



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.



Eine Frage der Kooperation und Beständigkeit

Kanon und Perspektiven der Förderung der Freien Darstellenden Künste auf Bundesebene

Julius Heinicke und Johanna Kraft

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. Es werden Institutionen, Vereine, Organisationen und Veranstalter*innen, die Projekte der Freien Darstellenden Künste auf Bundesebene unterstützen und fördern, betrachtet: 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 (*NPN*) / Joint Adventures und Diehl+Ritter engagieren sich ebenfalls bundesweit.

Aufgrund der Geschichte der Kulturförderung in Deutschland und der gegenwärtigen Herausforderung für die Freien Darstellenden Künste bewegt sich die Studie innerhalb mehrerer Spannungsfelder. Das Grundgesetz formuliert in 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 Die Gründung der KSB im Jahre 2002 brachte 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 Coronahilfen, 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 Studie 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.

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.

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 dem Ziel der Studie, den Kanon zu betrachten, widmet sich der **erste Teil** den verschiedenen Inhalten und Themen und konturiert diese grob mittels diskursiver Verfahrensweisen innerhalb bundesweiter politischer und gesellschaftlicher Debatten.
- » Der **zweite Teil** 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.
- » Der **dritte Teil** fasst die Ergebnisse der ersten beiden Teile zusammen, fragt nach Herausforderungen und entwickelt Perspektiven. Im Mittelpunkt steht dabei nicht nur die Frage, wie der thematische vielfältige Kanon durch die Bundesförderung nachhaltig 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.

2 Thematische Förderung: Relevanz auf Bundesebene

Förderungen durch Bundesmittel werden mit einer deutschlandweiten Relevanz begründet. Nach ausführlicher Betrachtung und Analyse des Feldes sind mehrere inhaltliche Schwerpunktsetzungen der Bundesförderung offensichtlich. 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;
- » Coronapandemie: NEUSTART KULTUR.

2.1 Internationale Orientierung

Internationale Projektarbeit ist sowohl in der Satzung der Kulturstiftung der KSB (Stiftungszweck) als auch des Goethe-Instituts (Vereinszweck) aufgeführt. Auch das NPN und der DTD geben an, internationale Koproduktionen zu fördern. Neben der Unterstützung von deutschen Künstler*innen im Ausland, unterstützen die Institutionen internationale Kooperationen, welche in Deutschland gezeigt bzw. erarbeitet werden. Ziel ist es einerseits, deutsche Produktionen im Ausland und auswärtige Produktionen in Deutschland zu präsentieren, andererseits jedoch auch, internationale Koproduktionen und dementsprechend den internationalen Austausch zu fördern.

Mit Blick auf die gegenwärtige Situation fallen vielseitige Programme, u. a. seitens des Goethe-Instituts, der Kulturstiftung des Bundes und des Nationalen Performance Netzwerks / 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 Künftler*innen Austausch 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.²

Die Förderbedingungen setzen voraus, dass der Antrag von den 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. Exemplarisch für diese Form der Kooperationen ist ein tendenziell postkolonialer Gestus, der Wissens- bzw. Kunstpraxis insbesondere von- und aufseiten der auswärtigen Partner*innen initiiert, um eine imperiale Arbeitsweise – wie sie beispielsweise Rustom Bharucha bereits in den 1990er Jahren internationa-

2 Goethe-Institut: Internationale Koproduktionsfonds. URL: https://www.goethe.de/de/m/uun/auf/mus/ikf.html#accordion_togle_20757478 [28.06.2021].

len Koproduktionen vorwirft – zu vermeiden.³ In diesem Fahrwasser, doch in eine etwas anderen Richtung, bewegt sich das Programm *TURN 2: Für Künstlerische Kooperationen zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern* der KSB:

Der Fonds gewährt auf Antrag Fördermittel für künstlerische und kulturelle Projekte, die im Rahmen von transnationalen Kooperationen mit Partnern aus afrikanischen Ländern zustande kommen und eine öffentliche Sichtbarkeit und Wirkung in Deutschland haben. **Die Projekte müssen mindestens einen afrikanischen Partner haben, können aber noch weitere internationale Partner einschließen.** Die Projekte sollen auch Veranstaltungen in den jeweiligen afrikanischen Partnerländern vorsehen.⁴

Der Schwerpunkt liegt in diesem Fall auf den deutschen Institutionen, die jedoch auch im Vergleich zu den Vorhaben der 1970er und 1980er Jahren Impulse von Kunstschaffenden afrikanischer Länder nicht nur aufnehmen, sondern in den Mittelpunkt rücken sollen. So kooperieren 2018 und 2019 die Kunsthallen Tübingen und Graz, das Iwalewahaus in Bayreuth und das Königliche Museum für Zentralafrika Tervuren (Belgien) in einer *TURN*-Förderung mit der Künstlervereinigung PICHA in Lubumbashi, um kongolesische Kunstgeschichten und -strömungen seit den 1960er Jahren zu präsentieren.⁵ Obwohl vier der fünf Partner*innen europäische Institutionen sind, liegt der künstlerisch-inhaltliche Schwerpunkt bei der afrikanischen kooperierenden Partnerin. Die Programme des Goethe-Instituts und der KSB ändern somit bewusst die Agenda der künstlerischen Zusammenarbeit und versuchen, die Deutungs- und Diskursivität 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. Zusammenfassend fällt mit Blick auf die Initiativen des Bundes für das Internationale Kulturschaffen auf, dass sich in den letzten Jahrzehnten die Schwerpunktsetzungen verändert haben. Gegenwärtig wird 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 engagiert

