen Darstellern und Zuschauern.« siehe Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M. 45.

54 Neumann, Bernd: Grußwort des Kulturstaatsministers Deutsche (2013). In: UNESCO-Kommission e. V. (Hg.): Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes. Bonn. 5.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

der UNESCO zum Thema kulturelles Erbe sind die Überarbeitung des *Kulturschutzgesetzes* von 2016, welche das Bewusstsein für koloniales Erbe aufnimmt,[55] und die 2008 verabschiedete *Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*. Mit dem Beitritt Deutschlands 2013 zu der UNESCO-Konvention und der Aufnahme der Darstellenden Künste auf die Liste des immateriellen Kulturerbes erhielten diese besondere Aufmerksamkeit. Die Diskussion um kulturelles Erbe hat spätestens seit dem Aufbau und der Fertigstellung des Humboldt Forums in Berlin einen neuen Höhepunkt erreicht. Koloniales Erbe als Teil des deutschen kulturellen Erbes sowie der Umgang damit erlangten mehr Interesse und wurden gleichzeitig der Kritik ausgesetzt. Die Frage nach demokratischer Erinnerungskultur wird gestellt.[56] Das Goethe-Institut fragt ebenfalls, was Kulturerbe eigentlich sei, wem es gehöre und wann und wie die Idee entstanden ist, welche Funktion und Probleme damit einhergingen und ob auch negative Kapitel der Geschichte als Kulturerbe betrachtet werden würden. Kulturelles Erbe verpflichtet und bewahrt, es könne kulturelle Vielfalt schützen und zur Völkerverständigung beitragen. Gleichzeitig sei kulturelles Erbe kein universelles Gut, sondern meist gäbe es konkrete Eigentümer*innen. Bei immateriellen Kulturgütern sei diese Zuordnung schwerer. Kulturerbe erfüllt mehrere Funktionen, unter anderem wird es als Lernort verstanden und es gibt auch einen wirtschaftlichen Aspekt zur Ankurbelung des Tourismus.[57] Die BKM widmet dem Thema kulturelles Erbe einen eigenen Schwerpunkt unter dem Titel *Erinnern und Gedenken*. Dazu gehören die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, kulturelles Erbe der Deutschen im östlichen Europa, die Aufarbeitung der SED-Diktatur seit der Wiedervereinigung und nun auch deutsche Kolonialvergangenheit.[58] Die Wichtigkeit des Umgangs mit dem kulturellen Erbe wird auf Bundesebene folgendermaßen begründet:

> Unser kulturelles Erbe ist uns durch vorherige Generationen anvertraut. Es prägt das Selbstverständnis der heutigen und auch der kommenden Generationen. Damit Deutschlands kulturelles Erbe für die Nachwelt erhalten bleibt, bedarf es der Wertschätzung und Fürsorge.[59]

Gerade bezogen auf die Prägung des Selbstverständnisses müssen auch Teile der Geschichte betrachtet werden, die aus heutiger Sicht problematisch zu bewertendes Erbe beinhalten.

---

55 Deutsche UNESCO-Kommission 2016: Neues Kulturgutschutzgesetz berücksichtigt UNESCO-Vorgaben Zustimmung durch Bundesrat. Meldungen vom 08. Juli 2016. URL: https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturgutschutz/neues-kulturgutschutzgesetz-beruecksichtigt-unesco-vorgabe [10.09.2021].

56 Terkessidis, Mark (2019): Wessen Erinnerung zählt? Koloniale Vergangenheit und Rassismus heute. Hamburg. 64.

57 Berghausen, Nadine (2018): Kulturerbe. Wie es entsteht und was es bedeutet. https://www.goethe.de/de/kul/ges/eu2/erb/21331573.html [10.09.2021].

58 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (2020): Erinnern und Gedenken. Orte der Demokratiegeschichte. In: Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Hg.): Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung. Berlin. 81–109.

59 Ebd. 7.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Das Verständnis von kulturellem Erbe hat sich in den letzten Jahren immer wieder verändert und wurde neu definiert bzw. weitere Themen aufgegriffen. Kolonialismus als Teil des deutschen kulturellen Erbes wurde im Koalitionsvertrag von 2018 erstmals zum Schwerpunkt. So wird zum einen über immaterielles und materielles Erbe vor allem in Museen und Archiven und dessen Aufarbeitung als Beitrag zu »unserer« Identität gesprochen. Zum anderen soll die Beschäftigung mit Kolonialismus in der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik ausgebaut werden.[60] Das Goethe-Institut als Akteur der Auswärtigen Kulturpolitik hat dem Themenkomplex um koloniales Erbe eine eigene Webseite gewidmet.[61] Beim Theatertreffen 2018 wurde im Programmpunkt *Unlearning History,* angelehnt an Gayatri Chakravorty Spivaks »unlearning«[62], die Frage gestellt, welches Theater wie und von wem erzählt wird. Wenn sich Akteur*innen der Kulturpolitik und der Darstellenden Künste mit Erbe auseinandersetzen, muss die Frage verfolgt werden, welche Erzählung und welches Verständnis der Auseinandersetzung zugrunde liegen. Welche Darstellenden Künste werden als Teil des kulturellen Erbes, das es zu bewahren gilt, bewertet? Wird eine vielfältige Gesellschaft bedacht oder was ist mit »deutschem« Tanz und Theater als Erbe gemeint? Welche Darstellenden Künste werden als schützenswert anerkannt? Gibt es in einer globalisierten Welt das »eine« kulturelle Erbe der Nationen? Wer sind Entscheidungsträger*innen, die bestimmen, was als kulturelles Erbe deklariert wird? Wie kann eine demokratische Erinnerungskultur geschaffen werden?

2011 wurde durch die KSB der *Tanzfonds Erbe* ins Leben gerufen, wodurch sich die Aufmerksamkeit für kulturelles Erbe steigerte. Insgesamt bestand der *Tanzfonds Erbe* für acht Jahre. Diehl+Ritter übernahm die Projektträgerschaft als Folgeprojekt von *Tanzplan Deutschland*.[63] Es wurden Produktionen gefördert, die sich mit dem kulturellen Erbe Tanz in Deutschland auseinandersetzten. Dabei ging es nicht darum, einen allgemeinen Kanon des kulturellen Erbes Tanz festzulegen, sondern den Antragstellenden selbst die Auswahl zu ermöglichen und zu begründen, welche Tanzform als kulturelles Erbe gewertet werden sollte.[64] Gleichzeitig stellt sich in den Förderprogrammen die Frage, wer die Gruppen und Personen sind, die Zugang haben und somit Tanz als kulturelles Erbe formulieren und Erinnerung schaffen. Gefördert wurden sowohl Tanzproduktionen, Rekonstruktionen und Neuinterpretationen, Lecture Performances, Ausstellungen, Installationen, Film- oder Onlineprojekte sowie Gastspiele.[65] Tanz konnte als Ausdrucksform genutzt werden, aber auch andere Präsentationsmöglichkeiten wie z.B. Ausstellungsformate konnten sich dem Thema Tanz als Erbe widmen. Der *Tanzfonds*

60 CDU, CSU und SPD (2018): Ein neuer Aufbruch für Europa – Eine neue Dynamik für Deutschland – ein neuer Zusammenhalt für unser Land: Koalitionsvertrag zwischen CDU, CSU und SPD. 19. Legislaturperiode. 154, 167–170.

61 Goethe-Institut: Latitude. Machtverhältnisse umdenken – für eine entkolonialisierte und antirassistische Welt. URL: https://www.goethe.de/prj/lat/de/udt.html [11.10.2021].

62 Spivak, Gayatri Chakravorty (2017): What Time is it on the Clock of the World? URL: https://time-issues.org/spivak-what-time-is-it-on-the-clock-of-the-world/ [09.10.2021].

63 Tanzfonds.de: Tanzfonds Erbe. URL: https://tanzfonds.de/ [26.09.2021].

64 Tanzfonds.de: Über uns. URL: https://tanzfonds.de/ueber-uns/ [26.09.2021].

65 Kulturstiftung des Bundes: Programme und Projekt. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/tanzfonds_erbe.html [16.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Erbe gehört zu den wenigen Projekten, die sich explizit mit der Darstellungsform Tanz auseinandersetzen und der keine Begründung benötigt, sich dieses Darstellungsmittels zu bedienen. Ansonsten erhält kulturelles Erbe in den Freien Darstellenden Künsten bisher wenig Aufmerksamkeit. Lediglich in den Förderbereichen Tanz wird das Thema aufgegriffen. Zwar sehen die verschiedenen Förderer kulturelles Erbe als ein Thema, gesonderte Ausschreibungen gibt es jedoch nicht. Gerade in den Darstellenden Künsten, in welchen Aufführungen als flüchtige Momente beschrieben werden, stellt sich die Frage, inwiefern der flüchtige Moment vererbt werden kann oder ob nicht das Merkmal der Darstellenden Künste, die Unwiederholbarkeit, überlieferbar ist bzw. was überhaupt überliefert wird? Diskrepanzen, die sich bei der Vereinheitlichung bzw. allgemein gültigen Ansätzen im Kulturbereich ergeben, müssen immer hinterfragen: Wer definiert in diesem Moment Kultur oder kulturelles Erbe? Wie wird mit negativem und positivem Kulturerbe umgegangen? Können durch die Festschreibung von »Erbe« als etwas zu Bewahrendes eventuell Strukturen, die es zu verändern gilt, aufrechterhalten werden? Wie flexibel ist der Begriff Erbe? Und welche Teile werden ausgelassen, gehen verloren, wenn wir kulturelles Erbe benennen: »knowledge is made by oblivion, and, to purchase a clear and warrantable body of truth, we must forget and part with much we know.«[66] Abschließende Fragen sind: Kann kulturelles Erbe überhaupt übertragen [werden]oder muss sich der stattfindenden Auswahl bewusster gemacht werden? Und von was wird eigentlich bei Kulturerbe gesprochen, wenn sich allein in den Sprachen Französisch, Englisch und Deutsch, alles drei Kolonialsprachen, das mit Kulturerbe, Heritage und Patrimonie Bezeichnete unterscheiden? Wer bestimmt hier die Deutung?[67]

2.7 Partnerschaften: Gastspielförderung, Koproduktionen und Kooperationen

Seitens der Förderinstitutionen bestehen verschiedene Förderungen für Partnerschaften, die sich in Gastspiele, Koproduktionen und Kooperationen aufteilen lassen. Dabei können diese Partnerschaften sowohl national als auch international stattfinden.[68] Bereits 2007 hatte die Enquete-Kommission der KSB die Empfehlung ausgesprochen, dass nationale Gastspiele gefördert werden sollten.[69] Das NPN fördert sowohl nationale als auch internationale Gastspiele und geht somit auf die Forderung der Enquete-Kommission ein. Antragstellende sind die jeweiligen Gastgebenden, die als Veranstaltende auftreten und Gruppen einladen. Es ist nicht möglich, sich selbst als Gastspielgruppe die Orte auszuwählen. Die Gastspiele dürfen nicht in den Bundesländern stattfinden, in welchen die Produktionen erarbeitet wurden bzw. die Premiere

66 Browne, Sir Thomas (1968): Selected Writings. In: Keynes, Sir Geoffrey (Hg.): Selected Writings. London. 227.

67 Swenson, Astrid (2007): »Heritage«, »Patrimoine« und »Kulturerbe«: Eine vergleichende historische Semantik. In: Hemme, Dorothee/Tauschek, Markus/Bendix, Regina (Hg.): Prädikat »HERITAGE«. Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen. Berlin. 53–74.

68 Bereits im Abschnitt Internationale Orientierung wird auf die Bedürfnisse von internationalen Partnerschaften eingegangen, sodass in diesem Abschnitt ein anderer Fokus gesetzt wird und nationale Partnerschaften in den Vordergrund rücken.

69 Deutscher Bundestag (Hg.) (2007).

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

stattgefunden hat.[70] Gastspielförderungen innerhalb eines Bundeslandes müssten die Landesförderprogramme übernehmen. In der Koproduktionsförderung *Tanz* des NPN werden Koproduktionen gefördert, bei welchen die Partner*innen in unterschiedlichen Bundesländern sitzen oder Partner*innen aus dem Ausland involviert sind. Dabei muss mindestens ein*e Partner*in ein fester Veranstaltungsort, Produktionshaus oder Festival sein.[71] Der *Tanzland-Fonds*, durch die KSB initiiert und in der Trägerschaft vom DTD, fördert Gastspiele in Form von Partnerschaften zwischen freien Gruppen, INTHEGA-Häusern und Ensembles von Stadt- und Staatstheatern. Ziel ist die Sichtbarmachung des Tanzes auch außerhalb der etablierten Zentren.[72] Der bis 2014 bestehende *Tanzfonds Partner* legte einen Fokus auf die Zusammenarbeit zwischen Tanzinstitutionen und Schulen. Außerdem wurden Gastspiele der verschiedenen Projekte gefördert, um einen Austausch zu ermöglichen.[73] Mit dem *TANZPAKT Stadt-Land-Bund*, einem Programm vom DTD (kulturpolitischer Prozess) und Diehl+Ritter (Konzeption und Durchführung), haben Kommunen, Länder und Bund in einem intensiven Austausch ein Programm entworfen, das als Teilprogramm über den internationalen Schwerpunkt hinaus »Exzellenzförderung für die Erarbeitung und Durchführung kooperativer Tanzentwicklungskonzepte« betreibt.[74] Es sollen nachhaltige Synergieeffekte gestärkt werden, indem Expert*innen aus der Tanzszene in Exzellenz führenden Kooperationen beratend tätig werden. Städtische, regionale und bundesweite Kooperationen werden gefördert. Ein besonderes Merkmal liegt abermals auf tanzfernen Regionen.[75] Im Programm *Doppelpass* der KSB werden Kooperationen von freien Gruppen und festen Tanz- und Theaterhäusern für Produktionen und Gastspiele gefördert. Die verschiedenen Arbeitsweisen sollen sich dabei unterstützen und zu neuen Formen der Zusammenarbeit anregen. Die Art des Förderprogramms hat sich weiterentwickelt, sodass es bis zum Jahr 2021 erweiterte Netzwerkkooperationen gab, d.h., dass zur freien Gruppe und dem festen Haus noch ein weiteres Partnerhaus dazukommt. In den Produktionshäusern wurde jeweils eine Produktion erarbeitet, die anschließend ausgetauscht wird, wodurch sich der Neuproduktionsdruck mindert.[76] In allen hier genannten Programmen kooperieren freie Gruppen mit festen Häusern bzw. mit Schulen. Das kann daran liegen, dass diese Arten der Partnerschaften die Strukturen der meist besser ausgestatteten Häuser usw. nutzen können, wodurch freischaffenden

70 Joint Adventures: Gastspielförderung Theater. URL: https://www.jointadventures.net/nationales-performance-netz/gastspiele-theater [02.08.2021].

