



## Das Forschungsprojekt

### **Krisengefüge der Künste – Institutionelle Transformationsdynamiken in den darstellenden Künsten der Gegenwart (FOR 2734)**

Seit 2018 beschäftigt sich die interdisziplinäre und ortsverteilte Forschungsgruppe mit dem sogenannten *Krisengefüge der Künste*. Dabei wird der Begriff der *Krise* als Zusammenfassung von endogenen und exogenen Faktoren verstanden, die institutionelle Veränderungen im Theatersystem auslösen. Bei diesen Faktoren handelt es sich sowohl um Diskursphänomene als auch um objektiv zu betrachtende Dysfunktionalitäten, wie beispielsweise schwierige Arbeitsbedingungen an deutschen Stadt- und Staatstheatern. Dabei werden die Krisenfaktoren aus diskursgeschichtlicher, ästhetischer, arbeitswissenschaftlicher und kulturpolitischer Perspektive in den sieben Teilprojekten untersucht. Zugrunde liegt die These, dass Krisendiskurse eine in hohem Maße aktivierende und transformierende und nicht nur eine destabilisierende Wirkung haben. ‚Krise‘ wird innovativ als ein Phänomen verstanden, das sich selbst hervorbringt, indem es beschrieben, zitiert und heraufbeschworen wird.

In der ersten Förderphase (2018-2021) stand vorrangig das Forschen nach Gründen und Zusammenhängen bei der Entstehung von Krisen durch institutionsimmanente und endogene Faktoren sowie die Arbeit an zielführenden Methoden und interdisziplinären Herangehensweisen im Vordergrund. In der Fortsetzung der Zusammenarbeit bis 2024 beschäftigt sich die Forschungsgruppe nun zunehmend mit exogenen Faktoren. Mit Beginn der zweiten Förderphase befand sich das deutschsprachige Theatersystem noch weitgehend im Stillstand aufgrund der Corona-Pandemie. Die Auswirkungen dieser massiven globalen Krise auf die darstellenden Künste und ihre Stakeholder bezieht die Forschungsgruppe zusätzlich in ihre Arbeit ein und untersucht sie umfassend in dem teilprojektübergreifenden Projekt [Theater nach der Corona-Krise: Auswirkungen und institutioneller Wandel](#).

Die Forschungsgruppe setzt sich des Weiteren zum Ziel, insbesondere die für die Theater- und Musikwissenschaft dringend benötigte Forschungsperspektive einer institutionell orientierten Analyse der darstellenden Künste zu etablieren und langfristig in der Lehre zu verankern.



## 1. Förderphase (2018–2021)

Die Teilprojekte sind inhaltlich miteinander verzahnt und kooperieren auch auf theoretischer und empirischer Basis. Sie orientieren sich an vier Forschungsfeldern. Im Fokus von Forschungsfeld A steht das (potentielle) Publikum der darstellenden Künste, im Forschungsfeld B Möglichkeiten der Kommunikation. Im Forschungsfeld C stehen innerbetriebliche Analysen und Arbeitsprozesse im Mittelpunkt, während im Forschungsfeld D ästhetische Innovationen fokussiert werden.

Die Forschungsgruppe arbeitet interdisziplinär und ortsverteilt an 8 Forschungseinrichtungen:

**Universität Bayreuth**, Forschungsinstitut für Musiktheater

**Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft**, Berlin

**Justus-Liebig-Universität Gießen**, Institut für Angewandte Theaterwissenschaft

**Leibniz Universität Hannover**, Institut für Interdisziplinäre Arbeitswissenschaft

**Universität Hildesheim**, Institut für Kulturpolitik

**Ludwig-Maximilians-Universität München**, Institut für Theaterwissenschaft

**Westfälische Wilhelms-Universität Münster**, Institut für Politikwissenschaft

**Universität Trier**, Neuere deutsche Literatur





## Teilprojekt 1: Die dritte Ebene — Musiktheatervermittlung und der enkulturate Bruch

**Ludwig-Maximilians-Universität München**  
**Institut für Theaterwissenschaft**

**Leitung:** Prof. Dr. Christopher Balme

**Mitarbeiter:** Dr. Sebastian Stauss

Im Teilprojekt wird ein doppelter Fokus auf Musiktheatervermittlung gelegt: Erstens wird sie diskursgeschichtlich bis zu ihren Anfängen auf den Organisationsebenen von Pädagogik und Öffentlichkeitsarbeit an deutschen Opernhäusern zurückverfolgt. Zweitens werden ihre besonderen Methoden und zugrundeliegenden Vorannahmen sichtbar gemacht. Dazu wird das Theoriemodell der „Figur des Dritten“ herangezogen, das sowohl sozialwissenschaftlich eine Rollenbestimmung und Differenzierung dritter Personen und Instanzen als auch kulturtheoretisch die Einordnung von Chancen und Risiken ermöglicht.

Konfliktpotential birgt aus der Sicht von Theaterpädagogen z.B. die Ausweitung der musiktheatralen Vermittlungsarbeit auf Strategien des Audience Development, wie auch die aus Massenmedien und Großveranstaltungen (Events) bekannten Adressierungen von Zielgruppen. Diese sind im Teilprojekt ebenfalls Betrachtungsgegenstand, insbesondere als Phänomene der enkulturativen Brüche und einer Abkehr von vormals und werkbasierter Rezeption von Musiktheater. Die Strategien der Musiktheatervermittlung seit den späten 80er und 90er Jahren dienen im Teilprojekt damit auch als ein Gradmesser, inwieweit die Musiktheaterrezeption immer stärker an neuen und neuesten Medien ausgerichtet wird.

Zu den Arbeitsschritten des Teilprojektes gehört zunächst, ausgehend von Archivrecherche zu den ersten Vermittlungssparten, eine erstmalige geschichtliche Darstellung der Entwicklung und Formen von Musiktheatervermittlung. In einem Folgeschritt soll das aktuelle Vermittlungsprogramm in vier unterschiedlichen städtischen Betrachtungsräumen produktionsbezogen eingeordnet und analysiert werden. Fokussiert werden dabei einerseits institutionenbezogen neue Vermittlungsformate im Theaterbetrieb und andererseits, standortrelevant, der öffentliche und mediale Rahmen der jeweiligen Vermittlungsprogramme.

In einem weiteren Schritt werden die gewonnenen Erkenntnisse zu Figuren des Dritten in der Musiktheatervermittlung auf bereits vorliegende Studien zum Musiktheater-Publikum und zu den enkulturativen Brüchen rückbezogen. Der angestrebte Erkenntnisgewinn besteht im Aufschluss über die Reichweite von Vermittlungsangeboten und ihre Positionen im Wandel gesellschaftlicher und politischer Diskurse zu Kultur und Bildung.



## **Teilprojekt 2: Markt als Krise — Institutioneller Wandel und Krisendiskurse in der Freien Theaterszene**

**Leibniz Universität Hannover  
Institut für Interdisziplinäre Arbeitswissenschaft**

**Universität Trier  
Neuere deutsche Literaturwissenschaft**

**Leitung:** Prof. Dr. Axel Haunschild und  
Prof. Dr. Franziska Schößler

**Mitarbeit:** Dr. Mara Ruth Wesemüller, Anja Quickert, M.A., Silke zum Eschenhoff, M.A.

Das Teilprojekt fokussiert die strukturellen Veränderungen in der Freien Theaterszene am Beispiel der beiden Standorte Hannover und Berlin, um die Heterogenisierung von Arbeitsprozessen, die Entwicklung neuer Arbeitsformen, den daraus resultierenden Wandel der Selbstverständnisse der Akteur\*innen sowie ihren Umgang mit Krisensemantiken im Zusammenhang mit ihren künstlerischen Produktionsweisen zu untersuchen. Das zu analysierende Arbeitsfeld Freie Theaterszene ist als Teilbereich des Arbeitsmarkts Darstellende Künste ein öffentlich finanzierter Nonprofit-Sektor, der sich über die Merkmale selbstständiger und selbstorganisierter Theaterarbeit vom Arbeitsprofil der befristeten, angestellten Beschäftigungsverhältnisse der städtischen und staatlichen Repertoire-Theater unterscheidet und sich im Wesentlichen projektbezogen – das heißt über die einmalige, öffentliche Förderung eines einzelnen Kunstprojekts – finanziert. Aus dieser grundlegend anderen Arbeits- und Finanzierungsstruktur ergeben sich vielfältige Konsequenzen für die jeweiligen Arbeitsmarkt-Segmente, die Einfluss auf die künstlerische Praxis und das ästhetische Produkt nehmen und Gegenstand der geplanten Untersuchung sind. Beide Arbeitsformen – die freie Theaterarbeit sowie die Arbeit der institutionalisierten Repertoire-Theater – sehen sich gegenwärtig starker öffentlicher Kritik ausgesetzt und sind mit Veränderungen ihrer institutionellen Förderstrukturen konfrontiert. Dieser Trend ist Anlass und Gegenstand von Krisendiskursen.

Im Windschatten der Krise traditioneller Kulturförderung werden die flexibleren Produktionsstrukturen der Freien Theaterszene vor allem dann in die Diskussion eingebracht, wenn es darum geht, über eine grundlegende Reform des Theatersystems nachzudenken, nicht zuletzt unter fiskalpolitischem Druck. Denn in den Arbeitszusammenhängen und -weisen freier Theaterschaffender wird ein Zukunftspotenzial vermutet, das mit den Tendenzen flexibilisierter Arbeit in anderen Branchen vergleichbar ist: zum Beispiel durch das kollektive Erarbeiten von Stoffen und Aufführungen mit Risikoverteilung auf die Produzierenden sowie durch das Arbeiten im Netzwerk mit einem Pool von Expert\*innen, auf die regelmäßig zurückgegriffen wird. Das Teilprojekt nimmt

Gefördert durch



insgesamt eine komplementäre Analyse der wirtschaftlichen, sozialen und künstlerischen Situation freier Theaterschaffender von 1989 bis heute aus arbeits- und theaterwissenschaftlicher Perspektive anhand einschlägiger Gruppen und Produktionen der Standorte Berlin und Hannover vor. Dem interdisziplinären Ansatz wird dadurch Rechnung getragen, dass theater- und literaturwissenschaftliches sowie institutionentheoretisches und arbeitssoziologisches Wissen verknüpft wird, um u.a. den vielschichtigen Zusammenhang von Produktionsbedingungen und ästhetischen Ausdrucksformen zu untersuchen.



## Teilprojekt 3: Strukturwandel der Kulturnachfrage als Auslöser von Anpassungs- und Innovationsprozessen in deutschen Stadt- und Staatstheatern

Universität Hildesheim  
Institut für Kulturpolitik

**Leitung:** Prof. Dr. Birgit Mandel

**Mitarbeit:** Dr. Charlotte Burghardt, Moritz Steinhauer, M.A., Maria Neseemann, M.A.

Das Teilprojekt untersucht diskursanalytisch und empirisch, inwiefern die öffentlichen Stadt- und Staatstheater aus Sicht der kulturpolitischen Fachöffentlichkeit und der Theaterschaffenden sich „in der Krise befinden“, welche Krisenursachen sie ggf. ausmachen, in welchem Zusammenhang dies mit der veränderten Kulturnachfrage in einer veränderten Bevölkerung steht, welche Anpassungs- und Innovationsstrategien die Theater wählen und wie sich dies in der Perspektive des Publikums und der Nicht-Besucher/innen widerspiegelt.