sich die Bundesförderung über die KSB innerhalb des Ansinnens, in den Institutionen der Kunstlandschaften »postkoloniale« Wandlungsprozesse 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 erhalten 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, welches für die internationale Kulturpolitik zuständig ist, ins Gebiet des Kulturföderalismus der Länder eindringt, die wie bereits erwähnt 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 spezifische definierte Räume wie »strukturschwache Regionen«, »Neue Länder« und den »ländlichen Raum«. Obwohl verschiedene Studien zurecht darauf hinweisen,⁶ dass sich hinter den Bezeichnungen ganz unterschiedliche Phänomene und Strukturen verbergen und eine Gleichsetzung wenig Sinn ergibt, 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. Die KSB greift diese Schwerpunkte auf, was beispielsweise mit dem *Fonds Neue Länder* oder *TRAFO – Modelle für Kulturen im Wandel* sichtbar wird. Bis 2019 wurden vor allem Theater, Museen, Kinos, Kunstvereine und vielerlei bürgerlich-kulturelle Initiativen in den ostdeutschen Ländern unterstützt. Auch die Freien Darstellende 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 Anträge fällt jedoch auf, dass Projekte über alle ostdeutschen Länder verteilt gefördert, jedoch in den

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

4 Kulturstiftung des Bundes: *TURN*. URL: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/transformation_und_zukunft/detail/turn2_kuenstlerische_zusammenarbeit_zwischen_deutschland_und_afrikanischen_laendern.htm [20.03.2022].

5 Ebd.

6 Kegler, Beate (2020): *Wurst und Spiele. Lernen vom Land? Gemeinwesen-gestaltung 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.

Ballungszentren (Leipzig, Magdeburg, Potsdam, Dresden, Halle, Erfurt, Weimar, Rostock) besonders viele davon unterstützt wurden.

Neben der gezielten Recherche und Benennung als »strukturschwachen« und »ländlich geprägten« Regionen geht es hier eher um Transformations- und Wandlungsprozesse bereits bestehender Strukturen, wobei die Freien Darstellenden Künste ebenfalls eine Rolle spielen, beispielsweise die Theaterwerkstatt im Projekt *Stadt. Land. Im Fluss* des Landestheaters Tübingen und des Lindenhofs Melchingen. Auffallend bei dieser Förderlinie ist die innovative Kraft, die ihr 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 erwähnt der Jahresbericht der KSB, dass das Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) hieraus Ideen für das Förderprogramm »Ländliche Entwicklung« übernommen hat, was beachtenswert erscheint, da hier andere Bundesministerien Ideen und Initiativen aus künstlerischen und kulturellen Programmen übernehmen, sich also die Entscheidungs- bzw. Impulshierarchie in diesem Fall umgedreht hat.

Auch der *Fonds* unterstreicht mit dem Programm GLOBAL VILLAGE PROJECTS nicht nur die Stärkung kultureller Strukturen der jeweiligen Räume, wie es ebenso TRAFÖ hervorhebt, sondern insbesondere die bundesweite und überregionale Strahlkraft der Projekte. 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 worden waren.⁷ 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. 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.

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

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.⁸ Auch das Goethe-Institut kooperiert in einigen Projekten – beispielsweise im Bereich Gastspiel – innerhalb der sogenannten »Entwicklungszusammenarbeit«.⁹ In beiden Fällen wird Kunst- und Kulturschaffen national und international für bestimmte Strategien der »Entwicklung« eingesetzt, die meist politisch motiviert ist. 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 werden beispielsweise verstärkt regionale Expert*innen in die Programmentwicklung einbezogen, sodass diese nicht federführend von den Akteur*innen des Globalen Nordens, sondern von Akteur*innen in den jeweiligen Partner*innenländern gestaltet wird.¹⁰ Dieser Perspektivwechsel verdeutlicht sich auch in einer jüngst vom Goethe-Institut, der Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) herausgegebenen Studie: »Außenblick. Internationale Perspektiven auf Deutschland in Zeiten von Corona«.¹¹ 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 Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (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 unter-

8 Bundeskulturstiftung: Jahresbericht 2019. 16.

9 Goethe-Institut: Gastspiele in Deutschland. URL: <https://www.goethe.de/de/m/uum/auf/tut/gas.html> [12.07.21].

10 Vgl. Unterkapitel 3.1 zum Goethe-Institut.

11 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/uum/pub/aus.html> [13.07.2021].

stützen, 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.¹²

Die wenigen Sätzen lassen erahnen, dass die Ziele der Zusammenarbeit mit Afrika 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 [...]«¹³ Auch hier löst sich der Begriff »Entwicklung« aus tradierten Strukturen, die klare Ziele im Vorfeld formulieren, sondern 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 Prozesse beschreiben kann oder eventuell der gegenwärtig inflationär gebrauchte Begriff der »Transformation« sinnvoller erscheint, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden.¹⁴ Tatsächlich beschreiben alle bisher genannten Organisationen und Institutionen im Kontext der Entwicklung Transformationsprozesse und fordern daher weniger eine Form von Entwicklung als die Notwendigkeit der Transformation.