71 Joint Adventures: Koproduktionsförderung Tanz. URL: https://www.jointadventures.net/nationales-performance-netz/koproduktionen-tanz/ [02.08.2021].

72 Tanzland: Die Tanzland-Gastspielwerkstatt II als Online-Format. URL: www.tanzland.org/home/) [15.09.2021].

73 Bundesverband Freie Darstellende Künste: Publikationen. URL: https://darstellende-kuenste.de/de/service/publikationen/newsletter/listid-1/mailid-120-.html [15.09.2021].

74 Tanzpakt Stadt Land Bund: Was ist Tanzpakt? URL: www.tanzpakt.de/ueber-tanzpakt/was-ist-tanzpakt/ [19.09.2021].

75 Tanzpakt Stadt Land Bund: Förderschwerpunkte. URL: www.tanzpakt.de/antragstellung/foerderschwerpunkte/ [04.10.2021].

76 Kulturstiftung des Bundes: Doppelpass – Fonds für Kooperationen im Theater. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/doppelpass_fonds_fuer_kooperationen_im_theater.html [01.10.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Gruppen andere Arbeitsbedingungen ermöglicht werden und feste Häuser Einblicke in Arbeitsweisen freier Gruppen erhalten. Partnerschaften zwischen freien Gruppen tauchen in keinem der Programme explizit auf. Somit wird der Austausch zwischen freischaffenden Gruppen nicht ermöglicht. Die unterschiedlichen Arten der Partnerschaften haben verschiedene Vorteile. Gastspiele ermöglichen, dass Produktionen häufiger gespielt werden können und somit ein größeres Publikum erreicht wird. Gerade in den Freien Darstellenden Künsten geraten Gruppen immer wieder unter Druck, neu produzieren zu müssen, um dem Publikum vor Ort gerecht zu werden und etwas anzubieten. Antragstellung, Aufführungen und Proben stehen oft nicht in Relation zueinander. Mit Gastspielen können Produktionen noch flächendeckender und -übergreifender vermarktet werden. Bei partnerschaftlichen Kooperationen bzw. Koproduktionen können etablierte Strukturen genutzt werden und Austausch stattfinden. Eine Vernetzung innerhalb von Bundesländern ist nicht vorgesehen bzw. obliegt den Förderern auf Landesebene und sollte in deren Hoheit bleiben. Die Aufgabe des Bundes sind die übergreifenden Tätigkeiten zwischen Bundesländern, aber auch Austausch auf nationaler Ebene. Vorteile von Kooperationen, Koproduktionen und Gastspielen innerhalb Deutschlands sind sowohl Nutzung der Strukturen als auch mehr Nachhaltigkeit, wenn Produktionen über einen längeren Zeitraum an verschiedenen Orten gezeigt werden können. Ein nächster Schritt könnte die Stärkung der Förderung von Wiederaufnahmen sein, um länger anhaltende Strukturen zu schaffen und die Möglichkeit der Weiterentwicklung zu bieten, ohne jeweils von vorne beginnen zu müssen.

2.8 Coronapandemie: NEUSTART KULTUR

Im Sommer 2020 wurde das größte Konjunkturpaket im Bereich Kultur in der Geschichte der Bundesrepublik mit dem Programm NEUSTART KULTUR als Reaktion auf die Folgen der Coronapandemie ins Leben gerufen. Die Bundesregierung stellte eine Milliarde Euro zur Verfügung, um einen Neustart der Kultur nach den Ausfällen durch den Lockdown zu ermöglichen. Dies entspricht der Hälfte des üblichen Jahreshaushaltes für Kultur der Bundesregierung.[77] Schwerpunkt bei NEUSTART KULTUR war zum einen der Neustart von allen Kunst- und Kulturbereichen, zum anderen die Sicherung der kulturellen Infrastruktur Deutschlands sowie der Erhalt und die Neugründung von Beschäftigungs- und Erwerbsmöglichkeiten für Künstler*innen.[78] Dazu gehörten folgende Maßnahmen:

- Pandemiebedingte Investitionen in Kultureinrichtungen (250 Mio. €)
- Erhaltung und Stärkung der Kulturinfrastruktur und Nothilfen (480 Mio. €)
- Förderung alternativer, auch digitaler Angebote (150 Mio. €)

77 Die Bundesregierung (2021b): Aus Regierungskreisen. Der Podcast der Bundesregierung. Monika Grütters zur Situation der Kultur. URL: https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/gruetters-podcast-1845016. Minute 6:28 und 9.45 [01.08.2021].

78 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (2020): Das 1-Milliarde-Rettungs- und-Zukunftspaket für Kultur und Medien. In: Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Hg.): Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik der Bundesregierung. Berlin. 15.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

- Unterstützung bundesgeförderter Kultureinrichtungen und -projekte (100 Mio. €)
- Hilfen für den privaten Rundfunk (20 Mio. €).

Hinzu kamen im Oktober 2020 Mittel für coronagerechte Um- und Aufrüstung von raumlufttechnischen Anlagen in öffentlichen Gebäuden und Versammlungsstätten vonseiten des BMWi (500 Mio. €, Zeitraum 2021-2024).[79] Die Vergabe der für NEUSTART KULTUR zur Verfügung gestellten Mittel erfolgt nicht durch die BKM, sondern – wie vom Deutschen Kulturrat gefordert – durch die bundesgeförderten Kulturfonds, Verbände etc. Hintergrund dieser Idee war es, bereits im Entwicklungsprozess der Förderprogramme potenziell Geförderte und deren Bedürfnisse zu hören und ihre Forderungen einzubringen. Zusätzlich bedeuteten eine Milliarde Euro auch einen großen verwaltungstechnischen Aufwand, der schneller Lösungsansätze bedurfte und nur im Einbezug von auf Bundesebene fungierenden Fonds etc. möglich war.[80] Im Februar 2021 kam es zur Fortführung von NEUSTART KULTUR mit einer weiteren Milliarde Euro. Laut Holger Bergmann, Geschäftsführer des *Fonds*, wurden in der zweiten Phase von NEUSTART KULTUR die Programme vermehrt auch, zumindest im Bereich der Darstellenden Künste, mit den Ländern abgestimmt. Schwerpunkte des zweiten NEUSTART-KULTUR-Pakets sind folgende:

- Mehrbedarfe pandemiebedingter Investitionen (100 Mio. €)
- Erhalt und Stärkung von Kulturproduktion und -vermittlung (800 Mio. €)
- Einnahmeausfälle bundesgeförderter Kultureinrichtungen (100 Mio. €).[81]
- Im Bereich der Freien Darstellenden Künste übernahmen beispielhaft folgende Einrichtungen die Verwaltung und Durchführung der zur Verfügung gestellten Gelder: *Fonds*, Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen, DTD, Diehl+Ritter und NPN. Besondere Programme waren außerhalb der Sparten zusätzlich: Überbrückungshilfe, November- und Dezemberhilfen, Neustart für Soloselbstständige, Überbrückungshilfe II + III und der Sonderfonds für Kulturveranstaltungen. Benachteiligt bzw. durch das Raster gefallen waren in der ersten Auflage von NEUSTART KULTUR Soloselbstständige. Bei den Coronahilfen wird explizit auf die besondere Rolle von Soloselbstständigen in den Darstellenden Künsten hingewiesen.[82] Der *Fonds* entwickelte unter der Überschrift *#TakeThat* elf Programme innerhalb von NEUSTART KULTUR:
- Sechs genrespezifische Programme innerhalb von *#TakeAction* (Förderungen von Produktionszeiträumen für Künstler*innen)

79 Die Bundesregierung (2021a): Milliardenhilfe für Kultur und Medien. URL: https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/neustart-kultur-startet-1841780 [25.07.2021].

80 Zimmermann, Olaf (2020): Neustart Kultur. Ein guter Anfang ist gemacht. In: Kulturpolitische Mitteilung 2020 (III). 16–17.

81 Bundesbeauftragte für Kultur und Medien (2021): Zwischenbilanz NEUSTART KULTUR. URL: https://www.staedtetag.de/files/nrw/docs/Dezernat-3/2021/zwischenbilanz-neustart-kultur-2021.pdf [01.10.2021]

82 Bundesministerium für Wirtschaft und Energie: Neustarthilfe. https://www.ueberbrueckungshilfe-unternehmen.de/UBH/Redaktion/DE/Artikel/neustarthilfe.html [01.08.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

- *#TakePlace* (Förderung von Strukturvorhaben für Produktionsorte und Festivals)
- *#TakeNote* (Förderung von Wissenstransfer und Kooperationsvorhaben für Produktionsorte, Netzwerke und Festivals)
- *#TakePart* (Förderung von Audience-Development-Vorhaben für Institutionen und Künstler*innen)
- *#TakeCare* (Förderung von Recherchevorhaben für Künstler*innen)
- *#TakeCare*-Residenzen (Residenzförderung von Recherchevorhaben für Künstler*innen).[83]

Nach der Weiterführung von NEUSTART KULTUR baute der *Fonds* das pandemiebedingte Förderprogramm weiter aus:

- *#TakeHeart* (Rechercheförderung, Residenzförderung, Prozessförderung (zur Erarbeitung künstlerischer Produktionen), Wiederaufnahmeförderung, Netzwerk- und Strukturförderung, Konzeptionsförderung.[84] Digitale Formate gelangen mehr in den Vordergrund. Auch Wiederaufnahmeförderungen sind ein neuer Bestandteil der Kulturförderung, der bisher nur geringe Aufmerksamkeit hatte.

Die KSB fördert im Programm *Reload* sechsmonatige Stipendien. Es richtet sich explizit an Freie Gruppen der Darstellenden Künste und zeitgenössischer Musik, die sich mit den Folgen der Coronakrise für die eigene Praxis auseinandersetzen.[85] Dabei geht es sowohl um die Hinterfragung der durch die Coronakrise veränderten Form der Zusammenarbeit als auch um die Erforschung von neuen Präsentationsformen. Insgesamt wurden 2020 insgesamt 230 Stipendien vergeben.[86] Der DTD übernahm ebenfalls die Vermittlung von NEUSTART-KULTUR-Mitteln und setzte folgende Programme um:

- tanz digital
- DIS-TANZEN unterteilt in DIS-TANZ-SOLO und DIS-TANZ-IMPULS

In *tanz digital* werden mediale und technische Auseinandersetzung und Präsentationsformen erforscht. *DIS-TANZ* richtet sich in *DIS-TANZ-SOLO* an Soloselbstständige Tanzschaffende. Bei *DIS-TANZ-IMPULS* handelt es sich um eine Impulsförderung für Tanzschulen und Tanzpädagogik.[87] Mit *DIS-TANZ-SOLO* wird somit eine Förderlinie ermöglicht, die sich an die wohl benachteiligteste Gruppe in den Darstellenden Künste richtet, sie stellt somit eine Einzigartigkeit dar, die in vorherigen Förderprogrammen bisher nicht bestand. Hinzu kommen ebenfalls unter Begleitung vom DTD in Zusammenarbeit mit Diehl+Ritter bzw. NPN folgende Ausschreibungen: Als Teilprogramm

83 Fonds Darstellende Künste: #TakeThat. URL: https://www.fonds-daku.de/takethat/ [04.10.2021].
84 Fonds Darstellende Künste: #TakeHeart. URL: https://www.fonds-daku.de/takeheart/ [04.10.2021].
85 Die Bundesregierung: Neustart Kultur. Theater. URL: https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/theater-1774286 [04.10.2021].
86 Kulturstiftung des Bundes: Reload. Stipendien für Freie Gruppen. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/reload_stipendien_startseite.html [04.10.2021].
87 DTD: Project. URL: https://www.dachverband-tanz.danceinfo.de/projects/ [12.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

von *TANZPAKT Stadt-Land-Bund* wurde die Förderlinie *TANZPAKT RECONNECT* ausgeschrieben. Es wurden erleichterte Antragsbedingungen beschlossen und es ging um den Erhalt und die Stärkung von durch die Pandemie geschwächten Strukturen im Bereich Tanz. Joint Adventures im Rahmen des NPN fördert im Sonderprogramm *Stepping Out* neue Arbeits- bzw. Präsentationsweisen. Dabei geht es um die Erschließung von analogen und digitalen Räumen.[88] Eine weitere Besonderheit in den NEUSTART-KULTUR-Förderprogrammen ist der Kultursommer 2021, der durch die Kulturstiftung des Bundes ausgeschrieben wurde. Antragstellende waren kreisfreie Städte und Landkreise und nicht Künstler*innen bzw. Kulturinstitutionen. Dabei ging es explizit um Open-Air-Veranstaltungen mit freischaffenden Künstler*innen, um vom digitalen wieder in den analogen Raum zurückzukehren und das kulturelle Leben in den Städten erneut sichtbar zu machen.[89] In diesem Programm wurden somit Städte vom Bund unterstützt, um gleichzeitig freischaffende Kunstschaffende zu stärken. Deutlich wird in den neuen Programmen der Bundesregierung zum Erhalt und Wiederaufbau der Kultur, dass sich die bisherigen Angebote verändert und der Situation angepasst haben. Neue Ansätze der Kulturförderung auf Bundesebene werden verfolgt, die bisher wenig Raum hatten. Es steht zum einen mehr Geld zur Verfügung, zum anderen werden nicht spezifische Themen gefördert, sondern Strukturen. Auch Digitalität erhält einen verstärkten Einzug in die Programme. Schwierigkeiten bzw. wenig Beachtung erhielten lange Zeit internationale Projekte. Sowohl konnten begonnene Projekte nicht weitergeführt werden und ein internationaler Austausch nicht stattfinden.