In einer Diskursanalyse werden die zentralen Argumente des kulturpolitischen und theaterpolitischen Fachdiskurses zu den Ansprüchen und Erwartungen an öffentliche Theater in Bezug auf Publikum bzw. Bevölkerung ermittelt.

In einer repräsentativen Befragung von Dramaturg/innen und Leitungen an deutschen Stadt- und Staatstheatern sollen Erkenntnisse darüber gewonnen werden, ob und auf welche Weise sich Leitziele, Strukturen, Inhalte und Strategien der Theater im Umgang mit dem Publikum aufgrund veränderter Kulturnachfrage und aufgrund veränderter kulturpolitischer Ansprüche weiterentwickeln.

Die Perspektive der Bevölkerung auf Theater soll durch eine repräsentative Befragung an einem Theaterstandort ermittelt werden. Die Themen der Befragung sind die kulturellen Interessen, die Nutzung kultureller Angebote und insbesondere des Theaters, die Wahrnehmung des Theaters in seinen Programmen und Kommunikationsweisen sowie Meinungen zu den Aufgaben von öffentlichen Theatern.

In Fallstudien an vier ausgewählten Theatern soll die Angebots- und Nachfrage-Situation vertieft analysiert werden.

Im Februar 2020 wurde die Publikation *Theater in der Legitimationskrise? Interesse, Nutzung und Einstellungen zu den staatlich geförderten Theatern in Deutschland – eine repräsentative Bevölkerungsbefragung* von Prof. Dr. Birgit Mandel unter der Mitarbeit von Moritz Steinhauer veröffentlicht: zum Nachlesen [hier](#) verfügbar.



## **Teilprojekt 4: Von Bürgerbühnen und Stadtprojekten — Neu-Formatierung als Symptom des institutionellen Wandels im gegenwärtigen deutschen Stadt- und Staatstheater**

**Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Theaterwissenschaft**

**Leitung:** Dr. Bianca Michaels

**Mitarbeit:** Dr. Lukas Stempel

„Unsere Kunst- und Kulturinstitutionen sind allesamt das Ergebnis einer künstlerischen Praxis vergangener Jahrhunderte; und unsere Theater-, Opern-, Konzert-Häuser sind in Stein gehauene Strukturen“ (Goebbels 2013). Starre Strukturen, Reformunfähigkeit und Inflexibilität werden insbesondere in den öffentlich getragenen Stadt- und Staatstheatern dafür verantwortlich gemacht, dass die Theater zunehmend Schwierigkeiten haben, ihre Existenz und die damit einhergehenden ökonomischen Belastungen für die jeweiligen Träger zu legitimieren. Trotz dieser im öffentlichen Diskurs allgegenwärtig erscheinenden Erstarrung der Stadt- und Staatstheater sind innerhalb der vergangenen 15 Jahre in der Spielplangestaltung der Häuser bereits quantitative signifikante Veränderungen zu beobachten: Während die Anzahl der Veranstaltungen bei den Neuinszenierungen im Bereich Schauspiel keine auffälligen Schwankungen festzustellen sind, verzeichnet der Deutsche Bühnenverein in seiner jährlich erscheinenden Theaterstatistik an anderer Stelle signifikante Veränderungen: Allein die Gesamtsumme der Veranstaltungen der sogenannten „fünften Sparte“ hat sich in den vergangenen 15 Jahren verdreifacht. Es handelt sich bei den dort zusammengefassten Veranstaltungen um verschiedene Formen wie beispielsweise szenische Lesungen, Performances, Konzerte, Workshops etc. Darüber hinaus sind zahlreiche neue Formen im Programmangebot zu verzeichnen, wie z.B. weitreichende Kulturvermittlungsangebote, partizipative Projekte und ortsspezifische Stückentwicklungen.

Während die ökonomischen Krisendiskurse allgegenwärtig sind, die darunterliegenden Legitimationsdefizite zumindest ansatzweise im Blick der Diskussion sichtbar sind, bleibt ein anderer Aspekt der Krisendimension im öffentlichen Diskurs wie auch in der bisherigen Forschung bislang vernachlässigt: das Spannungsfeld aus ererbten und noch immer existierenden Funktionszuschreibungen des öffentlich getragenen Theaters, aktuellen gesellschafts- und kulturpolitischen Anforderungen an eine öffentlich getragene Institution in einer demokratischen Gesellschaft angesichts des gesellschaftlichen und demographischen Wandels, neuen Förderlogiken und der aktuellen ästhetischen Praxis. Aus diesem Spannungsfeld - so die Prämisse des Teilprojekts - resultiert eine fundamentale und als krisenhaft zu beschreibende Verunsicherung gegenüber dem Theater als öffentlich getragener Institution in Bezug auf ihre gesellschaftlichen Funktionen und ihre Bedeutung - sowohl hinsichtlich des



Selbstverständnisses der Theaterakteure wie auch in der Wahrnehmung in der Öffentlichkeit. Dem Projekt liegt die Annahme zugrunde, dass im Zuge der aktuellen gesellschaftlichen und (kultur-)politischen Transformationsprozesse die öffentlich getragenen Theater mit einem steigenden Anpassungsdruck konfrontiert sind und die neu entstehenden Formen vor dem Hintergrund dieses Anpassungsdrucks zu untersuchen sind.

Die in diesem Teilprojekt zu untersuchenden Formen können einerseits als Bewältigungsstrategien der Theater in einer als krisenhaft wahrgenommenen Situation betrachtet werden, sowie andererseits als Faktoren, welche insbesondere das oben genannte Spannungsfeld zwischen Theater als Institution bürgerlicher Selbstvergewisserung und Theater als städtischer Plattform mit einer zunehmenden programmatischen Öffnung weiter verschärfen und die gegenwärtigen Transformationsprozesse beschleunigen. Ausgehend davon setzt sich das Teilprojekt zum Ziel, die Frage zu untersuchen, warum besonders in den vergangenen 15 Jahren die Anzahl neuer Formen zunimmt, wie die Formen zu klassifizieren sind und ob bzw. inwiefern diese auch die Strukturen von Theater als Institution verändern. Die Veränderungen – so die Ausgangsthese - können nicht nur als pragmatische Reaktion auf aktuelle kulturpolitische Anreizsysteme, temporäre Modeerscheinungen oder als Symptom einer ökonomischen und/oder kulturpolitischen Krisensituation zahlreicher öffentlich getragenen Theater betrachtet werden, sondern richten zugleich den Blick auf das Stadttheater als Institution und einen gerade sich vollziehenden Wandel derselben.



## **Teilprojekt 5: Beharrungs- und Bewegungskräfte — Musiktheater im institutionellen Wandel zwischen Musealisierung und neuen Formaten**

**Universität Bayreuth**  
**Forschungsinstitut für Musiktheater**

**Leitung:** Prof. Dr. Anno Mungen

**Mitarbeit:** Dr. Ulrike Hartung

Die bemerkenswerte und im internationalen Vergleich immer wieder bewunderte künstlerische Vielfalt der deutschsprachigen Theater- und Orchesterlandschaft bewegt sich zunehmend in einem Spannungsfeld zwischen eben dieser Bewunderung und einer tiefen Verunsicherung. Man spricht regelrecht von einer Krise. Das Forschungsprojekt als Teil der Forschungsgruppe Krisengefüge der Künste: Institutionelle Transformationsdynamiken in den darstellenden Künsten der Gegenwart betrachtet die Aufführungspraxis von Musiktheater in seiner spezifischen Ausprägung im deutschsprachigen Raum innerhalb seines vielbeschworenen Krisendiskurses.

Die Intensität, mit der dieser im Zusammenhang mit Musiktheater geführt wird, ist besonders groß, da es sich traditionell um eine der aufwendigsten und teuersten Formen darstellender Kunst handelt, die in ihren Produktionsmöglichkeiten zwar hochspezialisiert, aber in ihren Möglichkeiten künstlerischer Ausdrucksformen beschränkt ist. Ihre angenommene Krise wird in Zeiten knapper Kassen, aber auch von postmodernem Nebeneinander, Formenvielfalt und transmedialer Flexibilität dementsprechend scharf debattiert. Anhand von zwei scheinbar gegensätzlichen Positionen will das Projekt dem Einfluss des Krisendiskurses auf das Musiktheater als auch seinem Umgang damit im Spannungsfeld von Musealisierung und neuen Formaten nachgehen.

Zum einen betrachtet das Teilprojekt neue ästhetische Formate von Musiktheater, die als Reaktion auf diesen Krisendiskurs ihr kreatives Potenzial aus diesem ziehen, die sich aber gleichzeitig aufgrund der veränderten Anforderungen an ihre Produktionsprozesse als inkompatibel mit dem etablierten Opernbetrieb zeigen und sich deshalb in Aufführungsräumen außerhalb dieses Betriebs ansiedeln. Zum anderen betrachtet das Projekt den Apparat eines regulären Opernbetriebs, der sich mit diesem Krisendiskurs gleichermaßen konfrontiert sieht, der aber aufgrund seiner großen bedingten Schwerfälligkeit und in vielerlei Hinsicht starken Reguliertheit nicht auf diese neuen Formate selbst produzierend reagieren kann.



## **Teilprojekt 6: Nachwuchsfestivals — Zwischen Event und der Suche nach neuen Formen**

**Justus-Liebig-Universität Gießen  
Institut für Angewandte Theaterwissenschaft**

**Leitung:** Prof. Dr. Gerald Siegmund

**Mitarbeit:** Dr. Benjamin Hoesch

Festivals für junge Theaterschaffende in oder kurz nach der Ausbildung sind eine organisationelle und zugleich ästhetische Praxis, die in den vergangenen Jahren Konjunktur bekommen hat. Die Entwicklung von Nachwuchsfestivals als Produktions- und Präsentationsform verhält sich damit gegen die Erwartung von Stagnation und Rezession in aktuellen Krisendiskursen des Theaters. Nachwuchsfestivals zeigen meist einmal jährlich über einen Zeitraum von mehreren Tagen in räumlicher und zeitlicher Verdichtung Theaterarbeiten, die von jungen KünstlerInnen verantwortet werden. Seit dem Jahr 2000 ist allein im deutschsprachigen Raum eine zweistellige Anzahl entsprechender Festivals institutionalisiert worden, an denen oft gerade renommierte Stadt- und Staatstheater sowie Häuser der Freien Szene beteiligt sind.