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 inhaltliche, 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.«¹⁵ Nachwuchskünstler*innen können sich für internationale Projekte beim Goethe-Institut bewerben, wenn sie eine Einladung eines »professionellen Veranstalters im Ausland« erhalten haben.¹⁶ Das NPN erwartet von den Antragstellenden der *Gastspielförderung Tanz* laut den Förderkriterien »anerkannte künstlerische Qualität, de[n] zukunftsweisende[n], ggf. experimentelle[n] Charakter der Produktion, sowie die überregionale Bedeutung und damit verbundene Bereicherung des Tanzangebots durch das Gastspiel in der Region.«¹⁷ Meistens wird die »künstlerische Qualität« und »überregionale Bedeutung« durch eine Jury attestiert bzw. bewertet, deren Entscheidung somit maßgeblich ist und deren Zusammensetzung und ihre jeweiligen Expertisen auf diese Weise den Kanon bestimmen. Ein Positionspapier des BFDK fordert hier 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.«¹⁸ 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, sodass Entscheidungen transparent und nachvollziehbar sind.«¹⁹

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), Trans-

12 BMZ: Zusammenarbeit mit Ländern in Afrika. URL: <https://www.bmz.de/de/laender/marshallplan-mit-afrika> [14.07.2021].

13 Kulturstiftung des Bundes: Jahresbericht 2019. 16.

14 Schneidewind, Uwe (2018): Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels. Frankfurt am Main; 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.

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

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

17 Joint Adventures: Gastspiele Tanz. URL: <https://www.jointadventures.net/nationales-performance-netz/gastspiele-tanz/> [08.07.21].

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

19 Ebd.

parenz in der Entscheidungsfindung und Standardisierung bzw. eine konkrete Beschreibung der Förderziele grundlegend. Mit Blick auf die Jurys ist durchgehend eine Vielfalt sichtbar, doch stellt sich bisweilen die Frage nach der Länge der Amtszeiten und wer die Jurymitglieder aus welchem Grund auswählt. 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, die Entscheidungen nicht immer nach Standards begründen kann. Ein standardisiertes Verfahren benötigt auch hinsichtlich 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 eine künstlerische Qualität, welche vom Bund gefördert werden soll, sich von anderen künstlerischen Qualitäten der 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 anhand von künstlerischer Qualität innerhalb der Bundesförderung zutage treten. Sicherlich können Kriterien formuliert und je nach Jury dementsprechend bewertet werden, jedoch scheint hier eine 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 des Deutschen Bundestages *Kultur in Deutschland* von 2007 stellt fest, dass zu den neuen Herausforderungen von Kultur im Kontext der Globalisierung Prozesse der Medialisierung gehören.²⁰ Fragen, die damit einhergehen, betreffen »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«²¹. 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 für Kultur und Medien (BKM) ging gestärkt hervor, so etwa in dem Schriftstück *Im Bund mit der Kultur. Kultur- und Medienpolitik in der Bundesregierung* der BKM.²² Der Schwerpunkt liegt demzufolge auf dem Zugang zu Kunst und Medien, Vermittlung, Vernetzung und Verständigung.²³ Zum anderen gehört neben der Digitalisierungsoffensive zur digitalen Kultur der Beauftragten der BKM das Themenfeld KI. Seit 2018 ist KI ein Schwerpunktfeld der Bundesregierung und erhält durch die *Nationale Strategie Künstliche Intelligenz* mehr Aufmerksamkeit. 2019 stellte der Bund zum ersten Mal im Bundeshaushalt finanzielle Mittel für KI zur Verfügung.²⁴ 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.²⁵ In diesem Strategiepapier 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*.²⁶ 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 des*der Künstler*in sollen verhandelt werden. In der Ausschreibung geht es somit weniger um KI als ästhetisches Mittel, sondern als technisches Mittel. Eine Kleine Anfrage im Februar 2020 erkundigte sich nach dem Thema KI als Impulsgeber im Kulturbereich. Es wurde gefragt, 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

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

21 Ebd.

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

23 Ebd. 60.

24 Die Bundesregierung; *Nationale Strategie für Künstliche Intelligenz* (2018): *Strategie Künstliche Intelligenz der Bundesregierung*. URL: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975226/1550276/3f-7d3c41c6e05695741273e78b8039f2/2018-11-15-ki-strategie-data.pdf?download=1>. [10.09.2021]. 6.

25 Ebd.

26 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].

das Förderprogramm AUTONOM.²⁷ 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 könne. Kann ein auf zwei Jahre angelegtes Programm sowohl als Impulsgeber für gesellschaftliche Prozesse und Debatten um KI und deren kritischer Begleiter dienen bzw. auch die Erwerbsgrundlage für innovative Kulturbetriebe sowie freischaffende Künstler*innen sichern?²⁸ 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.

2.6 Kulturelles Erbe

2003 hat die UNESCO das Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes ratifiziert. Deutschland trat dem Übereinkommen erst zehn Jahre später bei. »Musik, (Körper-) Sprache & Darstellende Kunst« wurden in die Liste des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen. Tanz und Theater erhalten seitdem eine besondere Wertschätzung als Teil kulturellen Lebens in Deutschland.²⁹ Weitere Meilensteine der UNESCO zum Thema Kulturelles Erbe sind die Überarbeitung des *Kulturschutzgesetzes* von 2016, welche das Bewusstsein für Koloniales Erbe aufnimmt³⁰ und die 2008 verabschiedete *Konvention zu Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*. 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.³¹ Das Verständnis von Kulturellem Erbe hat sich jedoch in den vergangenen 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 zu einem 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.³² Das Goethe-Institut als Player der Auswärtigen Kulturpolitik hat dem Themenkomplex des Kolonialen Erbes eine eigene Webseite gewidmet.³³ Beim Theatertreffen 2018 wurde im Programmpunkt *Unlearning History* angelehnt an Gayatri Chakravorty Spivaks »unlearning«³⁴ die Frage gestellt, welches Theater wie und von wem erzählt wird. 2011 hat die KSB das Programm *Tanzfonds Erbe* ins Leben gerufen, wodurch sich die Aufmerksamkeit für das Thema weiter steigerte. Insgesamt bestand der *Tanzfonds Erbe* acht Jahre. Diehl+Ritter übernahm die Projektträgerschaft als Folgeprojekt von *Tanzplan Deutschland*.³⁵ 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.³⁶ Die Ausschreibung öffnete sich somit verschiedensten Ausdrucksformen des Tanzes, ohne zu werten, welche Tanzform Kulturelles Erbe sei und somit erinnert werden sollte. 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. Darüber hinaus muss gefragt werden: Kann Kulturelles Erbe über-