Ein hervorzuhebender Aspekt ist die gelungene Absprache für das Konjunkturpaket zwischen den Akteur*innen (Verbände, *Fonds* etc.). Der Einbezug von Ländern und Kommunen wurde jedoch vernachlässigt. Der Bund hat eine bedeutende und dominierende Rolle in der Kulturförderung eingenommen.

Die Frage ist nur, was danach passiert. Wo sollen Länder und Kommunen in Zukunft das Geld hernehmen, das derzeit durch die Coronahilfen des Bundes ausgezahlt wird? Wie können ohne die Hilfe des Bundes weiterhin die Strukturen, Kooperationsmöglichkeiten, Stipendiat*innenprogramme etc. aufrechterhalten werden? Wie sieht es mit den Räumen der Digitalität aus? Und wie verändern sich die Darstellungsformate durch diese neuen Räume? Bleibt noch Geld zum Produzieren oder fließt es ausschließlich in die Erhaltung von Strukturen? Wie nachhaltig sind die neuen Förderprogramme und -strukturen?

Es wird deutlich, dass sich durch die Coronapandemie die Förderlandschaft verändert hat. Kultur als Gemeinschaftserlebnis hat sich neu aufgestellt. Erlangt kulturelle Teilhabe wie im Grundgesetz als auch in den UN-Konventionen festgehalten eine neue Aufmerksamkeit? Wolfgang Schneider nennt drei Prämissen für kulturpolitische Perspektiven, die diese Aufmerksamkeit verstärken könnten:

88 DTD: Hilfsprogramm Tanz. URL: https://www.dis-tanzen.de/ueber/hilfsprogramm-tanz [25.07.2021].

89 Kulturstiftung des Bundes: Kultursommer 2021. Mit Kunst und Kultur zurück in die Städte. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/kultursommer_2021.html [02.08.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

1. Existenzsicherung: Beispiel NEUSTART KULTUR
2. Verstärkte Kulturentwicklungsplanung: Was wollen wir mit Kultur? Muss Kultur nicht verstärkt aus der Gesellschaft entstehen?
3. Die Förderung von Kultur beruht nicht auf Freiwilligkeit, Freiwilligkeit liegt in der Entscheidung, wer gefördert wird. Kultur muss sich weiter aufstellen, damit sie mehr Relevanz für jede*n Einzelne*n erhält.

Es wird deutlich, um mit Luna Jurados (stellvertretende Geschäftsführerin, Kulturzentrum Faust in Hannover-Linden) Worten zu sprechen: »Kultur braucht eine Lobby«.[90]

3. Vereine, Organisationen, Verbände und Unternehmen der Bundesförderung

In diesem Abschnitt werden exemplarisch ausgewählte Institutionen und Organisationen, welche große Teile ihres Fördervolumens über Bundesmittel (BKM, Auswärtiges Amt und weitere Bundesministerien) bestreiten, betrachtet. Neben dem Goethe-Institut und der KSB werden Diehl+Ritter, NPN/Joint Adventures und der DTD untersucht. In erster Linie wird analysiert, welche thematischen Schwerpunkte die Institutionen setzen, wie diese festgelegt und innerhalb der Auswahlprozesse umgesetzt werden und welche Rolle die Kommunikation mit dem Bund spielt. Es wird sich zeigen, dass die verschiedenen Akteur*innen ganz unterschiedliche Schwerpunkte setzen und mit vielfältigen Strategien arbeiten, um in den Kulturszenen Bundesmittel einzuwerben und dies zu begründen. Auffallend ist die Bedeutung einzelner Personen für die Initiierung von Projekt- und Förderideen und der immense Einfluss der Jury für die Umsetzung.

Dabei stellt sich nicht nur die Frage nach der Bedeutung der Jury und deren Zusammensetzung, sondern auch, wie transparent sich die Themenfindung des Bundes gestaltet, wer hier eingebunden ist und wer von den thematischen Schwerpunkten und den hier entstehenden Fördermöglichkeiten erfährt. Die Ausgangsbedingung, die das Grundgesetz mit Artikel 30 (»Die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben ist Sache der Länder«) und Artikel 33 (»Die Pflege der Beziehungen zu auswärtigen Staaten ist Sache des Bundes«) für die inländische und auswärtige Kulturpolitik schafft, verortet die Bundesförderung in einem Spannungsfeld zwischen Bund, Ländern, Gemeinden und Kommunen, in welchem die jeweiligen Akteur*innen mit- bzw. bisweilen auch gegeneinander Einfluss, Informationen, Zuständigkeiten, aber auch Finanzen und andere Mittel aus- und verhandeln müssen.

3.1 Goethe-Institut

Die Themenfindung des Goethe-Instituts wird maßgeblich über dessen besondere Struktur und Arbeitsweise geprägt. Das Goethe-Institut ist als Mittlerorganisation ein zunächst vom Bund unabhängiger Verein, der jedoch einen Rahmenvertrag mit der

90 Aus der Veranstaltung: Brennglas Corona: Kultur ist Systemrelevant vom 19. Januar 2021. Ein Gespräch mit Julia Wille, Dr. Daniel Gardemin, Prof. Dr. Wolfang Schneider und Luna Jurado.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Bundesrepublik (vertreten durch das Auswärtige Amt) abgeschlossen hat und zu großen Teilen von öffentlichen Mitteln des Bundes gefördert wird.[91] Zu den ordentlichen Mitgliedern gehören neben den Mitgliedern kraft Amtes und den außerordentlichen Mitgliedern (Vertreter*innen der Fraktionen im Bundestag, Länder) und Gästen (Vertreter*innen des Auswärtigen Amts und Bundesfinanzministerium) »Persönlichkeiten des kulturellen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens der Bundesrepublik Deutschland. In den halbjährlich stattfindenden Mitgliederversammlungen beraten sie konzeptionelle Fragen zur Arbeit des Goethe-Instituts.«[92] Neben diesen Persönlichkeiten des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens, zu denen unter anderem die Kulturwissenschaftlerin Christina von Braun, der Dramaturg und Festivalmacher Matthias Lilienthal und die Kuratorin Koyo Kouoh gehören, lässt sich der Verein in seiner Arbeit in Beiräten von Expert*innen inspirieren bzw. stellt neue Schwerpunktsetzungen hier vor: »Aufgabe der Beiräte ist es, das Goethe-Institut in Grundsatzfragen und bei einzelnen Projekten fachlich zu beraten.«[93] Mit Blick auf die Namensliste des Beirats Tanz und Theater wird eine gewisse berufliche Vielseitigkeit sichtbar, es finden sich dort Journalist*innen, Festivalleiter*innen, Intendant*innen, Autor*innen, Geschäftsführer*innen aus den Freien und den klassischen Kontexten von Theater und Tanz:

- Sonja Anders, Intendantin des Schauspiel Hannover
- Till Briegleb, Freier Autor u.a. »Süddeutsche Zeitung«, »Theater heute« »Art«, Hamburg
- Barbara Burckhardt, Theaterkritikerin und Redakteurin der Zeitschrift »Theater heute«, Berlin
- Meike Fechner, Geschäftsführerin der ASSITEJ Deutschland, Frankfurt a.M.
- Stefan Hilterhaus, Leiter des PACT Zollverein, Essen
- Florian Malzacher, Kurator und Autor, Berlin
- Marc Schäfers, Verlagsleiter schaefersphilippen, Köln
- Katja Spiess, Leiterin des Figurentheaterzentrums FITZ in Stuttgart und des Internationalen Figurentheaterfestivals IMAGINALE und Redaktionsmitglied der Zeitschrift »double«, Stuttgart
- Kay Voges, Regisseur und Intendant des Wiener Volkstheaters
- Christiane Winter, Leiterin des Festivals TANZtheater INTERNATIONAL, Hannover
- Vertretung der Bundesregierung
- VLR Petra Drexler, Auswärtiges Amt, Leiterin Referat 606, Berlin
- Vertretung des Präsidiums
- Mikko Fritze, Institutsleiter Goethe-Institut Amsterdam

91 Goethe-Institut: Organisation. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/org.html [06.07.2021].

92 Goethe-Institut: Gremien. Präsidium, Mitglieder-Versammlung und Beirat. URL: https://www.goethe.de/de/uun/org/gre.html [04.07.2021].

93 Ebd. [04.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Im Gespräch mit Meike Fechner, Geschäftsführerin der ASSITEJ Deutschland, Frankfurt a.M., die seit vier Jahren Mitglied im Beirat[94] Theater und Tanz des Goethe-Instituts ist, wurde deutlich, dass neue Schwerpunktsetzungen präsentiert werden, es Möglichkeiten zu Aussprache und Nachfragen gibt, allerdings das Potenzial nicht gänzlich ausgeschöpft wird.[95] Obwohl sie in verschiedene Projekte eingebunden werden, ihre Kontakte weiterempfehlen und nach ihrer Expertise immer wieder punktuell gefragt werden, könnten diese, so Fechners Eindruck, noch gezielter und breiter eingesetzt werden. Die Fachexpertisen könnten für mehr Personen und Organisationen zugänglich gemacht und den verschiedenen Goethe-Instituten in den verschiedenen Ländern zur Verfügung gestellt werden. Fechner hebt hervor, dass auch das Theater für junges Publikum seit Jahren im Beirat vertreten ist – ein Bereich, der in zu wenigen Gremien mitgedacht sei. Ein*e Vertreter*in aus den eigenen Bereichen als Teil des Beirats helfe Themen zu setzen und diesen einen Fokus zu geben. Der Beirat hat zusätzlich noch die Möglichkeit, Förderprogramme zu befürworten, wenn es Bedarf gibt. Auf die Themenfindung hätten sie jedoch keinen Einfluss. Das Goethe-Institut setzt Schwerpunktthemen, die in die verschiedenen Bereiche hineingetragen werden, dann stellt der Bereich Tanz und Theater Überlegungen an, wie die Themen behandelt werden. Dabei werde angenommen, dass sich die Darstellenden Künste für alle gesellschaftlichen Themen anbieten und es somit keine Begründung benötige.

Fechner ist zusätzlich als Vertreterin des Beirats Jurymitglied beim *Internationalen Koproduktionsfonds*. Durch den Wunsch des Goethe-Instituts, auch in der Jury jemanden aus dem Beirat beteiligt zu haben, wird deutlich, dass auch Einfluss durch Mitbestimmung ermöglicht werden kann. Im *Koproduktionsfonds* wird laut Fechner erkenntlich, wieso sich die Darstellenden Künste als Kunstform anbieten. Die Darstellende Künste seien eine offene und interdisziplinäre Kunstform, die mit Communitys vor Ort arbeitet, sich zum Touren nutzen lässt und innerhalb derer eine direkte Interaktion mit dem Publikum stattfindet.

Schlussendlich stellt sich für Fechner die Frage, welchen Zweck der Beirat erfüllen kann und inwiefern die jeweiligen Expertisen noch mehr in ihrem Potenzial genutzt werden können. Fechner spricht sich zudem für noch mehr Diversität in der Beiratszusammenstellung aus und – falls möglich – für mindestens zwei Mal jährlich stattfindende Treffen, damit der Beirat als Kollektiv agieren kann und nicht als Kreis aus Einzelnen.

Die vielleicht bisweilen zurückhaltend wirkende Einbeziehung der Beiräte erklärt sich in einem Gespräch mit der stellvertretenden Bereichsleiterin für Tanz und Theater Susanne Traub und deutet einmal mehr auf die besondere Rolle des Goethe-Instituts als Mittlerorganisation hin.

Im Gespräch mit Susanne Traub, Stellvertretende Bereichsleiterin Tanz und Theater, wurde deutlich, dass das »Mitteln« – nicht nur ein Ver-, sondern auch Über- und Ermit-

94 Grundsätzlich wird der Beirat durch den*die* Präsident*in auf Grundlage der Vorschläge aus den Bereichen berufen. Das Amt ist auf drei Jahre angelegt und eine Wiederberufung ist höchstens für zwei Perioden möglich. Der Beirat tagt einmal im Jahr, was Fechner auch damit begründet, dass es eher um den Austausch gehe als um Einfluss. Der Austausch sei sehr wertvoll, damit Expertisen genutzt würden.