Das Teilprojekt betrachtet die Häufung solcher Nachwuchsfestivals seit Beginn der Nuller Jahre als Symptom für Veränderungen in der deutschsprachigen Theaterlandschaft. Das Symptom Nachwuchsfestival kann dabei aus zwei Perspektiven betrachtet werden: Für die veranstaltenden Organisationen generieren die Festivals öffentliche Aufmerksamkeit und machen die Rekrutierung von künftigem Personal transparent. Sie tragen damit zur Eventisierung des Theaterbetriebs bei und aktivieren mit der Nachwuchsförderung einen Legitimationsmythos, wie er auch in anderen gesellschaftlichen Institutionen wie Unterhaltung, Musik, Sport oder Wissenschaft wirkt. Für die jungen KünstlerInnen organisieren solche Festivals den Einstieg ins Berufsleben. Sie dienen in diesem Rahmen der Erprobung von neuen Ästhetiken, die die KünstlerInnen auf dem Markt sichtbar machen und als Marke etablieren sollen. Aus beiden Perspektiven heraus ergeben sich paradoxe Verflechtungen mit dem institutionalisierten Theaterbetrieb, der ex negativo als Bezugspunkt stets erhalten bleibt. Denn die veranstaltenden Theaterhäuser nutzen die Festivals, um sich gegenüber ästhetischen und personellen Beharrungstendenzen des Theaters als aufgeschlossen für zeitgemäße Ästhetiken und progressive Produktionsweisen zu zeigen. Die jungen KünstlerInnen nutzen die Festivals ihrerseits, um sich als unabhängig von vermeintlich veralteten Strukturen des Literaturtheaterbetriebs zu präsentieren. Sie erproben eigenständige, den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen Rechnung tragende Produktionsweisen und Kommunikationsstile, die neue Medien in ihre Arbeit ebenso einbeziehen wie sie die Grenzen zu anderen Kunstgattungen sowie zur Populärkultur überschreiten. In diesem Spannungsfeld kristallisiert sich eine Wahrnehmung der aktuellen



Theatersituation in Bezug auf die Ausbildung, die Arbeitsbedingungen und die daraus resultierenden Stücke sowie deren Präsentationsmodi als eine krisenhafte heraus. Die Krise des Stadttheaters erweist sich in ästhetischer Hinsicht als äußerst produktiv.

Aus dem auffälligen Befund der Konjunktur eines Typus‘ des Organisationsmodells Theaterfestival simultan zu Krisenentwicklungen der Darstellenden Künste ergeben sich für das Teilprojekt die folgenden Ausgangsfragen:

- Wie gelingt es Theaterorganisationen durch Nachwuchsfestivals, im Moment institutioneller Krise neue hochproduktive Arbeitsverhältnisse zu entwickeln und künstlerisches Personal für die eigene Zukunft zu rekrutieren?
- Welche Auswirkungen haben Nachwuchsfestivals auf die Ausbildungs- und Berufskarrieren von TheaterkünstlerInnen? Welche Rolle spielen sie für die Bewältigung von Krisen der ausrichtenden Theaterorganisationen?
- Welche Chancen bieten Nachwuchsfestivals neben institutioneller Reproduktion für Innovationen zeitgenössischer Theaterästhetik?

Das Teilprojekt will durch die Beantwortung dieser Fragen das expansive und für aktuelle Theaterproduktion und -präsentation äußerst einflussreiche Feld der Nachwuchsfestivals in die theaterwissenschaftliche Diskussion der Entwicklung von Theaterinstitutionen hinsichtlich ihrer Arbeitsweisen und Öffentlichkeiten sowie der Ästhetik des Gegenwartstheaters einbringen. Die wissenschaftlich-kritische Erforschung von Aufkommen, Institutionalisierung, Entwicklung sowie Ästhetik von Nachwuchsfestivals will die im Praxisfeld bereits kontrovers geführte Diskussion bereichern, Standortbestimmungen vornehmen und zukünftige Perspektiven des Modells aufzeigen.



## **Teilprojekt 7: Passion als Beruf — Karriere und Arbeitssituation des künstlerischen, technischen und administrativen Personals an ausgewählten Mehrspartenbühnen in NRW und den neuen Bundesländern**

**Westfälische Wilhelms-Universität Münster  
Institut für Politikwissenschaft**

**Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft, Berlin**

**Leitung:** Prof. Dr. Annette Zimmer und Dr. Eckhard Priller

**Mitarbeit:** Dr. Johannes Crückeberg, Lara Althoff, M.A., Jonas Marggraf, M.A.

Zielsetzungen des Projektes sind die Analyse der Einbettung ausgewählter Stadttheater in das lokale Umfeld und in die kommunale Kulturpolitik und die empirische Untersuchung der Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse des Personals der Theater in Kunst (Musik, Oper, Tanz, Sprechtheater), Verwaltung, Vermittlung und Technik. Ausgegangen wird von einer Interdependenz zwischen dem Umfeld der Häuser und den Beschäftigungsverhältnissen am Theater. Danach haben Tradition und Kultur der jeweiligen Institution Stadttheater im Verbund mit der Ausgestaltung des betreffenden „organizational fields“, des lokalen und kommunalen Umfeldes der untersuchten Bühne, implizit und explizit Einfluss auf die Beschäftigungsverhältnisse sowie die Karrierechancen des Personals des betreffenden Theaters. Im Mittelpunkt der empirischen Untersuchung steht eine Befragung aller an den sechs bzw. sieben kooperierenden Theatern Beschäftigten (Vollerhebung). Die Befragung wird durch eine qualitative Untersuchung des Kontextes und kommunalen Umfeldes der Theater und ihrer jeweiligen institutionellen Prägung vorbereitet. Die Ergebnisse der Umfeldanalyse sowie der Befragung werden ergänzt durch biographische Interviews mit ausgewählten Probanden des Personals in Kunst, Verwaltung und Technik.

Die Untersuchung ist vergleichend angelegt. Näher in den Blick genommen werden Stadttheater in Kommunen von etwa vergleichbarer Größe und ähnlicher Bevölkerungsstruktur in den neuen Bundesländern und Nordrhein-Westfalen. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Feminisierung des Theaterpersonals kommt der Analyse der Arbeitssituation sowie der Karrieremöglichkeiten der weiblichen Beschäftigten ein besonderer Stellenwert zu.

Methodologisch ist die Studie angelehnt an den historischen Neo-Institutionalismus. Die institutionelle Prägung bezieht sich auf:

- das jeweilige Stadttheater als traditionsreiche Einrichtung mit gewachsenen Strukturen spezifischer Einbindung in die Stadtgesellschaft sowie als Akteur und Adressat lokaler Kulturpolitik, das sich mit zunehmend heterogeneren Erwartungen konfrontiert sieht,



- die „Kulturszene“ bzw. das Organizational Field der Einrichtungen und kulturellen Angebote vor Ort, die z.T. ebenfalls öffentlich gefördert sind und mit dem Stadttheater kooperieren, sich ergänzen und/oder in Konkurrenz stehen,
- die professionelle Ausbildung und damit die Einstiegsvoraussetzungen des Personals in Kunst, Administration und Technik am Theater, die für den Berufsalltag und die weitere professionelle Entwicklung prägend sind.



## 2. Förderphase (2021–2024/25)

Die Teilprojekte der Forschungsgruppe sind inhaltlich miteinander verzahnt und kooperieren auch auf theoretischer sowie empirischer Basis. Sie orientieren sich an fünf Forschungsfeldern:

- 1) (De-)Legitimation
- 2) Governance als transformationsdynamischer Faktor
- 3) Heterogenisierung von Arbeit
- 4) Ästhetische Neu-Formatierung
- 5) Theater nach der Corona-Krise: Auswirkungen und institutioneller Wandel

Die Forschungsgruppe arbeitet interdisziplinär und ortsverteilt an 6 Forschungseinrichtungen:

**Universität Bayreuth**, Forschungsinstitut für Musiktheater

**Justus-Liebig-Universität Gießen**, Institut für Angewandte Theaterwissenschaft

**Leibniz Universität Hannover**, Institut für Interdisziplinäre Arbeitswissenschaft

**Universität Hildesheim**, Institut für Kulturpolitik

**Ludwig-Maximilians-Universität München**, Institut für Theaterwissenschaft

**Universität Münster**, Institut für Politikwissenschaft





## Teilprojekt 1: Die dritte Ebene - Musiktheatervermittlung und strukturelle Abhängigkeiten

Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Theaterwissenschaft

**Leitung:** Prof. Dr. Christopher Balme

**Mitarbeit:** Dr. Sebastian Stauss

**Assoziierte Wissenschaftlerin:** Katja Meroth, M.A.

Im Teilprojekt 1 wird ein doppelter Fokus auf Musiktheatervermittlung gelegt: Erstens wird sie diskursgeschichtlich bis zu ihren Anfängen auf den Organisationsebenen von Pädagogik und Öffentlichkeitsarbeit im Musiktheaterbetrieb zurückverfolgt – vor allem im Kontext von Publikums- und Stakeholderkrisen. Im europäischen Vergleich mit der deutschen Staats- und Stadttheaterlandschaft werden Italien und das Vereinigte Königreich betrachtet. Bei allen Unterschieden der regionalen Dichte und Reichweite(n) von Musiktheater wird nach dem Prinzip der *Konkordanz* untersucht, inwieweit sich gerade durch besondere Kombinationen von Besucher\*innenkommunikation und Pädagogik/*Education*, über den traditionellen Spartenbetrieb hinaus, neue Organisationsformen von Musiktheater herausbilden. Zweitens werden die spezifischen Methoden und zugrundeliegenden Vorannahmen von Vermittlung sichtbar gemacht. Dazu werden die Theoriemodelle der *Figur des Dritten* und des *cultural diamond* herangezogen, die sowohl sozialwissenschaftlich eine Rollenbestimmung und Differenzierung dritter Personen und Funktionen als auch eine kulturtheoretische Einordnung ihrer Chancen und Risiken ermöglichen.

Vergleichende Fallanalysen werden bezüglich der Ausrichtung und Anbindung von Musiktheatervermittlung an kommunale und regionale Institutionen für die Lombardei/IT und die West Midlands/GB durchgeführt. Dabei werden auch weiter gefasste Netzwerk-Aspekte untersucht, z.B. bezogen auf das internationale Forum *RESEO (Réseau européen de sensibilisation à l'opéra)*. Neben Archiv- und Datenrecherche zu bisherigen Projekten werden mittels Interviews und Umfragen Positionen und Methoden der Vermittlung erfasst und reflektiert. Auch auf das [Corona-Querschnittsprojekt](#) der Forschungsgruppe hin werden die Fragestellungen fokussiert: a) Welche Möglichkeiten der Musiktheatervermittlung bestehen, aus einem engeren, kommunalen Organisationsrahmen heraus (trans)regionale Plattformen für Musiktheater zu entwickeln? Und b) Welche Potentiale werden in Italien und im Vereinigten Königreich anders genutzt als in Deutschland? Inwieweit Musikvermittlung durch die Corona-Krise an Dynamik zulegt oder einbüßt, wird im Ländervergleich auch vor dem zeithistorischen Hintergrund unterschiedlich ausgeprägter Ökonomisierung, betrieblicher Deregulierung und kulturpolitischer Evaluierungsmechanismen analysiert.