27 Deutscher Bundestag (Hg.) (2020b): Künstliche Intelligenz als Impulsgeber im Kulturbereich. URL: <https://dserver.bundestag.de/btd/19/171/1917115.pdf> [19.09.2021]. 2–6.

28 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].

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

30 Deutsche UNESCO-Kommission 2016: Neues Kulturgutschutzgesetz berücksichtigt UNESCO-Vorgaben Zustimmung durch Bundesrat. Meldungen vom 08. 07.2016. URL: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/kulturgutschutz/neues-kulturgutschutzgesetz-beruecksichtigt-unesco-vorgabe> [10.09.2021].

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

32 CDU, CSU und SPD (2018): 154, 167–170.

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

34 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].

35 Tanzfonds.de: *Tanzfonds Erbe*. URL: <https://tanzfonds.de/> [26.09.2021].

36 Tanzfonds.de: *Über uns*. URL: <https://tanzfonds.de/ueber-uns/> [26.09.2021].

haupt übertragen werden oder muss sich die getroffene 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 »Patrimoine« Bezeichnete unterscheiden? Wer bestimmt hier die Deutung?³⁷

2.7 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 Mrd. € 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.³⁸ Schwerpunkt bei NEUSTART KULTUR vom Sommer 2020 war zum einen der Neustart aller Kunst- und Kulturbereiche, zum anderen die Sicherung der kulturellen Infrastruktur Deutschlands sowie Erhalt und Neugründung von Beschäftigungs- und Erwerbsmöglichkeiten für Künstler*innen.³⁹ Die Vergabe der von 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 mit einzubringen. In keinem der Programme taucht die Notwendigkeit auf, dass Antragsstellende beispielsweise von bundesweiter Relevanz sein müssen oder bundeslandübergreifend gearbeitet werden müsse. Digitale Formate gelangen mehr in den Vordergrund. Auch Wiederaufnahmeförderungen sind ein neuer Bestandteil der Kulturförderung, dem bisher nur geringe Aufmerksamkeit zuteil wurde.

Deutlich wird in den neuen Programmen der Bundesregierung zum Erhalt und Wiederaufbau der Kultur, dass sich die bisherigen Angebote verändert und der Situation

37 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.

38 Die Bundesregierung (2021a): 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].

39 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (2020a): 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.

angepasst haben. Neue Ansätze der Kulturförderung auf Bundesebene werden verfolgt, die bisher wenig Raum hatten. Es steht zum einem mehr Geld zur Verfügung, zum anderen werden nicht spezifische Themen gefördert, sondern Strukturen. Auch Digitalität erhält verstärkten Einzug in die Programme. Schwierigkeiten hatten bzw. wenig Beachtung fanden lange Zeit internationale Projekte. Ein hervorzuhebender Aspekt ist die gelungene Absprache über das Konjunkturpaket zwischen den Akteur*innen (Verbände, Fonds etc.). Der Einbezug von Ländern und Kommunen wurde jedoch vernachlässigt, so scheint es in Gesprächen und Diskussionen immer wieder durch. Der Bund hat eine bedeutende und dominierende Rolle in der Kulturförderung eingenommen.

Die Frage ist nur, was passiert danach? Wo sollen Länder und Kommunen in Zukunft das Geld hernehmen, das derzeit durch die Coronahilfen des Bundes ausgeschüttet 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?

3 Vereine, Organisationen, Verbände und Unternehmen der Bundesförderung

In Folgenden werden exemplarisch ausgewählte Institutionen und Organisationen betrachtet, welche große Teile ihres Fördervolumens über Bundesmittel (BKM, Auswärtiges Amt und weitere Bundesministerien) bestreiten. Neben dem Goethe-Institut und der KSB, werden Diehl+Ritter, NPN 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 dieses zu begründen.