95 Das Gespräch fand am 1. Juli 2021 via Zoom statt.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

teln – in Bezug auf den inhaltlichen Kanon der Förderungen grundlegend ist.[96] Obwohl die Struktur des Goethe-Instituts, wie zuvor gezeigt, samt seiner Zentrale eine deutliche Hierarchie in der Themenfindung und der Setzung von Inhalten vermuten lässt, setzt es, wie im Gespräch deutlich wurde, in erster Linie auf die Inspirationen und Ideen, welche in den unzähligen Kooperationen und Projekten innerhalb der vielen internationalen Institute entstehen. So kann zunächst die These formuliert werden, dass dieser Wissens- und Erfahrungsschatz jahrzehntelanger Arbeit geschützt wird, indem die Impulse nicht nur aus den hiesigen Beiräten und Mitgliedern heraus generiert werden, sondern das Netz der Mitarbeiter*innen weltweit, die Erfahrungen und Innovationen aus den regionalen Projekten, die Inspirationen der deutschen Künstler*innen in internationalen Kooperationen etc. eine Sammlung aus Ideen, Überlegungen und Themen erschaffen, von denen ausgehend Schwerpunkte entwickelt werden. So entscheiden beispielsweise letztendlich die Leiter*innen vor Ort über Projektförderungen im Kontext von Tanz und Theater:

> Ansprechpartner für Projekte im Ausland sind die Goethe-Institute vor Ort. Sie entscheiden, ob bestimmte Projektvorhaben in ihre jeweilige Programmplanung passen. Bei Fragen steht der Fachbereich Theater und Tanz in der Zentrale des Goethe-Instituts gerne zur Verfügung.[97]

Mit Blick auf die Erfahrungskontexte der Menschen, welche in die Programmgestaltung involviert sind, lässt sich festhalten, dass diese sich durchaus divers zusammensetzen. Traub beispielsweise arbeitete viele Jahre in der freien Performance- und Tanzszene. Carola Lentz, die gegenwärtige Präsidentin des Goethe-Instituts, ist eine international anerkannte Ethnologin unter anderem mit einem Schwerpunkt auf das westliche Afrika und wird vieles aus dieser wissenschaftlichen Perspektive sehen. Darüber hinaus hängen die Schwerpunktsetzungen in den jeweiligen Ländern auch von den Interessen und Kontakten der entsprechenden Leiter*innen und Mitarbeiter*innen ab. Die eigene Rolle und Position in diesen Auswahlprozessen wird jedoch, so der Eindruck, vermehrt reflektiert: Entscheidungen werden zwar getroffen, doch nach einer weniger im Vorfeld vorbestimmten Hierarchie, sondern eher in einem offenen Prozess.

Die jeweiligen Mitarbeiter*innen in den internationalen Büros und der Zentrale in München reflektieren die Impulse aus den jeweiligen Szenen und Projekten oder fordern Akteur*innen in bestimmten Regionen direkt auf, Inhalte und Themenschwerpunkte zu entwickeln. Der eigene Diskurs wird mittels dieser Prozesse dabei vermehrt befragt und um weitere Sichtweisen ergänzt. So wurde im Gespräch mit Traub deutlich, dass der Feminismus anderer Kulturen für Feminist*innen hierzulande wichtige Impulse gibt. Sie erzählt auch, ein deutscher Regisseur habe in einer Kooperation in einem afrikanischen Partner*innenland seine Rolle als alleiniger »director« hinterfragt und arbeitet in diesen Kontexten nunmehr in einem – so nennt er es – »shared directorship«.

Da die Förderungen des Goethe-Instituts im Vergleich eher gering sind und sich auf Stipendien und einzelne Projektförderungen begrenzen, wird hier zunächst eine Sicht-

96 Das Gespräch fand am 1. Juli 2021 via Zoom statt.

97 Goethe-Institut: Tanz und Theater. URL: https://www.goethe.de/de/uun/auf/tut.html [01.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

barkeit inländischer Künstler*innen im Ausland, regionaler Künstler*innen vor Ort, vor allem jedoch Austausch und Kooperationen gefördert:

> Der Fachbereich Theater/Tanz bietet Theater- und Tanzschaffenden im In- und Ausland verschiedene Förderungen an, um Austausch, Begegnung und Auseinandersetzung im Bereich der darstellenden Künste international und in Deutschland zu ermöglichen. Im Mittelpunkt stehen dabei zeitgenössisches Schauspiel und Sprechtheater, zeitgenössischer Tanz, Performance, Kinder- und Jugendtheater, Puppen- und Figurentheater sowie neue Dramatik.[98]

Während demnach die verschiedenen Förderprojekte inhaltlich und thematisch keinerlei Schwerpunkte setzen (bis auf die Förderung »zeitgenössischer« Projekte), erarbeitet das Goethe-Institut ausgehend von dem Input und den Ideen, die in den Kooperationen und dem Austausch – dem »local work out« – generiert werden, Schwerpunktthemen, die jeweils für drei Jahre als Ziel gesetzt sind. Gegenwärtig ist es beispielsweise das Thema »Inklusion«, da es nach Traub überall auf der Welt eine Rolle spielt und im Kunstschaffen verhandelt wird.

Die Setzung der Dreijahresziele, die als inhaltliche und thematische Schwerpunktsetzung gelten können, wird in den verschiedenen Fachgremien beschlossen, wobei hier nicht nur die Impulse aus den internationalen Projekten, sondern auch die politischen Ziele eine Rolle spielen, wie sie in den Zielvereinbarungen mit dem Auswärtigen Amt formuliert wurden. So fasst der Generalsekretär Johannes Ebert in einem Impulsvortrag anlässlich der Herbsttagung der Arbeitskreise Internationales sowie Unternehmen und Stiftungen des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen 2018 die gegenwärtig geltenden Zielvereinbarungen zusammen:

> Gerade haben wir die Strategie des Goethe-Instituts für die nächsten vier Jahre, die in Zielvereinbarungen mit dem Auswärtigen Amt mündet, verabschiedet. Dort gibt es erstmals auch ein Ziel »Förderung der Zivilgesellschaft«, das die Bedeutung dieses Arbeitsfeldes stärkt und unterstreicht. Dort ist unter anderem formuliert: »Das Goethe-Institut ermöglicht zivilgesellschaftlich aktiven Organisationen produktive Arbeits- und Austauschverbindungen sowohl untereinander als auch mit Akteuren aus Deutschland als auch aus anderen Ländern. […] Es setzt entsprechende Programme auch in Kooperation mit deutschen Partnerinstitutionen wie […] deutschen Stiftungen um.« Verstehen Sie das gerne auch als Angebot der Zusammenarbeit. Ich möchte Ihnen nun an ein paar konkreten Projekten illustrieren, wie wir dieser Zielsetzung nachgehen. Dabei werde ich mich auf folgende Formate konzentrieren: zivilgesellschaftliche Frei- und Schutzräume, internationale Netzwerke und Plattformen, Beratung, Qualifizierung, Vernetzung und Mobilitätsprogramme.[99]

Mit Blick auf die vorgestellten Programme wie *Freiheit in Europa* oder *Orte der Kultur* in der Türkei fällt auf, dass das Goethe-Institut in der rezenten Dekade einen Schwerpunkt auf das unabhängige und selbstständige Voranbringen und Entwickeln von künstlerischen

98 Ebd.

99 Ebert, Johannes (2018): Unterstützung der internationalen Zivilgesellschaft. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/prs/int/gen/21398246.html [02.07.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Projekten setzt, einschlägige Begriffe wie »Freiheit, Offenheit, Diskussionsmöglichkeit« werden genannt. Zwar stellt sich die Frage, wer diese Koordinaten von Freiheit und Offenheit definiert und welches kulturelle Konzept zugrunde gelegt wird, doch wird eine Tendenz sichtbar, insbesondere Kultur- und Kunstschaffenden Räume zu ermöglichen, um in gegenseitigem und gemeinsamem Austausch eigene Fragen und Themen zu erörtern und zu entwickeln.

Mit diesem Gestus geht die Arbeit des Goethe-Instituts innerhalb der Förderung der internationalen Kulturzusammenarbeit (dem zweiten Schwerpunkt im Rahmenvertrag nach der Förderung des deutschen Spracherwerbs)[100] einen entscheidenden Schritt in die Richtung Bildung bzw. einer Form von Kultureller Bildung, welche, grob formuliert, den Kompetenzerwerb eigener unabhängiger Entscheidungsfindung sowie das Abwägen unterschiedlicher Herangehensweisen und Meinungen favorisiert. Diese Konzeption wirkt vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Situation und den Zielsetzungen der Deutschen Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) folgerichtig, gleichwohl wird die Diskussion dringlich sein, welche Bildungsziele und welche Kompetenzen im internationalen Kontext unterstützt werden. Auf welches Wissen sollen sie sich beziehen und welche (politischen) Strukturen verbergen sich hinter ihnen? Vor diesem Hintergrund höchst interessant und konsequent erscheint ein weiterer Wandlungsprozess, den das Goethe-Institut hierzulande anstrebt. Jüngst wurden sieben Institute in Deutschland (unter anderem in Göttingen und Hamburg) ausgelobt, die sich vermehrt mit (internationaler) Kultureller Bildung auseinandersetzen. Die »Zeit« zitiert in ihrer Ausgabe vom 10. Oktober 2020 folgende Meldung:

> »Wir machen spannende Veranstaltungen im Ausland, die genau mit den Communitys arbeiten, die jetzt in Deutschland angekommen sind«, berichtete Ebert. »Es gehe um die Möglichkeit, einer bei uns vielleicht bisher eher fremden oder anderen Kultur positiv begegnen zu können. Und so eine Seite kennenzulernen, die man halt im Fernsehen nicht gesehen hat.« Nun werde überlegt, wie dieses Arbeitsfeld in Deutschland aufgebaut werden könne.[101]

3.2 Kulturstiftung des Bundes (KSB)

Die KSB, welche 2022 ihr 20-jähriges Jubiläum feiert, benennt als Stiftungszweck »die Förderung von Kunst und Kultur im Rahmen der Zuständigkeit des Bundes. Ein Schwerpunkt soll die Förderung innovativer Programme und Projekte im internationalen Kontext sein.«[102] Die Satzung nennt ferner die Bestrebung, mit der »Kulturstiftung der Länder« zusammenzuarbeiten, und das Ziel, ein eigenständiges Förderprogramm zu entwickeln; die »Leistungen der Stiftung werden in der Regel als Projektförderung gewährt.

100 Goethe-Institut: Organisation. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/org.html [06.07.2021].

101 Die Zeit (2020): Goethe-Institut mehr interkulturelle Bildung in Deutschland? URL: https://www.zeit.de/news/2020-10/10/goethe-institut-mehr-interkulturelle-bildung-in-deutschland [06.07.2021].

102 Kulturstiftung des Bundes: Die Satzung der Kulturstiftung des Bundes. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/stiftung/satzung.html) [20.06.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Institutionelle Förderungen von Einrichtungen sind grundsätzlich ausgeschlossen«[103]. Schon dieser flüchtige Einblick in die Satzung verdeutlicht den Grundgestus des Förderwerks, eher Impulse auf Bundesebene und in internationale Sphären zu setzen, als langfristig Institutionen, Organisationen oder Kollektive zu fördern. Da die Sorge für die inländische Kulturlandschaft Aufgabe von Ländern und Kommunen ist, erscheint die Aufgabe, lediglich »innovative« Projekte zu fördern, als einzige Möglichkeit, diese im Grundgesetz klar formulierte Zuständigkeit zu umgehen. Auch in Zeiten von Corona bleibt es bei der Projektförderung, um die Hoheit der Länder nicht zu gefährden, obwohl es eine Aufgabe sein wird, die Verknüpfungen zwischen Freier Szene und etablierten Institutionen zu stabilisieren.

Die KSB handelt in einem politischen Rahmen, was nicht nur damit zusammenhängt, dass sie mit Bundesmitteln finanziert wird, sondern dass sie eng mit der Beauftragten der BKM, Vertreter*innen des Bundes und der Länder verbunden ist, welche neben Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur Teil des Stiftungsrats sind. Die weitreichenden Aufgaben des Stiftungsrats verdeutlichen dessen relativ hohen Einfluss auch auf thematische und künstlerische Belange:

> Dem Stiftungsrat obliegt die Entscheidung in allen Angelegenheiten, die für die Stiftung und ihre Entwicklung von grundsätzlicher oder besonderer Bedeutung sind. Seine Aufgabe ist insbesondere:
> 1) die Festlegung von Leitlinien und Förderrichtlinien für die Arbeit der Stiftung;
> 2) die Bestimmung der Schwerpunkte der Förderung (Programme)[104].

Darüber hinaus wird der Vorstand (Künstlerische Leitung Hortensia Völckers, Verwaltungsleitung Kirsten Haß) von einem Stiftungsbeirat beraten: »Er erörtert die inhaltlichen Schwerpunkte der Stiftungstätigkeit und gibt hierzu Empfehlungen ab.«[105] Zudem kann sich die Stiftung für einzelne Programme von Fachbeiräten beraten lassen, deren Mitglieder die Künstlerische Direktorin vorschlagen kann.

Die hier recht ausführlich dargestellte Satzung verdeutlicht eine Struktur, die bereits im Kontext des Goethe-Instituts aufgefallen ist: Auf der einen Seite wird den Akteur*innen der KSB ein großer thematischer Freiraum gewährt, der andererseits jedoch durch den Stiftungsrat durchaus auch politisch kontrolliert und begrenzt werden kann. Ähnlich ›flexibel‹ verhält es sich mit der Frage, wer in die thematischen Entscheidungen der Stiftung einbezogen wird. Der Vorstand kann Beiräte einrichten, muss aber nicht, sondern kann die thematischen Schwerpunkte zunächst selbst bestimmen, auch wenn diese dann vom Stiftungsrat bestätigt und diskutiert werden.