## Teilprojekt 2: Markt als Krise: Internationalisierung des Freien Theaters in Deutschland - Förderökonomie, Kooperationsräume, Ästhetiken

Leibniz Universität Hannover  
Institut für Interdisziplinäre Arbeitswissenschaft

Universität Hildesheim  
Institut für Medien, Theater und Populäre Kultur

Universität Trier  
Neuere deutsche Literaturwissenschaft

**Leitung:** Prof. Dr. Axel Haunschild, Prof. Dr. Jens Roselt

**Mitarbeit:** Anja Quickert, M.A., Silke zum Eschenhoff, M.A.

**Hilfskräfte:** Thabea Lange, Sarah Günther

Die freie Theaterszene in Deutschland ist durch eine zunehmende Internationalisierung geprägt, die sich beispielsweise in länderübergreifenden Kooperationen, internationalen Festivals, im Gastspielbetrieb oder in *Artist-in-Residence-Programmen* widerspiegelt und Eingang in die Bewertungskriterien der Förderinstitutionen gefunden hat. Die erste Teilprojektphase (2018-2021) untersuchte den Zusammenhang zwischen Förderstrukturen, Arbeitsbedingungen und künstlerischer Ästhetik in der Wirkung auf Transformationsdynamiken und Krisendiskurse in der freien Theaterszene. Hieran anknüpfend fokussiert das Teilprojekt in der zweiten Förderphase (2021-2024) Pfade und Auswirkungen der Internationalisierung des Freien Theaters in Deutschland. Die eingenommene Analyseperspektive ist, das Internationale – und damit die Gleichzeitigkeit und Vielfalt von kulturellen, organisationalen, institutionellen und theaterästhetischen Praktiken und Traditionen – im Lokalen zu betrachten. Hierbei wird eine vergleichende Perspektive auf die international gut vernetzte Metropole Berlin und das Flächenland Niedersachsen entworfen.

Das Teilprojekt kombiniert dazu eine sozialwissenschaftliche und eine theaterwissenschaftliche Perspektive, um die Wechselbeziehungen zwischen Förderbedingungen, Arbeits- und Kooperationsformen sowie künstlerischen Formaten und Ästhetiken im Kontext der Internationalisierung zu analysieren. Internationalisierung wird hierbei einerseits empirisch als Dynamisierungsprozess verstanden, der die Marktbedingungen, Arbeitsweisen und Ästhetiken freier Theatergruppen verändert, und andererseits als ein selbst der Legitimierung bedürftiges, diskursives Phänomen konzeptualisiert. Diese vielschichtigen Zusammenhänge untersucht das Teilprojekt auf der Basis qualitativer Interviews, Probenuntersuchungen und theaterwissenschaftlicher Aufführungsanalysen. Einen Fokus der Analyse bilden (unter Bezugnahme auf den sogenannten *Spatial Turn* in der Organisationsforschung) die grundlegenden Veränderungen, die tradierte Kooperations- und Aufführungsräume durch die Internationalisierung und



durch die während der Corona-Pandemie noch einmal verstärkte Digitalisierung erfahren.

Die Zielsetzung des Projektes wird entlang der folgenden vier Untersuchungsfelder konkretisiert: (1) Förderpolitik und Internationalisierung, (2) Arbeits- und Produktionsbedingungen, (3) Räume der internationalen Kooperation und Einfluss der Digitalisierung und (4) Ästhetik(en) internationalisierter Theaterproduktionen. Die Untersuchungsfelder dienen dabei ausschließlich als analytische Trennung, um die Zusammenhänge und Wechselwirkungen zwischen Förderpolitik, Arbeitsbedingungen, Räumen und Ästhetik zu untersuchen.



### **Teilprojekt 3: Chancengerechte Teilhabe an öffentlich geförderten Theatern – Theater Governance und Audience Development-Strategien in Deutschland, Frankreich und England**

**Universität Hildesheim  
Institut für Kulturpolitik**

**Leitung:** Prof. Dr. Birgit Mandel

**Mitarbeit:** Maria Neseemann, M.A.

**Hilfskraft:** Vera Glaser

Das vorangegangene Teilprojekt des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim in der Forschungsgruppe befasste sich mit den Anpassungs- und Innovationsstrategien von öffentlich geförderten Theatern in Deutschland im Zusammenhang mit dem Strukturwandel der Kulturnachfrage. Die Fragestellung des nun daran anschließenden Folgeprojekts knüpft daran an, ist jedoch thematisch enger fokussiert und erweitert zugleich die Perspektive durch einen internationalen Vergleich. Untersucht werden soll, inwieweit und mit welchen Strategien öffentlich getragene Theater in Deutschland, Frankreich und England durch die pro-aktive Gewinnung bislang unterrepräsentierter Bevölkerungsgruppen versuchen, den Risiken einer De-Legitimation öffentlicher Förderung aufgrund von nachlassenden Besucherzahlen und eines sozial ungleich verteilten Zugangs entgegenzuwirken. Unter Teilhabe wird hier eine chancengerechte Ermöglichung von Theaterbesuchen mit Abbau institutioneller und persönlicher Barrieren als Aufgabe sowohl von Kulturpolitik als auch von öffentlich geförderten Kulturorganisationen verstanden.

Ausgangshypothese ist, dass die jeweiligen Regime von *Theater Governance* eine prägende Wirkung auf die *Audience Development-Strategien* der Theater entfalten. Um dieser Hypothese nachgehen zu können, ist die Studie als Vergleich von möglichst unterschiedlichen *Governance-Regimen* angelegt: Im markt-liberal orientierten *Governance-Regime* von England ist eine begrenzte öffentliche Förderung von Theatern in der Regel direkt an die Gewinnung unterrepräsentierter Zielgruppen gebunden. Im estatistisch ausgerichteten Regime von Theater *Governance* in Frankreich bildet die in der Verfassung verankerte Norm einer *Démocratisation de la Culture* ein zentrales Ziel der öffentlichen Förderung von Theatern. In dem von Dezentralität und staatlicher Zurückhaltung geprägten *Governance-Regime* in Deutschland überlassen die Kommunen und Bundesländer den von ihnen geförderten Stadt- und Staatstheatern in der Regel einen weitreichenden Entscheidungsspielraum bei der Gestaltung ihrer Publikumsstrategien.



## Teilprojekt 4: Outside the Box: Ästhetische Neu-Formatierung an öffentlich getragenen Theatern im Anschluss an die pandemiebedingten Schließungen 2020 in Deutschland, Großbritannien und der Schweiz

Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Theaterwissenschaft

**Leitung:** Dr. Bianca Michaels

**Mitarbeit:** Angelika Endres, M.A.

**Hilfskraft:** Alessa Maria Karešin

In den letzten 20 Jahren treten in den Spielplänen öffentlich getragener Theater vermehrt neue Theaterformen und -formate auf wie etwa Kulturvermittlungsangebote, partizipative Projekte und ortsspezifische Stückentwicklungen. Im Teilprojekt 4 ([Von Bürgerbühnen und Stadtprojekten — Neu-Formatierung als Symptom des institutionellen Wandels im gegenwärtigen deutschen Stadt- und Staatstheater](#)) wurde während der ersten Förderphase (2018-2021) erforscht, ob bzw. inwiefern diese Formate nicht nur den Spielplan einzelner Theaterorganisationen verändern, sondern wie diese aus einer Makroperspektive zugleich als Symptom oder sogar Motor einer grundlegenden Transformation auf institutioneller Ebene betrachtet werden können. Im Rahmen der qualitativen und quantitativen Analysen konnte eine Zunahme dieser Formate und eine Diversifizierung der Spielplangestaltung festgestellt werden. Zudem zeigte sich, dass der fachöffentliche Diskurs hinsichtlich der Themen *Partizipation* und *Laien auf der Bühne* seit Beginn der 2000er Jahre kontinuierlich an Bedeutung und Kontur gewonnen hat. Die Theater positionieren sich in ihren neu entwickelten Formen und Formaten – insbesondere im Rahmen von partizipativen Projekten – nicht nur als Organisationen der Produktion und Rezeption von Kunst in Form von Aufführungsereignissen in den verschiedenen Sparten, sondern auch als öffentliche Orte. An diesen rücken über die Produktion und Rezeption von Kunst hinaus zunehmend sozialer Austausch, Begegnungen und auch Hilfeleistungen in den Fokus. Die untersuchten Formen und Formate stellen gesellschaftliche Praxis nicht nur dar, sondern machen deutlich, inwiefern Theater selbst eine Form gesellschaftlicher Praxis ist.

Mit Auftreten der Covid19-Pandemie und der temporären Theaterschließungen zum Ziel des Infektionsschutzes lassen sich seit März 2020 kurz- bis mittelfristig sehr abrupte institutionelle Transformationsprozesse in der Spielplangestaltung öffentlich getragener Theater beobachten. Vor dem Hintergrund der erhobenen Ergebnisse der ersten Projektphase zur ästhetischen Neu-Formatierung unter weitgehend analogen Bedingungen werden in der zweiten Förderphase die Auswirkungen der pandemiebedingten Theaterschließungen auf die Angebote der öffentlich getragenen Spielstätten in Deutschland, Großbritannien und der Schweiz untersucht. Während einige Theater den Spielbetrieb vorübergehend komplett einstellten, boten andere bestehende, teils



interne Mitschnitte von früheren Aufführungen als *Stream* bzw. *Video-on-Demand* an. Neue Angebote, die unter den Pandemie-bedingten Vorgaben zum *Social Distancing* eigens für die medialen Bedingungen der Distribution über das Internet produziert wurden, nahmen Einzug in den Spielplan. Darüber hinaus wurden und werden neue Aufführungskonzepte mit räumlichen Veränderungen des Zuschauerraums und mit wenig(er) Akteur\*innen auf der Bühne entwickelt.

Dieser äußerst dynamische Prozess anhand der Entwicklung der digitalen und analogen Theaterangebote seit März 2020 sowie der drei folgenden Spielzeiten bis 2022/23 wird anhand von drei Untersuchungskategorien dokumentiert und analysiert:

- (A) Ästhetische Neu-Formatierung und Spielplangestaltung
- (B) Medientheoretische Kontextualisierung
- (C) Auswirkungen auf Theater als Institution

Eine Ausgangsthese lautet, dass die digitalen Formate, welche die Künstler\*innen zu Beginn der Pandemie z.T. aus ihren heimischen Wohnzimmern weitgehend in Eigenregie produzieren und im Laufe der Zeit zunehmend an Professionalität gewinnen, trotz der völlig unvergleichbaren Produktionsweise unmittelbar anschließen an die in der ersten Förderphase untersuchten neuen Formen und Formate, die sich in den vergangenen 20 Jahren an deutschen Stadt- und Staatstheatern etabliert haben. Das pandemiebedingte Proben- und Aufführungsverbot bringt nicht nur zahlreiche neue Formen hervor, Künstler\*innen und die hier vornehmlich untersuchten öffentlich getragenen Theater stellen mit ihren digitalen Produktionen das Diktum der *physischen Kopräsenz* als grundlegender Bedingung von Theater in ihrer Praxis infrage. Darüber hinaus sollen für das Forschungsfeld der ästhetischen Neu-Formatierung während und nach der Corona-Pandemie ebenso regulative und normative Strukturen wie auch kulturell-kognitive Handlungsmuster analysiert und auf Basis der erhobenen Daten in Relation zueinander gesetzt werden. Ziel ist hierbei die Antwort auf die Frage nach den Auswirkungen der Corona-Pandemie auf Theater als Institution, insbesondere hinsichtlich der Erwartungsstrukturen an das Theater und an seine künstlerischen Angebote.