3.1 Goethe-Institut

Die Themenfindungen des Goethe-Instituts werden von dessen besonderen Strukturen und Arbeitsweisen maßgeblich geprägt. Das Goethe-Institut ist als Mittlerorganisation ein zunächst vom Bund unabhängiger Verein, der jedoch einen Rahmenvertrag mit der Bundesrepublik (vertreten durch das Auswärtige Amt) abgeschlossen hat und zu großen Teilen aus öffentlichen Mitteln des Bundes

gefördert wird.⁴⁰ Im Gespräch mit Susanne Traub, stellvertretende Bereichsleiterin Tanz und Theater, wurde deutlich, dass das »Mitteln« – nicht nur als ein Ver-, sondern auch als Über- und Ermitteln – in Bezug auf den inhaltlichen Kanon der Förderungen grundlegend ist.⁴¹ Die Struktur des Goethe-Instituts samt seiner Zentrale lässt eine deutliche Hierarchie in der Themenfindung und der Setzung von Inhalten vermuten. Jedoch setzt es, das wurde im Gespräch deutlich, in erster Linie auf die Inspiration 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 deren 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 von Ideen, Überlegungen, 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.⁴²

Mit Blick auf die Erfahrungskontexte der Menschen, welche in die Programmgestaltung involviert sind, lässt sich festhalten, dass diese durchaus divers sind. Traub beispielsweise arbeitete viele Jahre in der freien Performance- und Tanzszene. Die gegenwärtige Präsidentin des Goethe-Instituts, Carola Lentz, ist eine international anerkannte Ethnologin u. a. mit einem Schwerpunkt auf dem westlichen 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.

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

41 Das Gespräch fand am 1. Juli 2021 via ZOOM statt.

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

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 wichtige Impulse für Feminist*innen hierzulande gibt. Sie erzählte auch, dass ein deutscher Regisseur in einer Kooperation in einem afrikanischen Partner*innenland seine Rolle als alleiniger »director« hinterfragt habe und in diesen Kontexten nunmehr in einem – so nennt er es – »shared directorship« arbeite.

Während viele 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 Dreijahresziele, die als inhaltliche und thematische Schwerpunktsetzung gelten können, werden in den verschiedenen Gremien 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.

Mit Blick auf die vorgestellten Programme wie *Freiheit in Europa* oder *Orte der Kultur* in der Türkei fällt auf, dass das Goethe-Institut in dieser Dekade einen Schwerpunkt auf das unabhängige und selbstständige Voranbringen und Entwickeln von künstlerischen 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 die Tendenz sichtbar, insbesondere Kultur- und Kunstschaffenden Räume zu ermöglichen, 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)⁴³ einen entscheidenden Schritt in die Richtung Bildung bzw. einer Form von Kultureller Bildung, welche, grob formuliert, den Kompetenzerwerb eigener unabhängiger Entscheidungsfindung sowie das Abwägen

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

unterschiedlicher Herangehensweisen und Meinungen favorisiert. Diese Konzeption wirkt vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Situation und den Zielsetzungen der 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 diese 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, Hamburg) ausgewählt, die sich vermehrt mit (internationaler) Kultureller Bildung auseinandersetzen sollen.

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.«⁴⁴ In einem Gespräch mit Jeanne Bindernagel, Mitglied des 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 u. a. als Verstärker und Katalysator künstlerischer wie gesellschaftlicher Themen und Inhalte. Den Programmen geht ein Rechercheprozess von bis zu zwei Jahren voraus. Arbeitshypothesen, die 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 KSB 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° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft*. 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

den Status von Programmwürfen erreicht und 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 – Fonds für künstlerische Kooperationen zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern* von Anne Fleckstein betreut, die über ein breites Wissen und langjährige Erfahrungen in der Kooperation mit Partner*innen aus afrikanischen Ländern verfügt.

Neben der Recherche und Diskussion inhaltlich-thematischer Schwerpunkte ist zudem interessant, dass die Zeit der Ideenentwicklung genutzt wird, um 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 zu können bzw. erste Schritte zu gehen.

Die Abläufe der Themen- und Projektentwicklung haben sich im 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 Konflikte 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 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.

Die Stiftung arbeitet zurzeit, so Bindernagel, u. a. zu folgenden Themen: Klimakrise, Generationengerechtigkeit, Digitalisierung. Die Stiftung sieht hierbei ihre Expertise, innovative Zugriffe auf diese Themenfelder und deren Herausforderungen zu finden. So arbeitet das Team an Programmideen, die sich aufgrund dieser glo-

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

balen Veränderungen und der gegenwärtigen Krisen den Kultur- und Kunstlandschaften stellen. Da der Stiftungszweck ebenso die internationale Kunst- und Kulturarbeit berührt, entstehen zwangsläufig Überschneidungen mit der Arbeit des Goethe-Instituts, mit dem die KSB weniger über die Projekte 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 internationaler Kultureller Bildung in ausgewählten Instituten in Deutschland, betritt das Goethe-Institut vermehrt die inländische Bühne und das *TURN*-Projekt der KSB agiert als Residenz-Programm im »Hoheitsgebiet« des Goethe-Instituts. Es wird sich zeigen, ob beide Institute die Überschneidungen inhaltlich und strukturell nutzen und an einem Strang ziehen oder sich gegenseitig das Wasser abgraben.

3.3 Nationales Performance Netzwerk (NPN) – Joint Adventures

Der Veranstalter Joint Adventures: Performance Dance Art wurde 1990 von Walter Heun gegründet und bietet verschiedenen Förderlinien im Bereich der Darstellenden Künste an, die u. a. aus Bundesmitteln finanziert werden. Joint Adventures hat innerhalb der nationalen und internationalen Tanzszenen entscheidende Strukturen von Förderprogrammen entwickelt. Im Gespräch mit Walter Heun wurde dieser »Innovationsgeist« ebenfalls 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. Damit wollte er aktuellen Herausforderungen in der Tanz- und Theaterszene begegnen: Die Unterstützung nationaler Gastspiele, aber auch mit freien Gruppen in Deutschland oder auch »Anreizförderungen« für Mindestgagen von Künstler*innen. Es kann durchaus behauptet werden, dass über derlei Initiativen der Grundstein für die gegenwärtige Gastspielstruktur, jedoch auch für die Bedeutung der Freien Szene und ihre Verbindung zu den 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, es gelang außerdem nach und nach, viele Regionen in Deutschland in die Förderung einzubeziehen.