In einem Gespräch mit Jeanne Bindernagel, Teil eines derzeit dreiköpfigen Teams der Programmentwicklung, haben wir gemeinsam über die besondere Art und Weise der Themenfindung reflektiert, es wird in den folgenden Absätzen skizziert. Nach der Einschätzung von Bindernagel versteht sich die KSB unter anderem als ein Verstärker und Katalysator künstlerischer sowie gesellschaftlicher Themen und Inhalte. Den Programmen geht ein Rechercheprozess von bis zu zwei Jahren voraus. Arbeitshypothesen, die

103 Ebd.
104 Ebd.
105 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

zu Beginn aufgestellt werden, prüft das Team in diesem Prozess gründlich und umfassend: Was sind etwa die Wünsche und Bedürfnisse der Freien Szene und der Institutionen? Welche Herausforderungen stellen sich ihnen auf den jeweiligen Feldern? Welche Visionen haben sie? Die Kulturstiftung des Bundes bindet nicht nur während des Rechercheprozesses Organisationen und Akteur*innen ein, sondern geht noch einen Schritt weiter, wenn sie Programme entwickelt, die auf strukturelle Veränderungsprozesse in Institutionen zielen, wie beispielsweise das Programm *360°*. In diesem gehen die Projektträger einen prozessorientierten Austausch mit der KSB über mehrere Jahre ein.

Für die Programmentwicklung werden ein oder mehrere Mitarbeiter*innen beauftragt, welche die Recherche in enger inhaltlicher Abstimmung mit dem Stiftungsvorstand betreuen, Interviews führen und Ausstellungen bzw. Aufführungen besuchen. Nachdem die Projektideen in enger Abstimmung mit dem Vorstand den Status von Programmentwürfen erreicht und ggf. dann den Stiftungsrat passiert haben, kann eine Mitarbeiter*innenstelle mit zum Programm passender fachlicher Expertise ausgeschrieben werden, die dann in die finale Ausarbeitung einbezogen wird. Beispielsweise wird das Programm *TURN* von Anne Fleckstein betreut, die über ein breites Wissen und langjährige Erfahrungen in der Kooperation mit Partner*innen in afrikanischen Ländern verfügt.

Neben der Recherche und Diskussion inhaltlich-thematischer Schwerpunkte ist zudem interessant, dass die Zeit der Ideenentwicklung genutzt wird, Reflexionsprozesse in den Institutionen und bei den Akteur*innen der Kunst- und Kulturlandschaft zu initiieren, in welche strukturellen und thematischen Richtungen sie sich zukünftig bewegen können und wollen. Die Programme *360°* und *TRAFO* scheinen hierfür exemplarisch zu stehen. Institutionen und Regionen nutzen die Förderungen, um strukturellen und thematischen Herausforderungen, die eigens benannt und diskutiert wurden, begegnen bzw. erste Schritte gehen zu können.

Die Abläufe der Themen- und Projektentwicklung haben sich im knapp 20-jährigen Bestehen der Stiftung immer wieder verändert. Die ersten großen inhaltlichen Felder ergaben sich beispielsweise aus dem Wiedervereinigungsprozess bzw. der neu zu entwickelnden Beziehung zu osteuropäischen Ländern. Die Stiftung arbeitete hier, so Bindernagel, eher »thesenhaft« und »tastend«, was auf eine entscheidende Expertise der KSB hindeutet: Bevor ein Programm etabliert wird, werden Themen und Inhalte im Vorfeld umfassend ausgelotet und somit auch Konflikten und Krisen begegnet. Gerade diese Aushandlungsprozesse scheinen für den sichtbaren Erfolg der Programme grundlegend. Sie vermeiden Kurz- und Schnellschüsse, müssen jedoch gut und entschieden moderiert werden.

Neben diesen Arbeits- und Entscheidungsweisen hängt die inhaltliche Ausrichtung der KSB stark mit deren künstlerischer Leitung zusammen. Auf der einen Seite müssen Themen transparent und kompromissbereit diskutiert, auf der anderen Seite willensstark und überzeugend Entscheidungen getroffen werden. Auch hier erscheint der ausgiebige Rechercheprozess, das wird im Gespräch deutlich, wirkungsvoll, da wohl die meisten Reibungen im Vorfeld während der Entwicklungsprozesse entstehen, bevor sie im Stiftungsrat besprochen werden. Das Vermögen, Veränderungen zulassen zu können, akzeptiert somit auch eine gewisse Fehlertoleranz.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Die Stiftung arbeitet zurzeit, so Bindernagel, unter anderem zu folgenden Themen: Klimakrise, Generationengerechtigkeit, Digitalisierung. Die Stiftung sieht hierbei ihre Expertise darin, innovative Zugriffe gegenüber diesen Themenfeldern und deren Herausforderungen zu finden. So arbeitet das Team an Programmideen, die sich den Auswirkungen dieser globalen Veränderungen und gegenwärtigen Krisen auf die Kultur- und Kunstlandschaften stellen. Da der Stiftungszweck ebenso die internationale Kunst- und Kulturarbeit berührt, entstehen zwangsläufig Überschneidungen mit der Arbeit des Goethe-Instituts, mit welchem es weniger bei den Projekten selbst, jedoch grundsätzlich in engem Austausch steht.

Es wird zukünftig mit Sicherheit noch mehr Überschneidungen geben, da inländische und auswärtige Themen sich zunehmend schwerer voneinander trennen lassen. Mit der Fokussierung auf internationale Kulturelle Bildung in ausgewählten Instituten in Deutschland betritt das Goethe-Institut vermehrt die inländische Bühne. Auf der anderen Seite agiert das *TURN*-Projekt als Residenz-Programm im »Hoheitsgebiet« des Goethe-Instituts. Es wird sich in Zukunft zeigen, ob beide Institute die Überschneidungen inhaltlich und strukturell nutzen und an einem Strang ziehen oder sich gegenseitig das Wasser abgraben.

3.3 Joint Adventures (Nationales Performance Netz)

Der Veranstalter Joint Adventures: Performance Dance Art wurde 1990 von Walter Heun gegründet und bietet verschiedene Förderlinien im Bereich der Darstellenden Künste an, die unter anderem von Bundesmitteln finanziert werden. Joint Adventures hat innerhalb der nationalen und internationalen Tanzszenen entscheidende Strukturen von Förderprogrammen entwickelt:

> In enger Kooperation mit regionalen, nationalen und internationalen Partnern kuratiert und veranstaltet JOINT ADVENTURES Festivals, Gastspielreihen, Residenzprogramme, Workshops, Symposien und ein choreografisches Kurzfilmprojekt im öffentlichen Raum. Zudem setzt sich JOINT ADVENTURES seit Jahren erfolgreich für die strukturelle Förderung sowie den Austausch zwischen deutschen und internationalen Künstlern und Veranstaltern ein, um die Präsenz in Deutschland ansässiger Tanzschaffender im In- und Ausland zu stärken.[106]

Bekannte Programme sind beispielsweise die Tanzplattform Deutschland und das NPN. Während der Coronakrise hat der Veranstalter gemeinsam mit dem DTD und dem Veranstalter Diehl+Ritter innerhalb des NEUSTART-KULTUR-Programms eine Bundestanzförderung als Hilfe für die Tanzszene ins Leben gerufen, welche in unterschiedlichen Projekten verschiedene Schwerpunkte setzt. *Stepping Out* ermuntert die Erschließung von neuen und innovativen Räumen.[107] So wurde das Projekt *Walktalk* von *We_Cosmos* (Fabian Chyle und Michael Ladza) gefördert, in welchem die zwei Performer

106 Joint Adventures: Über uns. URL: https://www.jointadventures.net/service/ueber-uns/ [13.07.2021].

107 Joint Adventures: Neustart Kultur. Stepping Out. URL: https://www.jointadventures.net/nationales-performance-netz/stepping-out/ [14.06.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

in den Partnerstädten Essen und Tel Aviv digital verbunden diese gleichzeitig laufend erkunden, was über Vimeo verfolgt werden kann.[108] Die Choreografin Colette Sadler erarbeitete mit dem Visual Artist Mikko Gaestel die Produktion *ARK 1*, in welcher experimentell in einem 3D-Design die Verbindung von Mensch und Technik in der Zukunft nachgegangen wird.[109] Die Künstlerin Yolanda Gutiérrez erschafft in *Decolonycities Kigali-Hamburg* – so die Ankündigungen – mit Künstler*innen aus den beiden Städten eine »urbane postkoloniale Utopie.«[110] Zweifelsohne ermuntert die Förderreihe, neue und andere Räume performativ zu entdecken, was in tradierten Settings und Räumen meist nicht geschieht, da deren Strukturen diese Offenheit häufig nicht ermöglichen.

Der Veranstalter wählt die Projekte über eine Jury aus, die bewusst durch ein Rotationsprinzip immer wieder »erneuert« und gemeinsam mit den Partner*innen ausgewählt wird. Für das Programm *Stepping Out* setzt sich die Jury derzeit aus Ingrida Gerbutavičiūtė (Dramaturgin und Kuratorin, Frankfurt a.M. und Vilnius), Sven Till (Künstlerische Leitung fabrik Potsdam) und Christian Watty (Künstlerische Leitung euro-scene Leipzig) zusammen.

Im Gespräch mit Walter Heun wurde dieser »Innovationsgeist« mehr als deutlich. So hat er sich in den 1990er Jahren an das Bundesinnenministerium (BMI) gewandt, um in Kooperation mit den Ländern Bundesgelder verwenden zu können, um aktuellen Herausforderungen in der Tanz- und Theaterszene zu begegnen: die Unterstützung nationaler Gastspiele zwischen Institutionen untereinander, aber auch mit freien Gruppen in Deutschland, oder auch »Anreizförderungen« für Mindestgagen für die Künstler*innen. Es kann durchaus behauptet werden, dass über derlei Initiativen der Grundstein für die gegenwärtige Gastspielstruktur und auch für die Freie Szene mit ihren Verknüpfungen in die Institutionen gelegt wurde. So konnte innerhalb des NPN nicht nur der »Königsteiner Schlüssel« ausgehebelt werden, der die Aufteilung gemeinsamer Finanzierungen unter den Ländern regelt, aber keine Rücksicht auf spezifisch kulturelle Bedarfe nimmt, sondern es gelingt nach und nach, viele Regionen in Deutschland in die Förderung einzubeziehen.

Neben der künstlerischen Qualität achtet das NPN auf eine regionale Ausgewogenheit. Heun, der selbst nicht Mitglied der Jury ist, welche über die Anträge entscheidet, weist bei den Sitzungen stets auf dieses Ziel hin. Ebenso achtet das Netzwerk darauf, dass bei einer Förderung bzw. Kofinanzierung aus der Gastspielförderung des NPN Mindesthonorare bezahlt werden müssen. Im Gespräch wird ebenfalls ersichtlich, wie wichtig das Engagement einzelner Persönlichkeiten, wie z.B. Nele Hertling für das Berliner Hebbel-Theater (heute: HAU Hebbel am Ufer), sowie die Vernetzung bzw. Kooperation verschiedener Akteur*innen sind. Letzteres wird unter anderem in Kooperation von Joint Adventures im NEUSTART-KULTUR-Programm mit Diehl+Ritter und dem DTD deutlich.

108 We Cosmos. URL: https://we-cosmos.online/en/coming-up.html [14.07.2021].

109 Sophiensäle. URL: https://sophiensaele.com/en/stueck/colette-sadler-mikko-gaestel-ark-1 [14.07.2021].

110 Yolanda Gutiérrez. URL: https://www.yolandagutierrez.de/files/index_table.php?seite=4&folge=00 [14.07.2021]

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Darüber hinaus betont Heun, wie wichtig das Rotationsprinzip für die Jury und deren Qualität ist. Es sei jedoch eine herausfordernde Aufgabe, Jurymitglieder zu gewinnen, welche umfassende Kenntnisse der künstlerischen Szene haben, Qualität einschätzen und vergleichend bewerten können sowie Aspekte von z.B. Diversität oder Inklusion berücksichtigen. Die stetig wechselnden Herausforderungen und Erwartungen an die (Freien) Darstellenden Künste müssten sich auch in der Expertise der Jurymitglieder abbilden.

Mit Blick auf die Struktur von Joint Adventures fällt auf, dass das »Setting« eines unabhängigen Veranstalters, der über die Jahre viel Expertise entwickelt hat und somit jenseits von öffentlichen Abläufen mittels der Netzwerke Themenfelder und Formate entdecken und initiieren kann, diese jedoch mit einer sich immer erneuernden Jury weiterentwickelt, einen sinnvollen Rahmen darstellt. Der Veranstalter ist unabhängig und steht, um Förderprogramme finanzieren zu können, im steten Austausch mit den staatlichen Institutionen und Ministerien. Gleichzeit stellt er sich mittels des Rotationsprinzips kontinuierlich den neuen Herausforderungen und Ansprüchen. Auf diese Weise schlägt er neue Wege ein und erschafft eine Struktur, welche erfahren und nachhaltig, gleichzeitig jedoch so offen erscheint, dass keine etablierten Abläufe, sondern vielmehr stetige Reibung und somit auch Reflexion entstehen kann. Es wird später noch zu diskutieren sein, inwieweit diese Expertisen und Erfahrungen innerhalb weiterer Bundesförderungen zum Zuge kommen. Auf welche Art und Weise können Rahmenbedingungen langfristig von Kommunen, Ländern und Bund gefördert werden, wie sie durch Joint Adventures nicht nur geschaffen, sondern über Projekte, über lange Zeiträume etabliert werden?