## Teilprojekt 5: Dynamiken von Institutionalisierung im Freien Musik(alischen) Theater

**Universität Bayreuth**  
**Forschungsinstitut für Musiktheater**

**Leitung:** Prof. Dr. Anno Mungen

**Mitarbeit:** Dr. Ulrike Hartung

Im Bestreben, ästhetische und institutionelle Transformationsdynamiken zeitgenössischer Musiktheaterpraxis zu verstehen, ergibt sich nach der Untersuchung institutioneller Transformationsprozesse von öffentlich getragendem Musiktheater in Deutschland, die das Teilprojekt in der ersten Förderphase vorgenommen hat, die Frage nach Musiktheater außerhalb dieser Betriebe.

Anlass dafür ist eine vermehrte Gründung freier Theatergruppen, die sich dezidiert musikalischen Formaten darstellender Kunst widmen. Während etablierte Opernbetriebe mit weitreichenden Legitimationsproblemen und damit mit Tendenzen zur De-Institutionalisierung zu kämpfen haben, ist eine Tendenz zur Verfestigung und Versteigerung von institutionellen Strukturen von Musiktheater außerhalb der öffentlich getragenen Musiktheaterbühnen zu beobachten. Diese Züge der zunehmenden Legitimierung und der Institutionalisierung, die auf eine wachsende Bedeutung dieser Formate innerhalb der darstellenden Künste schließen lässt, erfolgt gleichermaßen von außen wie von innen. Hiervon zeugen zahlreiche Initiativen der Akteur\*innen selbst, aber auch die Tendenzen kulturpolitischer Förderinstrumente, über reine Projektförderung hinaus Formate der Strukturförderung zu entwickeln.

Unter Berücksichtigung der europäischen Verflechtungen des Freien Musiktheaters sowie seiner alternativen Konzepte von Körper, Stimme und Geschlecht stellt das Projekt die Frage nach der Entwicklung einer spezifischen *Kultur* des Freien Musiktheaters, die sich in seinen ästhetischen Konzepten und musiktheaterpraktischen Arbeitsweisen, aber eben auch in seinen institutionellen Strukturen und Entwicklungen spiegelt.



## Teilprojekt 6: Europäischer Theaternachwuchs: Regieausbildung im Wandel

**Justus-Liebig-Universität Gießen**  
**Institut für Angewandte Theaterwissenschaft**

**Leitung:** Prof Dr. Gerald Siegmund

**Mitarbeit:** Dr. Benjamin Hoesch

**Hilfkraft:** Hannah Helbig

In einem komplementären Fokus zur Untersuchung des Nachwuchsfeldes in der ersten Förderperiode wird das organisationale Feld der Ausbildung zur Regie und vergleichbarer Studiengänge deutschland- und europaweit untersucht. Das Krisengefüge der Künste schlägt sich auch hier in einem erheblichen institutionellen Wandel nieder, der die Ausbildungsorganisationen selbst vor Legitimationsverlust bewahrt und zugleich neue Strategien zur Professionalisierung von Absolvent\*innen erzwingt. Damit verbunden sind sowohl neue Unterrichtsmethoden als auch ein grundlegender Wandel dessen, was man unter Regie überhaupt verstehen kann. Ausbildungsgänge reagieren auf die institutionellen Transformationen des Theaters und wollen diese zugleich offensiv mitgestalten. Das Nachwuchsfeld wird so zum institutionellen Experimentierfeld, insbesondere hinsichtlich einer verstärkten Internationalisierung. Im Fokus der Untersuchung stehen deshalb zum einen der Vergleich von drei deutschsprachigen Studiengängen zur Regieausbildung (Hamburg, Gießen, Bochum), die signifikante Beiträge zum Wandel der Institution geleistet haben. Daran anschließend sollen diese mit ihren internationalen Alternativen, insbesondere dem DasArts-Programm der Theaterschool Amsterdam, verglichen werden. Zum anderen rücken die Dynamiken der Internationalisierung von Ausbildungsgängen selbst als zunehmende Verflechtung und gegenseitige Beeinflussung über Landesgrenzen hinweg ins Blickfeld. Untersucht wird hier das Programm zweier internationaler Nachwuchsfestivals (*Setkáni/Encounter* in Brno/Tschechien und *Fast Forward* in Dresden).

Das Teilprojekt rückt die folgenden institutionellen Transformationen im organisationalen Feld der Ausbildung in den Fokus:

*Vom Regietheater zum Autor\*innentheater:* Die spätestens seit den 1970er Jahren dominante Theaterform des Regietheaters weicht überraschend rasant einem Paradigma, das gelegentlich als *Autor\*innentheater* beschrieben wurde. Mit Nachdruck auf die eigene Autor\*innenschaft setzend, nutzen Theaterschaffende Kombinationen aus Eigen- und Fremdtexen unterschiedlichster Herkunft und Qualität oder beginnen ihre Arbeit gar nicht mehr mit einer dramatischen Textvorlage.

*Kollektivierung und Flexibilisierung:* Die Infragestellung der Regieposition beschränkt sich nicht nur auf das Verhältnis zum Text, sondern betrifft auch ihre Stellung in einem Arbeitszusammenhang, der zunehmend kollektiv, mit flachen Hierarchien und flexibler Aufgabenteilung organisiert wird.



*Arbeitsperspektiven und Unternehmer\*innentum:* Das Engagement am Stadt- oder Staatstheater ist nicht mehr die einzige Perspektive, an der Studierende für sich arbeiten. Längst setzen viele nicht allein auf ihre künstlerische Ausbildung, sondern bereiten sich mit vielfältigen Tätigkeiten wie Festivalorganisation, Verbandsarbeit und Produktionsleitung, aber auch mit kreativen Aufgaben als DJs, Video Cutter oder Web Designer\*innen auf ein weitgefächertes selbstständiges Betätigungsfeld vor – als Arbeitskraftunternehmer\*innen bzw. Unternehmer\*innen ihrer Selbst.

*Pandemie-Folgen und Digitalisierung der Ausbildung* (Beitrag zum [Corona-Querschnittsprojekt](#)): Durch die ökonomischen und legitimatorischen Folgen der Pandemiebekämpfung für den Kulturbetrieb dürfte der Berufseintritt für junge Künstler\*innen zusätzlich erschwert sein, sodass im Nachwuchsfeld kurz- und mittelfristig erhebliche soziale Härten zu befürchten sind. Gleichzeitig wurden in der Ausbildung im Zuge eines erzwungenen Digitalisierungssprungs zahlreiche neue Lehrformate und Kompetenzen entwickelt. Erforscht wird, ob diese auch nach Aufhebung der Beschränkungen Bestandteil der Ausbildung bleiben und inwieweit sie womöglich neue Ästhetiken und erweiterte Tätigkeitsfelder für Absolvent\*innen schaffen.



## Teilprojekt 7: Was für ein Theater? Vergleichende Untersuchung der Cultural und Corporate Governance öffentlicher Theater in Deutschland, Österreich und der Schweiz

Westfälische Wilhelms-Universität Münster  
Institut für Politikwissenschaft

**Leitung:** Prof. Dr. Annette Zimmer

**Mitarbeit:** Dr. Rike-Kristin Baca Duque, Svea Nübel, M.A.

**Hilfskraft:** Hanna Guthke

Das auf drei Jahre befristete Projekt *Was für ein Theater?* hat die komparative Analyse der Cultural und Corporate Governance der öffentlich getragenen Theater in den DACH-Ländern (Deutschland, Österreich, deutschsprachige Schweiz) unter besonderer Berücksichtigung von Gendergerechtigkeit für die weiblichen Theaterschaffenden zum Ziel. *Was für ein Theater* knüpft an die erste Projektphase und die Analyse der Folgen des Krisengefüges (kulturelle, finanzielle und legitimatorische Krise) für Stadttheater in der Provinz und insbesondere für die Beschäftigungs- und Arbeitsverhältnisse am Theater einschließlich der Leitungsebene an.

Empirisch soll im Nachfolgeprojekt untersucht werden, ob die Delegitimation des Theaters primär Stadttheater betrifft und insofern standort- sowie ressourcenbezogen ist, oder aber Theater generell und damit auch in Landesstädten und Metropolen sowie im europäischen Ausland mit einer legitimatorischen Krise konfrontiert sind. Zudem sollen die Folgen der Verwaltungsreform bzw. die Veränderung der kulturpolitischen Steuerung (*Cultural Governance*) der Theater in den DACH-Ländern erfasst sowie untersucht werden, wie sich diese auf die Leitung und das Management der Häuser (*Corporate Governance*) auswirken.

Rekurriert wird auf einen Methodenmix von *Policy*-Analyse, Befragung und *Case Studies*. Die kulturpolitischen Legitimationsmuster werden pro Land diskursanalytisch auf Grundlage von Sekundärliteratur, Dokumentanalyse sowie Expert\*inneninterviews (Kulturschaffende, kulturpolitische Akteur\*innen) ermittelt und analysiert. Aus verwaltungswissenschaftlicher Perspektive werden die Rechts- und Organisationsformen der Theater sowie der Einsatz von *New Public Managementinstrumenten* mittels einer teilstandardisierten Befragung auf Ebene der Geschäftsführung der Theater erfasst. *Case Studies* eines *Samples* von Theatern werden zur Untersuchung der *Corporate Governance* (Leistungs- und Führungsstrukturen, Profil- und Programmgestaltung, Gendergerechtigkeit) durchgeführt.

Neben der Landes- und Kantonszugehörigkeit und der jeweils spezifischen *Cultural Governance* stehen für das *Sampling* als weitere Auswahlkriterien die Tradition bzw. historische Entwicklung sowie der Spartenmix des betreffenden Hauses im Fokus. Da



die Oper gemäß den Umfragen die stärksten Besucher\*innenrückgänge zu verzeichnen hat und gleichzeitig die kostenintensivste Darstellungsform darstellt, wird auf diese Sparte ein besonderes Augenmerk gerichtet. Beim *Sampling* werden entweder Mehrspartenhäuser oder aber sog. *Theaterholdings* mit Opernbeteiligung besonders berücksichtigt.



## Theater nach der Corona-Krise: Auswirkungen und institutioneller Wandel

**Leitung:** Prof. Dr. Christopher Balme

**Mitarbeit:** Dr. Thomas Fabian Eder

Die Corona-Krise stellt den Kulturbereich vor große Herausforderungen. Institutionentheoretisch handelt es sich bei der gegenwärtigen Situation um einen exogenen Schock, der die durch Pfadabhängigkeit bedingte starke Beharrungskraft des Theaters aufbrechen und zu institutionellen Veränderungen führen kann. Die Auswirkungen der Krise werden unter Bezugnahme auf die folgenden Forschungsfelder durch das Projekt Theater nach der Corona-Krise: Auswirkungen und institutioneller Wandel untersucht.

*Heterogenisierung der Arbeit:* Am offensichtlichsten manifestiert sich die Krise durch ökonomische Einbußen. Die Prekarität der Arbeitsbedingungen in den darstellenden Künsten wird potenziert. Extrem betroffen ist die Freie Szene, aber auch freischaffende Künstler\*innen an öffentlichen Theatern verlieren ihre Beschäftigungsmöglichkeiten. Die ohnehin bereits thematisierten Unzulänglichkeiten theatraler Beschäftigungsverhältnisse erhalten nun also noch mehr Unterstützung und könnten zu einer Polarisierung der Arbeitsbeziehungen an öffentlichen Theatern führen.