Neben der künstlerischen Qualität achtet das Netzwerk auf 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. Im Gespräch wird ebenfalls ersichtlich, wie wichtig das Engagement einzelner Persönlichkeiten, z. B. von Nele Hertling für das Hebbel Theater in Berlin (heute: HAU Hebbel am Ufer), ist sowie die Vernetzung bzw. Kooperation verschiedener Akteur*innen. Letzteres wird unter anderem in Kooperation von *Joint Adventures* im NEUSTART-KULTUR-Programm mit Diehl+Ritter und dem DTD deutlich.

Darüber hinaus betont Heun, wie wichtig das Rotationsprinzip für die Jury und deren Qualität ist. Es sei jedoch eine herausfordernde Aufgabe, Jurymitglieder zu gewinnen, die umfassende Kenntnisse der künstlerischen Szene hätten, Qualität einschätzen und vergleichend bewerten könnten und zudem noch Aspekte von z. B. Diversität oder Inklusion zu berücksichtigen. Aufgrund stetig wechselnder Herausforderungen für und Erwartungen an die (Freien) Darstellenden Künste, müssen sich diese 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. Gleichzeitig 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 ist, gleichzeitig jedoch so offen erscheint, dass keine etablierten Abläufe, sondern vielmehr stetige Reibung und somit auch Reflexion entstehen können. 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 anhand von Projekten 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«⁴⁵. Darüber hinaus soll sich Tanz stärker als

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

eigenständige Kunst- und Kulturform konstituieren und eine wirkliche Anerkennung von Tanzkunst geschaffen werden. Zu diesem Zweck wird intensiv an der Entwicklung von Tanzkunst gearbeitet.⁴⁶ 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. 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 eine Kofinanzierung zwischen Bund und Ländern bzw. Kommunen in gleicher Höhe unterstützt. 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 Förderung der Länder und Kommunen ergänzt.⁴⁷ Das Kuratorium besteht aus Vertreter*innen des Bundes, der Länder, der Kommunen und des Tanzbereichs. Seitens des Bundes sitzt im Kuratorium unter anderem Hortensia Völkers (Künstlerische Direktorin KSB) und für den Tanzbereich Madeline Ritter (Diehl+Ritter).⁴⁸ 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 einer derart vernetzten Jury kann sicherlich hinterfragt werden. Zusätzlich hat der DTD zwei 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 das Kulturelle Erbe Tanz in Verbindung mit gegenwärtigem Tanz präsentiert.⁴⁹ Wie Diehl+Ritter greift auch der DTD Tanz und die Frage nach Bewahrung unter den Gesichtspunkten des Kulturellen Erbes auf und wird hier fördernd tätig. Bis 2021 verwaltete der DTD den *Tanzland-Fonds*, 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

46 Ebd. 1.

47 Tanzpakt Stadt Land Bund: Initiative Stadt-Land-Bund. URL: <http://www.tanzpakt.de/ueber-tanzpakt/initiative-s-l-b/> [19.09.2021].

48 Tanzpakt Stadt Land Bund: Kuratorium. URL: <http://www.tanzpakt.de/ueber-tanzpakt/kuratorium/> [19.09.2021].

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

und Netzwerkmöglichkeit.⁵⁰ 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 %) beantragt wurden. 25,4 % stellten Förderanträge beim *Fonds*, die sich jedoch auf dessen unterschiedliches Spektrum aufteilen. Geringer war die Zahl der Anträge bei der KSB, Diehl+Ritter sowie NPN. Deutlich wird zudem, dass mit NEUSTART KULTUR verstärkt noch einmal der Wunsch nach langfristiger Förderung in den Vordergrund gerückt ist.⁵¹ DTD, als Vertreter des Tanzes, hat mit seinen Programmen somit eine passende Linie gefunden. Fraglich ist, ob der *Fonds* im Tanzbereich evtl. 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.⁵² Zu den Projektpartner*innen gehören öffentliche Kulturverwaltung und kulturpolitische Gremien, private Stiftungen und Förderer, Kompanien und Kulturinstitutionen im Bereich Tanz sowie Hochschulen und Universitäten.⁵³ Diehl+Ritter besteht aus 19 Personen und ist nicht an Mitglieder gebunden. Madeline Ritter ist alleinige Geschäftsführerin und Gesellschafterin der gemeinnützigen Unternehmergesellschaft.⁵⁴ Für die verschiedenen Förderprogramme werden unabhängige Jurys einberufen. Im Gespräch mit Ritter am 14. Juni 2021 werden die Besonderheiten von Diehl+Ritter erläutert. Sie betont, dass zum Verstehen der Struktur von Diehl+Ritter die Entwicklung betrachtet

50 Ebd.

51 DTD: Situation freier Tanzschaffender im Kontext der Pandemie. Deskriptive Auswertung der Umfrage des Dachverband Tanz Deutschland (Zeitraum 12. Februar bis 21. Feb 2021). URL: http://www.dachverband-tanz.de/fileadmin/dateien_DTD/PDFs/DTD_PDFs/Umfragen_Initiativen/Auswertung_DTD_Corona_Umfrage_kompriert_2021_06_09.pdf [19.09.2021].