3.4 Dachverband Tanz Deutschland (DTD)

Der seit 2006 agierende DTD, unter der Projektleitung und Geschäftsführung von Michael Freundt, nennt als Vereinszweck »die Förderung der Kultur, insbesondere des Tanzes in Deutschland einschließlich internationaler Beziehungen«[111]. Darüber hinaus soll sich Tanz mehr als eigenständige Kunst- und Kulturform konstituieren und eine wirkliche Anerkennung von Tanzkunst geschaffen werden. Zu diesem Zweck wird intensiv an der Entwicklung von Tanzkunst gearbeitet.[112] Wie auch bei Diehl+Ritter wird in der Satzung vom DTD direkt deutlich, dass sich Tanz als unabhängige Kunstform etablieren soll, die eigenständig wahrgenommen wird und agieren kann.

Der DTD versteht sich selbst als »bundesweite Plattform des künstlerischen Tanzes in Deutschland – hier sprechen die Verbände des Tanzes, die bedeutenden Institutionen und herausragenden Persönlichkeiten mit einer Stimme«.[113] Gleichzeitig ist der DTD ein Netzwerkpartner für Tanzschaffende, Kulturschaffende, zivilgesellschaftliche

111 DTD: Satzung. § 2 Vereinszweck. URL: https://www.dachverband-tanz.danceinfo.de/fileadmin/pdf_library/01_Dachverband_Leitbild_Struktur/Satzung_DTD__Stand-2020-03-04.pdf [17.09.2021].

112 Ebd. 1.

113 DTD: Struktur und Ziele des Dachverband Tanz Deutschland. URL: http://www.dachverband-tanz.de/fileadmin/dateien_DTD/PDFs/DTD_PDFs/Verein_Strukturen_Satzung/Struktur_und_Ziele_Dachverband_Tanz.pdf [12.10.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Akteur*innen und Politik auf Landes-, Bundes- und EU-Ebene.[114] Kommunen werden nicht genannt, sind jedoch Teil des Förderprogramms *TANZPAKT Stadt-Land-Bund*. Der DTD setzt sich neun Themenfelder, unter welchen Ziele und Projekte umgesetzt werden: Tanzausbildung/Tanzpädagogik, soziale Lage der Tanzschaffenden, Künstler*innenförderung/Tanzkunst, Kompetenz und Vernetzung für den Tanz, Kulturerbe Tanz, Kulturelle Bildung, Kultur- und Kreativwirtschaft, Tanz und Öffentlichkeit und schließlich Tanz und Wissenschaft.[115]

Gefördert wird der DTD durch die BKM, dort unterliegt der DTD dem Referat Musik und Darstellende Künste sowie dem Referat Kultur- und Kreativwirtschaft, durch die KSB, durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und die Stadt Essen.[116] Die Organisationsstruktur besteht aus dem Vorstand, der Mitgliederversammlung, der Geschäftsstelle, den Mitarbeitenden für die verschiedenen Projekte, Kuratorien für *Stadt-Land-Bund* und Deutscher Theaterpreis und Jurys.[117] Die genannten Ziele werden derzeit durch verschiedene Förderlinien verfolgt, aber auch durch weitere Programmpunkte, z.B. durch die Beteiligung an kulturpolitischen Dialogen, Teilhabe an Fachausschüssen und Ausbau von Plattformen.[118]

Derzeitige Förderlinien sind der *TANZPAKT Stadt-Land-Bund*, bei dem der DTD die kulturpolitische Begleitung gewährleistet, während Diehl+Ritter für die Antragstellung und Durchführung verantwortlich ist. Der *TANZPAKT Stadt-Land-Bund* ist ein mehrjähriges Projekt, das durch eine Kofinanzierung von Bund und Ländern bzw. Kommunen in jeweils gleichen Anteilen unterstützt wird. Dabei geht es um eine bundesweit koordinierte, auf Qualität und internationale Ausstrahlung orientierte Tanzförderung. Der Anteil des Bundes wird dadurch begründet, dass er als effizientes und nachhaltiges Förderinstrument die Länder und Kommunen ergänzt.[119] Das Kuratorium besteht aus Vertreter*innen für den Bund, für die Länder, für die Kommunen und den Tanzbereich. Seitens des Bundes sitzt im Kuratorium unter anderem Hortensia Völckers (künstlerische Leitung KSB) und im Tanzbereich Madeline Ritter (Diehl+Ritter).[120]

Der Bund sieht sich in diesem Programm als Förderinstrument für nachhaltige Strukturen, wie es für Kommunen und Länder kaum möglich scheint. Zudem wird hier der Austausch zwischen den verschiedenen Akteur*innen (Bund, Ländern, Kommunen, Expert*innen aus dem Tanzbereich) im Abbild des Kuratoriums gefördert. Aus dem Kuratorium geht eine Jury hervor. Die Unabhängigkeit von Interessen einer derart vernetzten Jury kann sicherlich hinterfragt werden. Zusätzlich hat der DTD zwei

114 Ebd.

115 Ebd.

116 DTD: Wer wir sind – Dachverband Tanz Deutschland. Förderer, Kooperationen und Mitgliedschaften. URL: www.dachverband-tanz.de/ueber-uns/wer-wir-sind [19.09.2021].

117 DTD: Dachverband Tanz Deutschland – Organigramm (Gremien und Geschäftsstelle). URL: www.dachverband-tanz.de/fileadmin/dateien_DTD/PDFs/DTD_PDFs/Verein_Strukturen_Satzung/GS_Dachverband_Tanz_Information_Organigramm.pdf [19.09.2021].

118 DTD: Arbeitsfelder. URL: www.dachverband-tanz.de/arbeitsfelder/soziale-fragen [19.09.2021].

119 Tanzpakt Stadt Land Bund: Initiative Stadt Land Bund. www.tanzpakt.de/ueber-tanzpakt/initiative-s-l-b/ [19.09.2021].

120 Tanzpakt Stadt Land Bund: Kuratorium. URL: www.tanzpakt.de/ueber-tanzpakt/kuratorium/ [19.09.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Förderlinien *tanz digital* (NEUSTART KULTUR) und *Digitaler Atlas Tanz*, die sich mit Digitalität auseinandersetzen. *Digitaler Atlas Tanz* wurde als weiterführendes Projekt von der Akademie der Künste (AdK) übernommen. Hierbei wird kulturelles Erbe Tanz mit gegenwärtigem Tanz präsentiert.[121] Wie Diehl+Ritter greift auch der DTD Tanz die Frage nach Bewahrung unter den Gesichtspunkten von kulturellem Erbe auf und wird hier fördernd tätig.

Bis 2021 führte der DTD den *Tanzland-Fonds* durch, der für die Förderrunde ab 2021 nun bei der KSB liegt. *Tanz aus Deutschland* und *Kreativ-Transfer* widmen sich der Internationalität von Tanz als Austauschplattform und Netzwerkmöglichkeit.[122] Als Programme von NEUSTART KULTUR begleitet der DTD *DIS-TANZ-IMPULS* und *DIS-TANZ-SOLO*, *tanz digital* sowie das Programm *DIS-TANZ-START*. Im Februar 2021 führte der DTD eine Umfrage zur Situation freier Tanzschaffender durch. Aus dieser wird ersichtlich, dass unter den Teilnehmenden, die größtenteils im Tanzbereich tätig sind, hauptsächlich Gelder von *DIS-TANZ-SOLO* (38,1 %) und *DIS-TANZ-IMPULS* (16,0 %) beantragt wurden. 25,4 % stellten Förderanträge beim *Fonds*, die sich jedoch auf das unterschiedliche Spektrum des *Fonds* aufteilen. Geringer waren die Anträge bei der Kulturstiftung des Bundes, Diehl+Ritter sowie NPN. Deutlich wird zudem, dass mit NEUSTART KULTUR auch verstärkt noch einmal der Wunsch nach langfristiger Förderung in den Vordergrund gerückt ist.[123] DTD als Vertretung des Tanzes hat mit seinen Programmen somit die richtige Linie gefunden. Fraglich ist, ob der *Fonds* im Tanzbereich eventuell stärker vertreten sein könnte und Aufmerksamkeit benötigt?

3.5 Diehl+Ritter

Diehl+Ritter nimmt neben NPN eine besondere Rolle als Fördereinrichtung ein. 2011 von Madeline Ritter und Ingo Diehl gegründet, agiert Diehl+Ritter seitdem als internationales Kulturbüro, das Strategien und Förderprogramme für die Bereiche Kunst, Kultur und Bildung entwickelt. Der Fokus liegt hierbei auf Tanz. Sie stehen in enger Zusammenarbeit mit der KSB und der BKM.[124] Zu den Projektpartner*innen gehören öffentliche Kulturverwaltungen und kulturpolitische Gremien, private Stiftungen und Förderer, Compagnien und Kulturinstitutionen im Bereich Tanz sowie Hochschulen und Universitäten.[125] Diehl+Ritter besteht aus 19 Personen und ist nicht an Mitglieder gebunden. Madeline Ritter ist alleinige Geschäftsführerin und Gesellschafterin der gemeinnützigen Unternehmergesellschaft.[126] Für die verschiedenen Förderprogramme werden unabhängige Jurys einberufen.

---

121 DTD: Laufende Projekte und Förderprogramme des Dachverband Tanz. URL: www.dachverband-tanz.de/projekte/laufende-projekte [19.09.2021].

122 Ebd.

123 DTD: Situation freier Tanzschaffender im Kontext der Pandemie. Deskriptive Auswertung der Umfrage des Dachverband Tanz Deutschland (Zeitraum 12. Februar – 21. Feb 2021). URL: www.dachverband-tanz.de/fileadmin/dateien_DTD/PDFs/DTD_PDFs/Umfragen_Initiativen/Auswertung_DTD_Corona_Umfrage_komprimiert_2021_06_09.pdf [19.09.2021].

124 DIEHL+RITTER: About. URL: https://www.diehl-ritter.de/de/ueber-uns [18.09.2021].

125 DIEHL+RITTER: About. Leistungen. URL: https://www.diehl-ritter.de/de/leistungen [26.07.2021].

126 DIEHL+RITTER: About. Team. URL: https://www.diehl-ritter.de/de/team [03.08.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Im Gespräch mit Ritter am 14. Juni 2021 werden die Besonderheiten von Diehl+Ritter erläutert. Sie betont, dass zum Verstehen der Struktur die Entwicklung betrachtet werden müsse, die sie wie folgt erklärt: Durch eine Initiative der KSB konnte sich 2005 der Verein *Tanzplan Deutschland* gründen, woraus sich später Diehl+Ritter entwickelte. Über fünf Jahre gab es eine verbindliche Förderung im Bereich Tanz in Höhe von 12,4 Mio. €. Gemeinsam mit Verwaltung, Politik und der Tanzszene wurde *Tanzplan* umgesetzt. Dabei ging es nicht nur um Künstler*innenförderung, sondern auch um kulturpolitische Selbstermächtigung. Es wurde mit Stadt, Land und Bund kooperativ gearbeitet und den Fragen nachgegangen, welche Ausbildungsgänge und Produktionsstrukturen es benötige und was nach der Zeit des ›aktiven‹ Tanzes komme. Eine derartige strukturelle Förderung über fünf Jahre gibt es kaum. Die meisten Förderungen in den Darstellenden Künsten sind auf höchstens ein bis zwei Jahre angelegt. Eine Fortführung von *Tanzplan,* durch die KSB finanziert, sei jedoch nicht möglich gewesen. Die KSB hat eine Leuchtturmfunktion, die eine langjährige Förderung über Projektzeiträume hinaus nicht ermöglicht. Einige der aus der Initiative entstandenen Projekte wie K3 – Zentrum für Choreographie I Tanzplan Hamburg bestehen bis heute, werden aber anderweitig finanziert. Nach Ende der Programmphase von *Tanzplan Deutschland* benötigte es neue Impulse.

Es folgten durch die KSB initiiert *Tanzfonds Erbe* und *Tanzfonds Partner.* Madeline Ritter und Ingo Diehl gründeten daraufhin die gemeinnützige Unternehmensgesellschaft Diehl+Ritter, um als Folgeprojekt von *Tanzplan Deutschland* in erweiterten Strukturen arbeiten zu können. Diehl+Ritter ist im Vergleich zu anderen Förderinstitutionen auf Bundesebene unabhängig und agiert abgelöst von Verbands- und Vereinsstrukturen. Dies hat zur Folge, dass sie selbst Themen setzen kann und nicht als Interessenvertretung verschiedener Organisationen agiert. Somit können Entscheidungen schnell getroffen und Handlungsbedarfe benannt werden. Diese werden im Team diskutiert, entschieden und an den Bund herangetragen. Die Gesellschaft erhält keine institutionelle Förderung, sondern ist selbst an befristete Fördergelder gebunden.

Dabei setzt sich Diehl+Ritter als wichtiges Ziel, nicht Einzelprojekte zu fördern, sondern auf Strukturen einzuwirken und langfristige und nachhaltige Veränderungen zu ermöglichen. Zu den Tanzstrukturen zählen Künstler*innen, Ensembles und Institutionen aus der Freien Szene, aber auch aus den Stadt- und Staatstheatern sowie Produktionsbüros, Netzwerken und überregionalen Bündnissen. Durch die unabhängige Struktur ist es ihnen möglich, längerfristig Programme aufzusetzen. Dies könne ihnen besser gelingen, da die Gesellschaft keine Interessenvertretung ist. Ein Beispiel ist *Tanzfonds Erbe*, der zu Beginn von der Tanzszene sehr kritisch gesehen wurde, dann aber zu einer nachhaltigen und positiven Veränderung im Umgang mit dem eigenen Erbe geführt hat.