*(De-)Legitimation:* Die emphatisch proklamierte Präsenzästhetik (Fischer-Lichte 2004) als Bedingung für die darstellenden Künste erweist sich als Risikofaktor für die Verbreitung von Viren. Davon ist zum einen das Prinzip der Mobilität infrage gestellt. Zum anderen stellt sich die Frage nach dem Lokalisierungsprinzip als dominantem Legitimationsargument für das dichte Netz an Kultureinrichtungen in Deutschland. Durch die plötzliche Verfügbarkeit von Online-Angeboten könnten neue Diskussionen dazu aufkommen, ob die kulturelle Daseinsvorsorge vielleicht nicht doch anders organisiert werden soll.

*Governance:* Ökonom\*innen scheinen sich einig, dass eine tiefe Rezession unvermeidbar ist. Als Folgeerscheinung der gestiegenen Verschuldung sind Budgetkürzungen und Umstrukturierungen im Kultursektor zu erwarten. Die Governance-Perspektive erlaubt eine präzise Beobachtung der Wechselbeziehung zwischen makro- und mikroökonomischen Faktoren bei der Neujustierung der Theaterarbeit nach der Krise. Da alle Länder gleichermaßen von der Krise betroffen sind, lässt sich beobachten, ob es sowohl im deutschlandweiten wie auch im europäischen Vergleich zu isomorphen Angleichungstendenzen kommt, indem Systeme voneinander lernen.

*Ästhetisch:* Neben der erwähnten Problematik der Ko-Präsenz soll untersucht werden, ob ästhetische Tendenzen, die sich vor der Krise durchsetzten, fortgeschrieben werden, sich verstärken oder abschwächen. Es könnte sowohl zu einer Rückbesinnung auf das Althergebrachte als auch zur Freisetzung von reformatorischer Energie



kommen. Von besonderem Interesse ist der Umzug ins Internet, der bislang augenfälligsten ästhetischen Reaktion auf die Pandemie.

*Internationalisierung:* Einreisestopps gehören weltweit zu den am frühesten verhängten Anordnungen. Die internationalisierte Theaterproduktion kommt so nicht nur zum plötzlichen Erliegen, sondern muss auch aller Planbarkeitsperspektiven entbehren. Trotzdem ist der komparative Blick in andere Länder und Regionen zentraler Bestandteil des aktuellen Krisendiskurses: Die Strategien zur Wiederaufnahme des Spielbetriebs oder zur Nothilfe sollen international verglichen werden. Zudem wird untersucht, mit welchen organisationalen Praktiken die Internationalisierung zwischen nationalen Theatersystemen aufrechterhalten oder wieder aufgenommen wird.

Das vorgesehene Arbeitsprogramm der Teilprojekte bietet das Gerüst, mit dem man dieses neue Krisenphänomen erfassen und untersuchen kann. Die oben beschriebenen Forschungsfelder bilden die Grundlage für ein Forschungsdesign, bestehend aus einer modular konzipierten Umfrage, die den Teilprojekten an die Hand gegeben und an ausgewählten Theatern umgesetzt wird.



## Mitarbeiter:innen & Kolleg:innen

**Prof. Dr. Christopher B. Balme** (Sprecher der FOR, TP 1, Querschnittsprojekt / 1. und 2. Phase)

**Dr. Rike-Kristin Baca Duque** (TP 4 / 2. Phase)

**Dr. Jan Corentin** (Assoziierter Wissenschaftler)

**Dr. Rasmus Cromme** (Projektkoordination)

**Dr. Thomas Fabian Eder** (Theater nach der Corona-Krise, Querschnittsprojekt 2. Phase)

**Hilko Eilts, M.A.** (Assoziierter Wissenschaftler)

**Angelika Endres, M.A.** (TP 3 / 2. Phase)

**Silke zum Eschenhoff, M.A.** (TP 2 / 1. und 2. Phase)

**Alisa Fenske, M.A.** (Datenplattform, Webentwicklung)

**Prof. Dr. Julia Glesner** (Assoziierte Wissenschaftlerin)

**Dr. Helena Grebner** (Projektkoordination)

**Dr. Simon Gröger** (Projektkoordination)

**Prof. Dr. Axel Haunschild** (TP 2 / 1. Phase, 2. Phase)

**Dr. Ulrike Hartung** (TP 5 / 2. Phase)

**MMag. Thomas Heskia, MBA** (Assoziierter Wissenschaftler)

**Dr. Benjamin Hoesch** (TP 6 / 1. und 2. Phase)

**Prof. Dr. Birgit Mandel** (TP 3 / 1. und 2. Phase)

**Dr. habil. Alexandra Manske** (Assoziierte Wissenschaftlerin)

**Katja Meroth, M.A.** (Assoziierte Wissenschaftlerin)

**Dr. Bianca Michaels** (TP 4 / 1. und 2. Phase)

**Prof. Dr. Anno Mungen** (TP 5 / 1. und 2. Phase)

**Maria Nesemann, M.A.** (TB 3 / 2. Phase)

**Svea Nübel, M.A.** (TP 7 / 2. Phase)



**Antje Otto, M.A.** (Projektkoordination)

**Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf** (Projektkoordination)

**Prof. Dr. Alexandra Portmann** (assoziierte Wissenschaftlerin)

**Dr. des. Tamara Quick** (Projektkoordination)

**Anja Quickert, M.A.** (TP 2 / 1. und 2. Phase)

**Prof. Dr. Jens Roselt** (TP 2 / 2. Phase)

**Prof. Dr. Franziska Schößler** (TP 2 / 1. Phase)

**Prof. Dr. Gerald Siegmund** (TP 6 / 1. und 2. Phase)

**Dr. Sebastian Stauss** (TP 1 / 1. und 2. Phase)

**Prof. Dr. Annette Zimmer** (TP 4 / 2. Phase)



# ABSCHLUSSBERICHT

## 1. Allgemeine Angaben

DFG-Geschäftszeichen: BA 1099/22-2

Projektnummer: 387849349 / 673940

Titel der (Kolleg-)Forschungsgruppe: Krisengefüge der Künste. Institutionelle Transformationsdynamiken in den darstellenden Künsten der Gegenwart (FOR 2734)

Name der Sprecherin/des Sprechers: Prof. Dr. Christopher Balme

Dienstanschrift: Georgenstraße 11, 80799 München

Berichtszeitraum (gesamte Förderdauer): 1. Februar 2018 bis 30. April 2025

## 2. Zusammenfassung / Summary

### Deutsch

Von 2018 bis 2024 beschäftigte sich die interdisziplinäre und ortsverteilte Forschungsgruppe **Krisengefüge der Künste** (FOR 2734) mit der seit etwa Anfang der 2000er Jahre sich verstärkenden Infragestellung der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen Deutschlands. Diese ‚Krise‘ setzt sich aus einem Bündel unterschiedlicher Faktoren zusammen, die institutionelle Veränderungen auslösen und daher ein ‚Krisengefüge‘ bilden. Dabei wird der Begriff der Krise als Zusammenfassung von endogenen und exogenen Faktoren verstanden, die institutionelle Veränderungen im Theatersystem auslösen. Bei diesen Faktoren handelt es sich sowohl um Diskursphänomene als auch um objektiv zu betrachtende Dysfunktionalitäten, wie beispielsweise schwierige Arbeitsbedingungen an deutschen Stadt- und Staatstheatern aber auch in der Freien Szene. Dabei wurden die Krisenfaktoren aus diskursgeschichtlicher, ästhetischer, arbeitswissenschaftlicher und kulturpolitischer Perspektive in den sieben Teilprojekten untersucht. Zugrunde liegt die These, dass Krisendiskurse eine in hohem Maße aktivierende und transformierende und nicht nur eine destabilisierende Wirkung haben. ‚Krise‘ wird als ein Phänomen verstanden, das sich selbst hervorbringt, indem es beschrieben, zitiert und heraufbeschworen wird. Krisendiskurse und ihre Ursachen sind somit nicht nur Symptom, sondern auch Motor der Veränderung institutioneller Blockaden und Stillstände. Die Forschungsgruppe setzt sich des Weiteren zum Ziel, insbesondere die für die Theaterwissenschaft dringend benötigte Forschungsperspektive einer institutionell orientierten Analyse der darstellenden Künste zu etablieren und langfristig in der Lehre zu verankern.

In der ersten Förderphase (2018-2021) stand vorrangig das Forschen nach Gründen und Zusammenhängen bei der Entstehung von Krisen durch institutionsimmanente und endogene Faktoren sowie die Arbeit an zielführenden Methoden und

Gefördert durch



interdisziplinären Herangehensweisen im Vordergrund. In der Fortsetzung der Zusammenarbeit (2021 bis 2024) beschäftigte sich die Forschungsgruppe zunehmend mit exogenen Faktoren und mit europäischen Vergleichsperspektiven. Mit Beginn der zweiten Förderphase befand sich das deutschsprachige Theatersystem noch weitgehend im Stillstand aufgrund der Corona-Pandemie. Die Auswirkungen dieser massiven globalen Krise auf die darstellenden Künste und ihre Stakeholder bezog die Forschungsgruppe zusätzlich in ihre Arbeit ein und untersuchte sie umfassend in einem teilprojektübergreifenden Projekt ‚Theater nach der Corona-Krise: Auswirkungen und institutioneller Wandel‘.

## English

From 2018 to 2024, the interdisciplinary and distributed research group ‘Configurations of Crisis in the Arts’ (FOR 2734) examined the growing questioning of publicly funded cultural institutions in Germany since around the beginning of the 2000s. This ‘crisis’ is composed of a bundle of different factors that trigger institutional changes and thus form a ‘crisis structure’. The term crisis is understood as a combination of endogenous and exogenous factors that trigger institutional changes in the theatre system. These factors include both discursive phenomena as well as objectively observable dysfunctions, such as difficult working conditions at German municipal and state theatres as well as in the independent scene. The crisis factors were examined in seven sub-projects from the perspectives of discourse history, aesthetics, labour studies and cultural policy. The underlying thesis is that crisis discourses have a highly activating and transforming effect, and not just a destabilising one. ‘Crisis’ is understood as a phenomenon that produces itself by being described, cited and evoked. Crisis discourses and their causes are thus not only a symptom, but also a motor of change in institutional blockages and standstills. The research group also aims to establish the urgently needed research perspective for theatre studies of an institutionally oriented analysis of the performing arts and to anchor it in teaching in the long term.

In the first funding phase (2018-2021), the primary focus was on research into the reasons for and contexts of crises arising from institutionally immanent and endogenous factors, as well as developing targeted methods and interdisciplinary approaches. In the continuation of the collaboration (2021 until 2024), the research group increasingly dealt with exogenous factors and with a European comparative perspective. When the second funding phase began, the German-language theatre system was still largely at a standstill due to the coronavirus pandemic. The research group incorporated the effects of this massive global crisis on the performing arts and its stakeholders into its work and examined them comprehensively in a joint sub-project, ‘Theatre after the Coronavirus Crisis: Effects and Institutional Change‘.