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

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

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

werden müsse, die sie wie folgt erklärt: Aufgrund einer 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 Förderung für Strukturen über fünf Jahre gibt es kaum. Die meisten Förderungen in den Darstellenden Künsten sind höchstens auf 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 hervorgegangenen Projekte wie *K3 – Zentrum für Choreografie | Tanzplan Hamburg* bestehen bis heute, werden aber anderweitig finanziert. Nach Ende der Programmphase von *Tanzplan Deutschland* benötigte es neue Impulse.

Dabei setzt sich Diehl+Ritter als wichtiges Ziel, nicht Einzelprojekte zu fördern, sondern auf Strukturen einzuwirken, um 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, Netzwerke und überregionale Bündnisse. Durch die unabhängige Struktur ist es Diehl+Ritter möglich, Programme längerfristig aufzusetzen. Dies könne deshalb 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.

Ritter benennt folgende Herausforderungen im Förderbereich. Es benötige langfristige Finanzierung, da Tanz eine Ensemblekunst sei. In ganz Deutschland gebe es jedoch nur drei freie Ensembles, die institutionell gefördert würden. 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, wer Zugriff auf die Produktionsmittel habe, müsse 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 her-

vor, dass das Programm NEUSTART KULTUR nicht nur auf die pandemiebedingte Situation reagiere, sondern auch bisher bestehenden Herausforderungen von Förderprogrammen auf eine neue Art und Weise begegne. Zum einen träfen 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 unterstützten 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.

Auffällig ist laut Ritter auch bei den Coronahilfen, 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 richteten und nicht nur die Nachwuchskünstler*innen in den Blick nahmen. Durch die enge und schnelle Zusammenarbeit zwischen Förderinstitutionen und BKM und der finanziellen Aufstockung konnte mit NEUSTART KULTUR ein neuer Blick auf die Förderlandschaft eröffnet werden.

Als Ausblick nennt Ritter, dass es für die Bedeutung und Zukunft der Tanzszene und deren Anerkennung wünschenswert sei, dass Wirksamkeit gestaltet werde. Dies benötige offene und flexible Fördersysteme, die Ziele verfolgten und kooperativ mit Koförderern agierten. 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.

3.6 Fonds Darstellende Künste (*Fonds*)

Der *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.⁵⁵ In der Selbstdarstellung des *Fonds* wird sichtbar, dass es sich bei den geförderten Projekten um »bundesweite herausragende«⁵⁶ Arbeiten handeln muss, die sich »gesellschaftliche Herausforderungen und Themen, wie Diversität, Digitalisierung, Kunst im ländlichen Raum und die Fortentwicklung der ästhetisch-künstlerischen Formate«⁵⁷ in Sonderprogrammen annehmen können. Eine bedeutsame Rolle nimmt der *Fonds* innerhalb von NEUSTART KULTUR ein. Ihm ist es gelungen, mit #TakeThat und #TakeHeart⁵⁸ einen großen Teil der zur Verfügung gestellten Gelder zu verwalten und Programme zu konzipieren. Hierzu kam, dass wegen der großen Programmvielfalt bei NEUSTART KULTUR extra Jurys, bestehend aus Kuratoriumsmitgliedern und externen Juror*innen, für die Entscheidungen einberufen wurden.⁵⁹ 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.⁶⁰ Die Konzeptionsförderung des *Fonds* wird als langfristige Förderung benannt, in der Projekte über einen Zeitraum von drei Jahren konzeptionell erarbeitet werden.⁶¹ Dies ist eine Besonderheit in der Förderlandschaft und gleichzeitig lässt ein Förderzeitraum 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.⁶² Hervorzuheben hierbei ist,

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

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

57 Ebd.

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

59 Fonds Darstellende Künste (2020): 2020. Geschäftsbericht. URL: https://www.fonds-daku.de/wp-content/uploads/2021/04/Geschäftsbericht_FDK_2020.pdf [04.03.2022]. 22.

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

61 Fonds Darstellende Künste: Konzeptionsförderung – Regularien. URL: https://www.fonds-daku.de/wp-content/uploads/2021/01/Regularien-Konzeptionsförderung_24112020.pdf [03.09.2021].

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

dass sich dieses Programm explizit an eine 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.)⁶³ als um thematische Auseinandersetzungen. Es stellt sich die Frage, ob dies unter anderem daran liegt, dass mehr gesamtheitliche Gespräche stattgefunden haben, in den die verschiedenen Akteur*innen eingebunden worden sind und diskutiert wurde, welche Förderthemen NEUSTART KULTUR beinhalten sollte.⁶⁴ 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 gemeinsamer Interessen zu schaffen, 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 es werden neben einer Zusammenfassung der Ergebnisse Perspektiven aufgezeigt, die in den nächsten Monaten und Jahren erreicht und umgesetzt werden können.

4 Ergebnisse und Perspektiven

4.1 Ergebnisse

Obwohl in den vorigen Kapiteln die Vielfältigkeit der Bundesförderung deutlich wurde, die eine Vielzahl an unterschiedlichen Programmen, jedoch ebenso Intransparenz und in gewisser Weise – zumindest aus künstlerischer Perspektive – Wahllosigkeit und Zufälligkeit mit sich bringen kann, lassen sich einige Grundstrukturen, Potenziale und Herausforderungen erkennen:

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

64 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.