Auf die Frage, inwiefern Diehl+Ritter unabhängig von der Kulturstiftung des Bundes und der BKM agiert, erläutert Ritter, dass es wichtig sei, in Vertragssituationen zu kommen, auf deren Grundlage dann eigenverantwortlich gehandelt werden könne. Sie haben einen Fördervertrag mit der BKM, ähnlich wie die Fonds und Verbände, die mit den Behörden der BKM zusammenarbeiten. In diesem Vertrag ist die Erlaubnis enthalten, wiederum Förderverträge mit Antragstellenden abzuschließen und die Mittelvergabe zu übernehmen. Für Förderentscheidungen werden unabhängige Fachjurys eingesetzt.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Die Fachjury von *TANZPAKT RECONNECT* als NEUSTART-KULTUR-Programm besteht aus folgenden Vertreter*innen: Esther Boldt (Autorin, Tanz- und Theaterkritikerin), Claudia Feest (Diplombiologin, Atem- und Bewegungspädagogin), Ulrich Schrauth (Initiator und künstlerische Leitung des VRHAM! – Virtual Reality & Arts Festival) und Cornelia Walter (künstlerische Projektleiterin des Düsseldorfer Schauspielhauses und persönliche Referentin des Intendanten).[127] Die Jury von *TANZPAKT Stadt-Land-Bund* ist aus folgenden Vertreter*innen zusammengesetzt: Lisa Besser (Produktionsleitern von *tanzmainz* und *tanzmainzfestivals* am Staatstheater Mainz), Matthias Quabbe (freiberuflicher Dramaturg), Cornelia Walter (künstlerische Projektleiterin des Düsseldorfer Schauspielhauses und persönliche Referentin des Intendanten), Yoreme Waltz (Programmleitung Musik und Tanz beim bundesweiten Salonfestival und Festivalleitung in Karlsruhe) und Katharina von Wilcke (Kulturmanagerin, Kuratorin und Beraterin).[128] Festzustellen ist, dass die Zusammensetzung der Jurys durch fachliche Diversität geprägt ist, Tänzer*innen selbst aber nicht vertreten sind.

Ritter benennt folgende Herausforderungen im Förderbereich: Es benötige langfristige Finanzierung, da Tanz eine Ensemblekunst sei. In ganz Deutschland gibt es jedoch nur drei freie Ensembles, die institutionell gefördert werden. Ensembleförderung müsse gestärkt werden. Gleichzeitig sieht sie als Leerstelle die Förderung von Einzelnen, dazu gehören sowohl Techniker*innen, Künstler*innen als auch Produzierende. Die Frage danach, wer Zugriff auf die Produktionsmittel habe, müsste genauer beleuchtet werden. Bisher seien dies vor allem Institutionen und Projektleitende, aber nicht die Ausführenden. Dies sei ein Hierarchieproblem. Es müsse das Gesamtfeld betrachtet werden und nicht nur die Leitungspositionen.

Im Gespräch wird deutlich, dass NEUSTART KULTUR eine gesonderte Förderrolle einnimmt. Ritter hebt hervor, dass das Programm NEUSTART KULTUR nicht nur auf die pandemiebedingte Situation reagiere, sondern auch den bisher bestehenden Herausforderungen von Förderprogrammen auf eine neue Art und Weise begegnet. Zum einen treffen sich einmal im Monat alle mittelvergebenden Stellen von NEUSTART KULTUR, eine Mehrzahl davon Fonds, aber bei NEUSTART KULTUR eben auch die Bundesverbände selbst, die Geld verteilen. Zum anderen unterstützen sich die verschiedenen Mittler*innen auf eine neue Art und Weise, da schnell Strukturen für die Organisation der zur Verfügung gestellten Gelder gefunden werden mussten.

Bei der Entwicklung der Förderlinien von NEUSTART KULTUR gibt es für den Tanz eine enge Zusammenarbeit zwischen BKM, NPN, DTD und Diehl+Ritter. Gemeinsam sind Förderrichtlinien und Inhalte festgelegt worden. Dabei stehen allein für *TANZPAKT RECONNECT* 20 Mio. € für Strukturförderung zur Verfügung, was mehr als dem Zehnfachen der bisherigen Mittel für *TANZPAKT Stadt-Land-Bund* entspricht. Bisher seien Diehl+Ritter mit ihrer Art der kooperativen Strukturförderung wie *Tanzplan* und *Tanzpakt* allein auf weiter Flur gewesen. Nach NEUSTART KULTUR werde aber mehr Nachfrage da sein, um die entstandenen Förderstrukturen beizubehalten, und dies im Idealfall in gemeinsamer Abstimmung mit Kommunen, Ländern und dem Bund.

127 DIEHL+RITTER: Tanzpakt Reconnect. Jury. URL: https://www.diehl-ritter.de/de/Jury [03.08.2021].

128 DIEHL+RITTER: Jury Tanzpakt Stadt-Land-Bund. URL: https://www.diehl-ritter.de/de/Jury3250 [03.08.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Auffällig ist laut Ritter bei den Coronahilfen auch, dass diese für die einzelnen soloselbstständigen Künstler*innen zu Beginn wieder nicht passten. Beachtenswert und einmalig seien deshalb die durch NEUSTART KULTUR hervorgerufenen Stipendienprogramme, die sich flächendeckend an Kulturschaffende richten und nicht nur die Nachwuchskünstler*innen in den Blick nehmen. Durch die enge und schnelle Zusammenarbeit zwischen Förderinstitutionen und BKM sowie die finanzielle Erhöhung konnte mit NEUSTART KULTUR ein neuer Blick auf die Förderlandschaft geöffnet werden.

Als Ausblick nennt Ritter, dass es für die Bedeutung und Zukunft der Tanzszene und deren Anerkennung wünschenswert ist, dass Wirksamkeit gestaltet wird. Dies benötige offene und flexible Fördersysteme, die Ziele verfolgen und kooperativ mit Ko-Förderern agieren. Dabei brauche es weiterhin die flexiblen unabhängigen Förderer wie Diehl+Ritter und gleichzeitig auch die Verbands- und Vereinsstrukturen. Beides habe seine Vor- und Nachteile. Gleichzeitig solle Tanz als eigene Kunstform anerkannt werden, die eine eigene Sektion auf Bundesebene erhält, bis hin zu einem eigenen Tanzfonds.

Es fällt auf, dass es bei Diehl+Ritter – anders als bei anderen Förderprogrammen – um die Darstellungsform und die Herausforderungen und Möglichkeiten von Tanz geht. Tanz wird nicht zum Mittel, um andere Themen zu verhandeln, sondern sowohl in *Tanzfonds Erbe* als auch in *Dance On* werden Tanz und dessen Herausforderungen beleuchtet, während es bei *Tanzplan* sowie den verschiedenen *Tanzpakt*-Programmen und auch bei *TANZPAKT RECONNECT* um Förderungen von Produktionsweisen und Arbeitsstrukturen geht. So werden nicht explizit inhaltliche Themen, sondern intrinsische Problemfelder des Tanzes behandelt.

3.6 Fonds Darstellende Künste (Fonds)

Der Fonds Darstellende Künste (*Fonds*) besteht seit 1985. Als Satzungszweck des Bundeskulturförderfonds wird genannt »die Förderung von Kunst und Kultur (§ 52 Abs. 2 Satz 1 Nr. 5 AO) im Bereich der freien Darstellenden Künste. Das Anliegen des Vereins ist es, breiten Bevölkerungsschichten die Teilhabe an den vielfältigen zeitgenössischen Ausdrucksformen der freien Darstellenden Künste zu ermöglichen und neue Formen sowie neues Publikum zu erschließen«[129]. Der Satzungszweck wird durch folgende Ansätze verfolgt:

1. Vergabe von Kulturförderprojekten im Bereich der Freien Darstellenden Künste
2. Durchführung eines Stipendienprogramms für professionelle freischaffende Künstler*innen im Bereich der Darstellenden Künste
3. Organisation und Förderung von Begegnungen von Aktiven der Theaterlandschaft und der Allgemeinheit durch Symposien, Kolloquien und Foren sowie Verleihung des Tabori Preises
4. Beratung zur Förderlandschaft

129 Fonds Darstellende Künste: Satzung. URL: https://www.fonds-daku.de/ueber-uns/verein/satzung / [12.09.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

5. Durch Publikationen und Diskussionsrunden wird Wissenstransfer ermöglicht.[130]

Entscheidungen zu Projektanträgen werden durch Kuratorien, Fachgremien oder einzelne Fachexpert*innen getroffen. Der *Fonds* handelt in personellen, wirtschaftlichen und juristischen Fragen autonom.[131] Dieser Einblick in die Satzung verdeutlicht, dass es sehr grundlegend um die Förderung der Freien Darstellenden Künste geht. Die Frage, inwieweit der *Fonds* auf Bundesebene verantwortlich ist, wird nur indirekt in der Satzung deutlich. Als länderübergreifender Verein nimmt er zwangsläufig Bundesförderungen in den Blick und »kratzt« auf diese Art und Weise zwar am Zuständigkeitsbereich der Länder und Kommunen, agiert hier jedoch im engen Austausch mit Ländern und Kommunen.

In der Selbstdarstellung des *Fonds* wird sichtbar, dass es sich bei den geförderten Projekten um »bundesweit herausragende«[132] Arbeiten handeln muss, die sich »gesellschaftliche Herausforderungen und Themen, wie Diversität, Digitalisierung, Kunst im ländlichen Raum und die Fortentwicklung der ästhetisch-künstlerischen Formate«[133] in Sonderprogrammen annehmen können.

Eine Besonderheit des *Fonds* als drittes konstituierendes Organ, neben Vorstand und Mitgliederversammlung, ist das Kuratorium. Das Kuratorium besteht aus 22 durch die Mitgliederversammlung gewählten Fachleuten. Es setzt sich aus 17 stimmberechtigten Kuratoriumsmitgliedern, einer Vertreterin der BKM (Isa Kathrin Edelhoff, Referat 22: Musik; Darstellende Künste), dem von der Mitgliederversammlung gewählten Vorstand (Wolfgang Schneider, Ute Kahmann, Ilka Schmalbauch) sowie der Geschäftsführung (Holger Bergmann) zusammen. Stimmberechtigte Mitglieder werden von den Mitgliedsverbänden vorgeschlagen und von der Mitgliederversammlung gewählt. Das Kuratorium entscheidet über die durch die BKM finanzierten Projektanträge.[134]

Eine bedeutsame Rolle nimmt der *Fonds* innerhalb von NEUSTART KULTUR ein. Ihm ist es gelungen, mit *#TakeThat* und *#TakeHeart*[135] einen großen Anteil der zur Verfügung gestellten Gelder zu verwalten und Programme zu konzipieren. Hinzu kam, dass durch die große Programmvielfalt bei NEUSTART KULTUR extra Jurys, bestehend aus Kuratoriumsmitgliedern und externen Juror*innen, für die Entscheidungen einberufen wurden.[136] Auffällig ist, dass sich die NEUSTART-KULTUR-Programme sehr von den anderen Programmen des *Fonds* unterscheiden. So werden in Programmen wie GLOBAL VILLAGE oder AUTONOM ländlicher Raum bzw. KI thematisch gesetzt.[137] Die Konzeptionsförderung des *Fonds* wird als langfristige Förderung benannt, in der Projekte über einen

130 Ebd.

131 Ebd.

132 Fonds Darstellende Künste: Fonds. URL: https://www.fonds-daku.de/ueber-uns/ [01.09.2021].

133 Ebd.

134 Fonds Darstellende Künste: Kuratorium. URL: https://www.fonds-daku.de/ueber-uns/kuratorium-2/ [01.09.2021].

135 Mehr Informationen dazu auch im Abschnitt zu NEUSTART KULTUR – Corona – Hilfen.

136 Fonds Darstellende Künste (2020): 2020. Geschäftsbericht. URL: https://www.fonds-daku.de/wp-content/uploads/2021/04/Gesch%C3%A4ftsbericht_FDK_2020.pdf. 22.

137 Fonds Darstellende Künste: Förderprogramme. URL: https://www.fonds-daku.de/programme/ [01.10.2021].

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Zeitraum von drei Jahren konzeptionell erarbeitet werden.[138] Dies ist eine Besonderheit in der Förderlandschaft und gleichzeitig lässt ein Zeitraum von drei Jahren die Frage offen, ob schon von Langfristigkeit gesprochen werden kann. Verglichen mit anderen Förderprogrammen ist hier aber eine deutlich länger angelegte Struktur zu erkennen. Im Förderprogramm KONFIGURATION wurde explizit Figuren- und Objekttheater in der Auseinandersetzung mit Digitalisierung aufgesetzt.[139] Hervorzuheben hierbei ist, dass sich dieses Programm explizit an die Kunstform der Darstellenden Künste richtet.

Beim Programm NEUSTART KULTUR handelt es sich im Gegensatz zu den bisherigen Programmen viel mehr um eine Stärkung von Strukturen und Bedingungen (Residenzen, Recherche, Audience Development, Wissenstransfer, Strukturvorhaben, Produktionszeiträume, Wiederaufnahme, Prozess etc.)[140] als um thematische Auseinandersetzungen. Die Frage lässt sich stellen, ob dies unter anderem daran liegt, das mehr gesamtheitliche Gespräche stattgefunden haben, in denen die verschiedenen Akteur*innen eingebunden worden sind und diskutiert wurde, welche Förderthemen NEUSTART KULTUR beinhalten sollte.[141]

Bei NEUSTART-KULTUR-Projekten handelte es sich im Gegensatz zu bisherigen Förderprojekten nicht um Kofinanzierungsprojekte.[142] Holger Bergmann fordert, dass Programme wie NEUSTART KULTUR auch vermehrt auf Länder- und kommunaler Ebene entstehen sollten, damit »flexible Stabilität« gewährleistet werden und eine Harmonisierung der Förderstrukturen stattfinden könne.[143] In den vergangenen Monaten zeigt sich, dass die Arbeit überregionaler Vereine wie des *Fonds* eine entscheidende Rolle in der Weiterentwicklung der Förderpraxis des Bundes spielt. Aufgrund seiner engen Verzahnung mit regionalen und Landesgruppen kann er auf ein weit verzweigtes Netzwerk zurückgreifen, welches mögliche Top-down-Gesten, die mit den Zuständigkeiten des Bundes zwangsläufig ins Spiel kommen, aufzufangen und in Bottom-up-Prozesse überzuleiten vermag.