### 3. Wissenschaftlicher Arbeits- und Ergebnisbericht

Ausgangsfrage der Forschungsgruppe war die Beobachtung, dass sich das im internationalen Vergleich großzügig öffentlich finanzierte Theatersystem Deutschlands seit etwa Anfang der 2000er Jahre in einem sich verstärkenden ‚Krisendiskurs‘ befand. Diese ‚Krise‘, so die Arbeitshypothese, setze sich aus einem Bündel unterschiedlicher Faktoren, einem Krisengefüge, zusammen, das institutionelle Veränderungen auslöse. Dabei wird der Begriff der Krise als eine Kombination endogener und exogener Faktoren verstanden. Mit dem Begriff ‚Transformationsdynamiken‘ soll signalisiert werden, dass Krisendiskurse ferner eine in hohem Maße aktivierend-transformierende und nicht nur eine destabilisierende Wirkung hätten. ‚Krise‘ wird somit als ein Phänomen verstanden, das sich selbst hervorbringt, indem es beschrieben, zitiert und heraufbeschworen wird. Krisendiskurse und ihre Ursachen sind somit nicht nur Symptom, sondern auch Motor der Veränderung institutioneller Blockaden und Stillstände. Da das Krisengefüge aus recht unterschiedlichen Faktoren resultiert, war eine interdisziplinäre Zusammensetzung der Forschungsgruppe unabdingbar. Dabei wurden die Krisenfaktoren aus diskursgeschichtlicher, ästhetischer, arbeitswissenschaftlicher und kulturpolitischer Perspektive in den sieben Teilprojekten untersucht. Neben der Theaterwissenschaft waren Teilprojekte aus der Soziologie, Arbeits- und Politikwissenschaft, Musikwissenschaft, Kulturmanagement und Literaturwissenschaft (erste Förderphase) beteiligt.

#### Die gemeinschaftlich erarbeiteten Ergebnisse, Erkenntnisse und Konzepte

In der ersten Förderphase (2018 bis 2021) orientierten sich die sieben Teilprojekte an vier Forschungsfeldern, um einen hohen Grad an Vernetzung zu ermöglichen: Im Fokus von Forschungsfeld A stand das (potenzielle) Publikum der darstellenden Künste, im Forschungsfeld B Möglichkeiten der Kommunikation. Im Forschungsfeld C standen innerbetriebliche Analysen und Arbeitsprozesse im Mittelpunkt, während im Forschungsfeld D ästhetische Innovationen fokussiert wurden. In der zweiten Förderphase (2021 bis 2024) veränderte sich die Zusammensetzung der FOR kaum, dadurch ergaben sich sowohl Kontinuität und Neugruppierung hinsichtlich der vier Arbeitsfelder als auch eine Ausweitung der Perspektive in Richtung Internationalisierung. Letztere wurde nicht in erster Linie als reine Vergleichsperspektive, sondern als notwendige Erweiterung der empirischen Datengrundlage und des konzeptuellen Horizonts für alle Projekte verstanden. Diese Erweiterung erwies sich als zwingend, weil die untersuchten Transformationsdynamiken kaum im Rahmen eines nationalkulturellen Containers erklärbar sind. Eine solche komparative Perspektive der Internationalisierung wird insbesondere in TP 3 (Mandel) für Großbritannien und Frankreich sowie in TP 7 (Zimmer) für die DACH-Länder mit empirischen Analysen unterlegt, die, im Gegensatz zu häufig verkürzenden Diskursen der (Fach-)Öffentlichkeit, die politisch-kulturelle Einbettung und die gesamtsystemischen Zusammenhänge nationaler Theaterlandschaften



berücksichtigen. Für einzelne Berufsbilder oder die künstlerische Ausbildung wird die komparative Perspektive zudem auch im TP 1 (Balme), TP 4 (Michaels) und im TP 6 (Sigmund) aufgefächert. Das teilprojektübergreifende Corona-Querschnittprojekt (Balme) wurde auch komparatistisch (UK und Deutschland) angelegt.

Aus methodologischer Sicht ist der FOR eine Synthese gelungen, da in fast allen Teilprojekten ein Mixed-Methods-Ansatz verfolgt wurde, wie z. B. in Teilprojekt 5 „Beharrungs- und Bewegungskräfte: Musiktheater im institutionellen Wandel“, das ein trianguläres Forschungsdesign verfolgte, bestehend aus Diskursanalyse, qualitativer Datenanalyse von Expert:innen-Interviews, und Aufführungsanalyse. Eine ähnliche ästhetisch orientierte Vorgehensweise finden wir bei Teilprojekt 2, „Der Markt als Krise“, besonders in der zweiten Phase. Aber auch die Beschäftigung mit Formaten und Repertoire hat eine klar ästhetische Dimension.

### **Welcher wissenschaftliche Mehrwert wurde durch die Bearbeitung des Forschungsthemas im Verbund erzielt?**

Die wohl wichtigste Aufgabe am Anfang der FOR war die Arbeit am Begriff der Institution aus theater- und kunstwissenschaftlicher Sicht. Da es keinen allgemeingültigen Begriff von Institution gibt, der der Soziologie, Politikwissenschaft, Verwaltungswissenschaft, Ökonomie und den Kunstwissenschaften gemeinsam wäre, bildete gemeinsame Begriffsarbeit eine wichtige Voraussetzung für die Zusammenarbeit im Verbund. Die erste Phase (2018 bis 2021) war durch eine intensive Beschäftigung in Workshops and Lesegruppen mit den Grundbegriffen des Neoinstitutionalismus geprägt, einer seit den 1980er Jahren entwickelten Grundlagentheorie soziologischer Institutionen- und Organisationsforschung. Für die sozialwissenschaftlichen Projekte in der Gruppe vertrautes Terrain, für die theaterwissenschaftlichen meistens Neuland. Auch wenn der Theorieansatz bereits in den frühen 1980er Jahren entwickelt wurde, erwies er sich für unsere Fragen rund um die Krisendiskurse und auch um das Theater selbst als immer noch produktiv. Diese ‚Produktivität‘ kristallisierte sich in einigen Schlüsselbegriffen, die projektübergreifend Anwendung fanden.

Eine neoinstitutionelle Perspektive setzt voraus, dass man analytisch zwischen Institution und Organisation unterscheidet. In neoinstitutionellen Ansätzen bezeichnet Institution einen regelhaften abstrakteren Rahmen, während Organisation konkrete Entitäten (Firmen, Parteien und Körperschaften) umfasst, die dem institutionellen Rahmen unterliegen. Zwischen diesen beiden Ebenen steht das **organisational field**, Allianzen von Organisationen, die sich zusammenschließen, um ihre Effektivität zu verbessern.

Die neoinstitutionelle Theorie hat recht früh die These aufgestellt, dass sich Organisationen im Prozess der Institutionalisierung immer mehr angleichen, also **isomorph** werden, um den institutionellen Rahmenbedingungen zu genügen. Dies passiert vor allem, wenn sich ein starker Akteur verändert oder wenn Weichen gestellt werden, die



eine pfadabhängige Entwicklung (Mahoney 2000) vorzeichnen (DiMaggio/Powell 1983 und 1991). Prozesse der institutionellen Angleichung sehen wir zwischen Staats-, Landes- und Stadttheatern. Dass wir heute selbstverständlich auf systemischer Ebene von ‚Stadt- und Staatstheatern‘ sprechen, auch wenn es zwischen beiden auf der Organisationsebene durchaus Unterschiede gibt, ist der beste Beweis eines vollzogenen Isomorphismus.

Der Begriff der **Legitimation** erwies sich als grundlegend für fast alle Projekte (vgl. Mandel/Zimmer 2021), die auf mindestens drei Ebenen wirksam ist: auf der Ebene der Träger, die die Mittel bereitstellen, also der Kulturpolitik; auf der Ebene des Publikums, das in verschiedenen Erscheinungsformen eine Rolle spielt: als (treuen oder untreuen) Abonnent:innen, als Gelegenheitsbesucher:innen, aber auch als die schwer zu greifende Theateröffentlichkeit, die auch die Medien umfasst, die ‚ihre‘ Theater eng begleiten.

Institutionen und Organisationen werden zusammengehalten durch Legitimationsdiskurse, die sich vor allem in sich verändernden **Legitimationsmythen** manifestieren. War vor zwanzig Jahren der Legitimationsmythos des Stadttheaters noch selbstverständlich Kunstproduktion mit Bildungsanspruch frei von marktwirtschaftlichen Zwängen, so konkurrieren heute mehrere Mythen (Balme 2021), was zur Verunsicherung führt.

### **Beschreibung der thematischen und/oder örtlichen Schwerpunktsetzung**

Die Arbeit der Forschungsgruppe war durch einen **Doppelfokus** auf die Stadt- und Staatstheater einerseits und die Freie Szene andererseits gekennzeichnet. Definierte sich die Freie Szene ursprünglich und teilweise heute noch durch ein Narrativ der Abgrenzung gegenüber den „verknöcherten“ Strukturen der „Institution“ Stadttheater, so zeigte sich bereits am Anfang der Arbeit der Forschungsgruppe, dass diese Dichotomie längst passé war. Die Forschungsfrage war, ob die Freie Szene den gleichen isomorphen Prozessen wie den Stadt- und Staatstheatern ausgesetzt ist? Ein Symptom der Angleichung war die versuchte Integration von freien Gruppen in das Repertoire-system der öffentlichen Theater, ein Thema, das im Teilprojekt 2 (vgl. die Dissertation von Wesemüller 2022) untersucht wurde.

Wichtig für die Stadttheater wie für die Freie Szene ist die regulatorische Legitimation, der Bereich der Kulturpolitik und der Gesetzgebung. Das öffentliche deutsche Theatersystem zeichnet sich durch geringe direkte Steuerung aus. Im Vergleich zu England oder Frankreich gibt es kaum Zielvorgaben und daher wenig Handhabe die „Performance“ eines Hauses an Policy-Direktiven zu messen oder zu steuern. Obwohl es gewisse Risiken einer De-Legitimation öffentlicher Förderung aufgrund von nachlassenden Besucherzahlen gibt (so ein Befund von Teilprojekt 3), ist der Forschungsgruppe kaum Beispielen begegnet, wo diese angedroht oder sogar exekutiert wurde.



Die Kennzahlen der Platzausnutzung spielen zwar eine Rolle bei der Erfolgsmessung eines Hauses, allerdings werden diese Zahlen viel stärker in den Medien als in der Kulturpolitik selbst instrumentalisiert, um etwa Stimmung gegen eine Intendanz zu mobilisieren, wie in München bei den Intendanzen von Matthias Lilienthal (Michaels 2021). Für die Träger scheinen andere Kriterien als Platzausnutzung für die regulatorische Legitimation entscheidend zu sein, zum Beispiel überregionale mediale Aufmerksamkeit.

Ein zentrales Ergebnis der Forschung in Teilprojekt 3 war, dass zwar die Finanzierungskrise im Diskurs der untersuchten Medien dominant ist. Von den Theaterschaffenden selbst werden die bestehenden Strukturen der Häuser selten als krisenauslösend angesehen, mehrheitlich wird für den Erhalt von Ensemblebetrieb mit Repertoire plädiert.