- » 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 die von Kommunen und Ländern (lokale Akteur*innen, regionale Presse und Bevölkerung, z. B. Kita vs. Theater). Hier zeigt sich 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 Juries und Gremien ist für die inhaltliche und künstlerische Ausrichtung bzw. Qualität immens. Zurecht wird von Künstler*innen und Kulturschaffenden aus diesem Grunde ein häufiger Wechsel gefordert, mit dem der Vielfalt an künstlerischen Interessen, Hintergründen, Geschichten und Traditionen begegnet werden kann. Gleichzeitig stellt sich den Verantwortlichen die 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, die mit unterschiedlichen Akteur*innen auf Bundes- und Landesebene kooperieren, haben hier eine Schlüsselrolle inne, deren Tragweite und Privilegierung sie sich nicht immer bewusst sind.
- » 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, Goethe-Institut, 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 bedeuten hier einen wichtigen Schritt, müssen jedoch die verschiedenen Ebenen (Kommunen, Land, 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) bringen 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 oder eine Schwerpunktsetzung auf lokale bzw. globale Expertise und Präsenz erwartet.
- » An manchen Stellen bleibt unklar, warum gerade die Freien Darstellenden Künste als Mittel der Umsetzung der 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 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 Kulturschaffende die Initiative des Bundes erfordern, hier jedoch eine langfristige Perspektive sinnvoll erscheint. Die Expertise, das Wissen und die Netzwerke, die 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 stehen. Diese Vision, welche mit Beteiligten in der Arbeitsgruppe *Die Rolle des Bundes: Welche Verantwortung sollen Kulturfonds übernehmen?* auf dem BUNDESFORUM des BFDK und des *Fonds* 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 kulturpolitischem Akteur*innen aufgegriffen werden (können) und im Folgenden – in Bezug auf thematische und künstlerische Relevanz (die ersten beiden Punkte) sowie auf strukturelle Nachhaltigkeit (die weiteren Punkte) – kurz skizziert werden:

- » Die Expertise der lokal-landes-bundesweiten Akteur*innen sollte 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).
- » Auch die Aufgabenbereiche von Kommunen, Ländern und Bund verschwimmen aufgrund globaler (global-lokaler) 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 zum Beispiel Niedersachsen⁶⁵), 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 Förderinstrumenten⁶⁶ wahrgenommen und gefüllt. In Zukunft sollte darauf geachtet werden, dass es sowohl thematische als auch strukturelle Förderungen gibt, in welchen sich Gruppen etablieren können, sich aber auch verstärkt mit Themen auseinandergesetzt wird. Durch Gastspielförderung, Wiederaufnahmeförderung und Langfristigkeit wird der Produktionsdruck genommen und es werden Strukturen geschaffen, in welchen es weg von einer »Wegwerf-Gesellschaft« 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 massiv in tradierte Förderstrukturen eingegriffen. Es wird zu diskutieren sein, inwiefern die neuen Möglichkeiten sich auch auf Länder und Kommunen auswirken werden und welche Bedingungen es benötigt, um Leerstellen auch nach dem Rettungspaket 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 vielseitig und nachhaltig zu gestalten.

65 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].

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



Das Autorenduo legt eine dreiteilige Studie vor, die die aktuellen Förderpraxen des Bundes über die verschiedenen ausreichenden Stellen beschreibt und die zugrundeliegenden kulturpolitischen Aufträge betrachtet. Es geht um den »Kanon der Förderung« der Freien Darstellenden Künste »auf Bundesebene« (mit Aussparung des Stiftungsbereichs) – ein Panorama der Inhalte und Themen, auf denen Förderprogramme aufsetzen. Dabei werden spezifische Fördergeber (Kulturstiftung des Bundes, Goethe-Institut, Fonds Darstellende Künste, Bundesverband Freie Darstellende Künste, Dachverband Tanz Deutschland, Nationale Performance Netz, Diehl+Ritter) genauer betrachtet – unklar bleibt ein etwaiger Anspruch auf Vollständigkeit. Eingehend wird die Frage behandelt, wie das Kriterium »künstlerische Qualität« gegen Beliebigkeitstendenzen geschützt werden kann – hier richtet sich der Blick kritisch auf Zusammensetzung, Struktur und innere Mechanismen von Jurys. Das im Zuge der Coronapandemie geöffnete Füllhorn der Kulturmilliarde(n) bringt ein situatives Potenzial hervor, in dem sich die Selbststrukturierungskräfte der Förderakteur*innen entfalten: Hierbei weiter und vertieft die Kompetenzen

der subsidiären Strukturen und der konkreten künstlerischen Akteur*innen in die Entwicklung von Förderprogrammen einzubeziehen – wie es beispielhaft dem *Fonds* mit seinen Programmen gelungen ist – ist das stärkste Plädoyer der Studie, der im Perspektiventeil mehr Wumms gutgetan hätte. Der Fingerzeig auf die im Zuge der Coronaprogramme entwickelten »thematischen und strukturellen« Förderungen, die auf Langfristigkeit und Nachhaltigkeit angelegt sind, verweist auf den Kernkonflikt – die Kulturhoheit der Länder (Art. 30 GG) im Verhältnis zur Zuständigkeit des Bundes (Art. 33 GG). Dass bei der intensiven Bezugnahme der Autor*innen hierauf – in Analyse wie Perspektivierung – die Kulturminister*innenkonferenz in der Studie mit keinem Wort Erwähnung findet, sticht hervor. Von größter Wichtigkeit ist, dass die Botschaft, der Bund möge sein enormes Engagement während Corona nicht ersatzlos wegbrechen lassen, unbedingt und deutlich gehört werde!

Dieter Ripberger,

Institut für theatrale Zukunftsforschung,

Zimmertheater, Tübingen