Dabei steht auch der *Fonds* vor der Herausforderung, die verschiedenen Akteur*innen einzubinden und die doch sehr diversen Interessenlagen zusammenbringen zu können. Gleichwohl lässt sich mit Blick auf das Bundesforum 2021 feststellen, dass in der Vernetzung von Vertreter*innen unterschiedlicher Bereiche und Ebenen der Darstellende Künste enormes Potenzial schlummert, die Bundesförderung unter Einbezug der Länder und Kommunen nachhaltig weiterzuentwickeln. Es scheint in erster Linie zunächst darum zu gehen, eine Plattform für Austausch und das Formulieren gemeinsa-

138 Fonds Darstellende Künste: Konzeptionsförderung – Regularien. URL: https://www.fonds-daku.de/wp-content/uploads/2021/01/Regularien-Konzeptionsf%C3%B6rderung_24112020.pdf [03.09.2021].

139 Fonds Darstellende Künste: Konfiguration. URL: https://www.fonds-daku.de/sonderprogramm-konfiguration/ [17.09.2021].

140 Fonds Darstellende Künste: #TakeHeart/TakeThat. URL: https://www.fonds-daku.de/takeheart/ und https://www.fonds-daku.de/takethat/ [21.09.2021].

141 Bei der Entwicklung der #TakeThat-Förderungen legte der Fonds besonderen Wert auf die Einbeziehung der Expertisen von Mitgliedsverbänden und weiteren Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste. Siehe Fonds Darstellende Künste (2020). 34.

142 Fonds Darstellende Künste. Förderprogramme. 34.

143 Gespräch Holger Bergmann im Kolloquium vom 21. Mai 2021.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

mer Interessen zu geben, welche auf den verschiedenen Ebenen der Kommunen, Länder und des Bundes als gemeinsames Interesse der Darstellenden Künste präsentiert werden.

Im abschließenden Kapitel der Studie wird auf diese Potenziale der Bundesförderung eingegangen und neben einer Zusammenfassung der Ergebnisse werden Perspektiven aufgezeigt, die in den nächsten Monaten und Jahren erreicht und umgesetzt werden können.

4. Ergebnisse und Perspektiven

4.1 Ergebnisse

Im zweiten Teil dieser Studie wurde die Vielfältigkeit der Bundesförderung deutlich, die eine Vielzahl an unterschiedlichen Programmen mit sich bringt, jedoch ebenso Intransparenz und – zumindest aus künstlerischer Perspektive – in gewisser Weise Wahllosigkeit und Zufälligkeit. Trotzdem lassen sich einige gemeinsame Grundstrukturen, Potenziale und Herausforderungen erkennen:

Aus struktureller Sicht sind deutliche Unterschiede zwischen den Rahmenbedingungen von Bundes-, Landes- und kommunaler Förderung zu erkennen: Bundesförderung kann Zeit geben (Recherche, Fehlertoleranz etc.) und steht weniger unter (Rechtfertigungs-)Druck als Kommunen und Länder (lokale Akteur*innen, regionale Presse und Bevölkerung, z.B. Kita vs. Theater). Hier zeigt sich ein großes Potenzial für künstlerische Innovationen nach intensiver Recherche.

Mithilfe von Bundesförderungen werden vielfältige Kooperationen und Kollaborationen möglich, die jedoch meist von Initiativen und Kontakten einzelner kulturpolitischer Akteur*innen abhängen und mehrteilig projektgebunden sind. Transparenz, Zugang und Vernetzung spielen für die Etablierung und Öffnung dieser eher noch ›privilegierten‹ Bündnisse eine entscheidende Rolle.

Die Bedeutung der Zusammensetzung von Jurys und Gremien ist für die inhaltliche und künstlerische Ausrichtung/Qualität immens. Zu Recht wird von Künstler*innen und Kulturschaffenden aus diesem Grund ein häufiger Wechsel gefordert, wodurch der Vielfalt an künstlerischen Interessen, Hintergründen, Geschichten und Traditionen begegnet werden kann. Gleichzeitig ist es für die Verantwortlichen eine große Herausforderung, entsprechende Expert*innen zu gewinnen, da der Zeitaufwand groß ist und sich eine finanzielle Aufwandsentschädigung (wenn sie überhaupt gezahlt wird) in Grenzen hält.

Die Setzung von Themen und Schwerpunkten hängt maßgeblich von bundespolitischen Entscheidungen und Schwerpunktsetzungen ab (z.B. strukturschwache Regionen, Entwicklung, KI, bundesweite Relevanz), welche häufig undurchsichtig sind und nicht flächendeckend kommuniziert werden. Der Städtetag, die Kultusminister*innenkonferenz, Verbände und andere Organisationen, welche mit unterschiedlichen Akteur*innen auf Bundes- und Landesebene kooperieren, haben hier eine Schlüsselfunktion inne, ihrer Tragweite und Privilegierung sind sie sich nicht immer bewusst.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Für eine größere Transparenz und eine Ausweitung des Potenzials von Bundesförderungen sind klare Absprachen und eine intensive Vernetzung unter den Förderinstitutionen (z.B. BKM, KSB, GI, Kulturstiftung der Länder, Bundesfonds) und deren »Mittler*innen« (Verbände, Expert*innen etc.) notwendig, die jedoch ebenso kapazitätsintensiv und aufwendig sind. Im Zuge des NEUSTART-KULTUR-Programms wurden unter großem Aufwand Netzwerke und Bündnisse erschaffen, die nun langfristig unterstützt und etabliert werden können. Netzwerk- und Austauschtreffen sind hier ein wichtiger Schritt, müssen jedoch die verschiedenen Ebenen (Kommunen, Länder, Bund) einbeziehen.

Die Zunahme an kultureller Vielfalt und die Auflösung von tradierten Grenzen von innen und außen (Migrations- und Fluchtbewegungen, Zunahme der Internationalisierung und Globalisierung u.a. auch durch die Digitalisierung) bringt ein Kompetenzfeld ins Spiel, welches sich zwischen den Polen regionale Spezifität und bundesweite bzw. internationale Relevanz verortet: Von den Kunstschaffenden wird vermehrt eine Kombination von lokaler bzw. globaler Expertise und Präsenz erwartet oder eine Schwerpunktsetzung in diesem Bereich.

An manchen Stellen bleibt unklar, warum gerade die Freien Darstellenden Künste als Mittel für die verschiedenen Themen und Inhalte genutzt werden. Die Freien Darstellenden Künste bieten sich vielleicht an, da sie als gesellschaftliche Ausdrucksform dienen und die Gesellschaft einbeziehen. Gleichzeitig ermöglicht der Oberbegriff Freie Darstellende Künste eine große Flexibilität in der Auslegung und Umsetzung.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Bundesförderung zwar Herausforderungen mit sich und die Zuständigkeit von Kommunen und Ländern ins Wanken bringen kann, sich jedoch insbesondere in den vergangenen Monaten gezeigt hat, dass die Anforderungen an Kultur- und Kunstschaffende die Initiative des Bundes erfordern. Eine langfristige Perspektive erscheint hier sinnvoll. Die Expertise, das Wissen und die Netzwerke, welche Kommunen und Länder bereithalten, sollten dabei die inhaltliche und strukturelle Grundlage der Bundesförderung bilden, also nach einem klassischen Bottom-up-Modell strukturiert sein, in welchem die lokalen Bedürfnisse zwar die Wurzel bilden, jedoch das bundesweite und internationale Ziel im Vordergrund steht. Diese Vision, welche mit Beteiligten in der Arbeitsgruppe *Die Rolle des Bundes: Welche Verantwortung sollen Kulturfonds übernehmen?* auf dem Bundesforum des Bündnisses für Freie Darstellende Künste diskutiert wurde, bietet vielerlei Perspektiven.

4.2 Perspektiven

Der Einblick in die Setzung und Umsetzung von inhaltlichen und thematischen Schwerpunkten innerhalb der Bundesförderung lädt durchaus dazu ein, einzelne Perspektiven zu formulieren. Die Erfahrungen und gemeinsamen Arbeitsweisen auf kommunaler, Landes- und Bundesebene insbesondere im Zuge der NEUSTART-KULTUR-Programme (wie es sich am Beispiel des *Fonds* exemplarisch zeigen lässt), lassen einige entscheidende Perspektiven ausmachen, die von kulturpolitischen Akteur*innen aufgegriffen werden (können) und im Folgenden kurz skizziert werden:

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Thematische und künstlerische Relevanz

Die Expertise der lokal-, landes- und bundesweiten Akteur*innen kann verstärkt in der Themen- und Förderentwicklung genutzt werden. Ein Bottom-up-Modell, welches gemeinsam von den Einrichtungen und Organisationen auf kommunaler, Landes- und Bundesebene entwickelt wird, ermöglicht nicht nur eine transparente Erarbeitung, sondern macht einen vielseitigen Zugang zu diesen möglich und stärkt die Kooperation zwischen Kommunen, Ländern und Bund.

Die Bedeutung von lokaler, bundesweiter und internationaler Relevanz sollte bereits in den Ausbildungsstätten diskutiert und vermittelt werden: Unterschiedliche Interessen, Expertisen und Kompetenzen sind notwendig und müssen dementsprechend gezielt erlernt und reflektiert werden (räumliche Flexibilität, internationale künstlerische Erfahrung, regionales Wissen, lokale Verortung).

Strukturelle Nachhaltigkeit

Auch die Aufgabenbereiche von Kommunen, Ländern und Bund verschwimmen aufgrund globaler Transformationsprozesse. Kooperationsförderungen zwischen Kommunen, Ländern und Bund (KoLaBuKo) sind notwendig und können mit den verschiedenen Kompetenzen der geförderten Kulturschaffenden, Kollektive und Institutionen begründet werden (**langfristige Förderungen** für Künstler*innen und Projekte mit lokalem, regionalem, bundesweitem, internationalem oder globalem Fokus). Eine Herausforderung stellt das Subsidiaritätsprinzip dar, welches aber gerade auch durch die Bund-Länder-Kooperation funktioniert (Länder finanzieren den Eigenanteil, so z.B. Niedersachsen[144]), häufig verfügen die Kommunen und Länder jedoch nicht über diese Mittel. Es stellt sich die Frage, ob das Subsidiaritätsprinzip nicht nur monetär, sondern auch über Kompetenz- und Kapazitätsnutzung, Arbeitsaufwand etc. gestaltet werden kann. Wichtig ist hierbei, dass Förderinstrumente aufeinander aufbauen und sich gegenseitig unterstützen können bzw. Möglichkeiten zur Weiterentwicklung geben.

Gegenwärtig kann auf vielerlei praktikable Erfahrungen der zweiten Phase des Programms NEUSTART KULTUR zurückgegriffen werden: So sind gelungene Absprachen zwischen den Akteur*innen (Verbände, Fonds etc.) auch unter Einbezug der Kommunen und Länder sichtbar geworden. Dieses kollaborative Entwickeln, Erarbeiten und Umsetzen von Programmen kann intensiviert und als Grundlage für weitere Formate genutzt werden. Das Potenzial ist derzeit hoch, denn die Akteur*innen sind zurzeit vernetzt wie vielleicht noch nie in der Geschichte des Bundes.

Mit den NEUSTART-KULTUR-Programmen wurden, wie schon lange vom BFDK gefordert, Leerstellen in den Förderinstrumenten[145] wahrgenommen und gefüllt.[146] In Zukunft sollte darauf geachtet werden, dass es sowohl thematische als auch strukturelle

144 Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur: Förderkriterien für die Kofinanzierung von Bundesprogrammen im Zusammenhang mit der Covid-19-Pandemie. URL: https://www.mwk.niedersachsen.de/ausschreibungen/kofinanzierung-von-bundesprogrammen-im-zusammenhang-mit-der-covid-19-pandemie-193550.html [01.06.2021].

145 Bundesverband Freie Darstellende Künste (2018a): Förderung der freien darstellenden Künste. Berlin.

146 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY

Förderungen gibt, in welchen sich Gruppen etablieren können, aber sich auch mit Themen verstärkt auseinandergesetzt wird. Durch Gastspielförderung, Wiederaufnahmeförderung und Langfristigkeit wird der Produktionsdruck genommen und es werden Strukturen geschaffen, in denen es weg von einer »Wegschmeißgesellschaft« und hin zu nachhaltigen Produktionsweisen geht.

Wie zu Beginn gezeigt, unterlagen die Förderbereiche einer meist klaren Aufteilung und Zuständigkeit. Mit dem NEUSTART-KULTUR-Programm haben sich diese Verantwortungen verändert. Zwar fördert der Bund auch hier nur über einen gewissen Zeitraum hinweg, dennoch hat das Programm in tradierte Förderstrukturen massiv eingegriffen. Es wird zu diskutieren sein, inwiefern die neuen Möglichkeiten sich auch weitergehend auf Länder und Kommunen auswirken werden und welche Bedingungen es benötigt, um Leerstellen auch nach dem Ende des Rettungspakets weiter zu füllen. Der verstärkte Austausch auf den verschiedenen Ebenen erscheint als ein wichtiger Schritt, den Förderkanon des Bundes voranzubringen und diesen mit den unterschiedlichen lokalen, kommunalen und regionalen Kontexten zu verknüpfen und damit vielseitig und nachhaltig zu gestalten.

https://doi.org/10.14361/9783839464465-012 https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access - (cc) BY