Legitimation führt unausweichlich zum **Publikum** und zur Theateröffentlichkeit. Diese Dimension des Theaters wurde in mehreren Teilprojekten untersucht: Am ausführlichsten in Teilprojekt 1, „Die dritte Ebene - Musiktheatervermittlung und strukturelle Abhängigkeiten“ und in Teilprojekt 3, „Strukturwandel der Kulturnachfrage“. Bei der Musiktheatervermittlung wurde weniger das Publikum selbst untersucht als vielmehr die institutionelle Reaktion des Musiktheaters auf einen konstatierten enkulturativen Bruch. Von den betriebsinternen Maßnahmen lassen sich indirekt Schlüsse ziehen: Babykonzerte, Junge Opern, Opernmobile, und Digitalworkshops sprechen offensichtlich andere Zuschauergruppen an. Das ‚Silbersee‘-Publikum verfügt meistens über ein hohes Wissensniveau, was Musik und Repertoire betrifft. Allein im Bereich schwieriger Regiekonzepte ist Vermittlung erwünscht. Vermittlung bewegt sich in einem Spannungsfeld zwischen Marketing und Pädagogik, die eine ganze Reihe von neuen organisatorischen und durchaus auch internationalen Vernetzungsstrukturen hervorgebracht haben (Stauss 2024).

Auf Veränderungen im Publikumsverhalten reagieren die Theater mit verschiedenen Maßnahmen, unter anderem mit der Einführung neuer **Formate**. Dass sich seit den frühen Zweitausender Jahren die Spielpläne deutscher Theater verändern, und zwar durch die Hinzuziehung neuer „Formate“, die sich den üblichen Gattungen und Sparten nicht mehr zuordnen lassen, ist ein unübersehbarer Befund. Dazu gehören Aufführungen mit Laien (Bürgerbühnen), Audio Walks, aber auch zahlreiche Vorträge, Symposien und andere Veranstaltungen, die keinen fiktionalen Inhalt aufweisen. Aufgrund dieser Tendenz wurde die Frage des Formats in mehreren Teilprojekten reflektiert, vor allem im Teilprojekt 4 „Von Bürgerbühnen und Stadtprojekten“. So widmete sich Lukas Stempel in seiner Dissertation der Frage, welche Auswirkung die Verbreitung neuer Formate auf die Stadt- und Staatstheater haben (Stempel 2023). Insgesamt gewinnt man den Eindruck, dass der Erwartungsdruck auf die Theater immer weiter steigt und die Hinwendung zu neuen Formaten eine Entlastungs- und Bewältigungsstrategie dieses diskursiven Drucks darstellt - mit Folgen für die Häuser.



Ein weiterer Schwerpunkt galt dem Themenkomplex Arbeitsbedingungen und Arbeitsweisen. Arbeit am Theater beginnt bei der Ausbildung, die sich in den letzten zehn Jahren ausdifferenziert hat. Allein im Bereich der Regie konnte das Teilprojekt 6, „Europäischer Theaternachwuchs: Regieausbildung im Wandel“, über 200 Studiengänge in Europa ermitteln. In der Auswertung von Interviews and Curricula ist eine Diskrepanz zwischen Anspruch der Studierenden einerseits und den real existierenden Arbeitsbedingungen an den Theatern andererseits entstanden. Die zeitgenössische Regieausbildung, so ein zentraler Befund des Projekts, prägte „ein postautoritäres Leitungsverständnis“ mit Implikationen auch für die Gender-Ordnung des Theaters. Ein unübersehbarer Trend zu kollektiven Arbeitsweisen zeichne sich ab mit weitreichenden Folgen für künftige Arbeitsstrukturen.

Die Arbeitsbedingungen an den Stadttheatern stand auch im Mittelpunkt von Teilprojekt 7, das sich in der ersten Phase mit der „Karriere und Arbeitssituation des Personals an Mehrsparten Bühnen“ beschäftigte. Einige Ergebnisse sind besonders prägnant: Am Theater werde sehr viel gearbeitet und sehr wenig verdient. „Saturiert“ seien nur die Mitarbeiter:innen der Sparte Musiktheater, inklusive Chor und Orchester, lautet ein Befund des Projekts. Auch am Theater ist der Gender Pay-Gap signifikant; Diskriminierungserfahrung sind unter den weiblichen Beschäftigten häufig; die Forschungen zeigten dennoch eine weitere Zunahme des weiblichen Führungspersonals. Gleichzeitig konnte eine übermäßig hohe intrinsische Motivation bei den Beschäftigten sowohl im technischen wie im künstlerischen Bereich festgestellt werden.

Neben den öffentlichen Theatern standen die Arbeitsbedingungen der Freien Szene im Fokus mehrerer Teilprojekte, allen voran im Teilprojekt 2, einer Kooperation zwischen der Arbeitswissenschaft in Hannover und der Literaturwissenschaft in Trier. Die historisch gewachsene Opposition scheint sich angesichts zahlreicher Kooperationen und vielfältiger Interorganisationsbeziehungen zwischen Akteur:innen der Freien Szene und öffentlich getragenen Theatern seit den 2010er Jahren aufzulösen. Einerseits seien solche Kooperationen kulturpolitisch gewollt, z.B. mit Mitteln aus der Bundeskulturstiftung gefördert, andererseits werden sie durch vielfältige Inkompatibilitäten zwischen den beiden Organisationsfeldern erschwert. Diese betreffen beispielsweise die Erfordernisse einer auf ein Repertoire- und Ensembletheater fokussierten Disposition und den „flexiblen“ Arbeitsweisen der Freien Szene.

Die Freie Szene ist mit der Festivalisierung eng verknüpft. Ihre Zunahme und vor allem ihre Bedeutung für die Freie Szene machten sie zu einem wichtigen Untersuchungsgegenstand. In der ersten Phase hat sich Benjamin Hoesch (Teilprojekt 6) in seinem Dissertationsprojekt mit dem Phänomen Nachwuchsfestivals beschäftigt. Das Körper Studio Junge Regie in Hamburg oder das Festival Radikal Jung in München behaupten ihr Alleinstellungsmerkmal durch emphatische Appelle und dass der Nachwuchs die Zukunft des Theaters sichern soll. Festivals generell und Nachwuchsfestivals insbesondere fungieren als Garantie für „Innovation“, einen Begriff aus dem Vokabular



neoliberalen Technikfortschritts, der von dort ins Feld der Kunst und Kultur hineingewandert ist (Eder und Rowson 2023).

Auch in der zweiten Förderphase stand die Freie Szene im Fokus, allerdings vornehmlich im Zeichen der **Internationalisierung**, die einerseits als Imperativ – Ihr sollt euch internationalisieren – andererseits als ökonomische Notwendigkeit, da für die Freien Gruppen Festivals als Haupteinnahmequelle dienen. In der Freien Szene ist Internationalisierung im Sinne länderübergreifender Kooperationen und Koproduktionen und Auftritte auf Festivals in verschiedenen Ländern nicht nur ein künstlerisches Desiderat, sondern eine ökonomische Notwendigkeit. Die daraus resultierenden Problematiken untersucht Teilprojekt 2 mit ihrem Projekt über die Internationalisierung des Freien Theaters in Deutschland. Was unterscheidet Internationalisierung von Globalisierung, wenn man z.B. Diskurse über Klimaschutz und Postkolonialismus ernsthaft reflektiert? Vor allem diese beiden Krisendiskurse, Klimaschutz und Dekolonialismus, rückten in den Vordergrund, welche Narrative, Strukturen und Auswirkungen von Internationalisierung sich herausgebildet haben und wie ihr lange Zeit unhinterfragtes, politisch und ökonomisch bedingtes Paradigma problematisch geworden ist: Zum einen haben der Klimaschutz und die damit verbundene Forderung nach einer Neuausrichtung künstlerischer Produktionsprozesse und Reisetätigkeiten neue Relevanz und Dringlichkeit gewonnen. Zum anderen fanden post- und dekoloniale Diskurse stärker Eingang in förderpolitische sowie kuratorische und künstlerische Entscheidungsprozesse. Beide Krisendiskurse sind hoch aktuell und werden sicherlich handlungsbestimmend bleiben.

Der Internationalisierungsimperativ erzeugt auch bei den Stadttheatern erheblichen Druck, weil neue Anforderungen gestellt werden. Dieses Spannungsverhältnis lässt sich z.B. mit dem Begriff „Stadtgesellschaft“ fassen. Wie das Teilprojekt 3 in der ersten Förderphase herausarbeitete, tauchte der Begriff Stadtgesellschaft ab ca. 2010 im Zusammenhang mit Debatten über die Zukunft des Stadttheaters auf als Metapher für die Verankerung der Theater in der Demografie einer Stadt. Damit wird an das Theater der Anspruch gestellt, „die gesamte Bevölkerung in ihrer Pluralität einschließlich der aus anderen Ländern Zugewanderten zu adressieren“ (Mandel 2021, 245). Hier wurde ein Krisendiskurs benannt, weil die Diskrepanz zwischen Anspruch (der Abbildung einer kulturell und sprachlich diversen Stadt im Theater) und Realität (ein relativ homogenes Publikum, das das Stadttheater als sein Zuhause betrachtet) offensichtlich war.

Mit dem Ausbruch der Corona-Pandemie war es mit der Internationalisierung erstmal vorbei. Die Pandemie fiel pünktlich mit der Antragstellung für die zweite Förderphase zusammen. Der größten anzunehmenden Krise für die darstellenden Künste seit dem Zweiten Weltkrieg versuchten wir mit einem „Querschnittsprojekt“, am dem alle Teilprojekte teilnehmen sollten, Rechnung zu tragen. Durchgeführt wurde eine quantitative Umfrage über die Darstellenden Künste in Deutschland, Österreich und der Schweiz



sowie eine qualitative Analyse des Medien-Echos zum Thema „Theater in der Pandemie“. Zu den Ergebnissen vgl. (Eder und Rowson 2023; Eder 2025)

### **Internationale Sichtbarkeit und Vernetzung**

Blieb die Arbeit in der ersten Förderphase stark auf Deutschland fokussiert, so veränderte sich der Fokus in zweiten Förderphase durch die Einbeziehung internationaler bzw. europäischer Vergleichsperspektiven. Alle Teilprojekte versuchten auf unterschiedliche Art und Weise Ländervergleiche oder Vergleichsmaterial in ihre Forschungsvorhaben zu integrieren. Durch die Zusammenarbeit mit Forschenden und Theaterschaffenden aus anderen Ländern erhöhte sich zwangsläufig die Sichtbarkeit der FOR. Die Jahrestagung 2023 fand unter dem Titel ‚Theatre/Turning Points: Scenarios for the Future‘ auf englisch mit einigen Gästen aus dem Ausland statt. Auch die Konferenz ‚Theatre after Covid‘, die am Londoner Royal Central School of Speech and Drama im November 2023 stattfand, wurde in Kooperation mit der FOR (PI Balme) organisiert. Diese beiden Veranstaltungen fließen in ein Doppelheft der peer-reviewed Fachzeitschrift *Contemporary Theatre Review* (CTR) (Balme & Rowson 2025) ein. Im November 2023 veranstaltete das [Teilprojekt 3 „Chancengerechte Teilhabe an öffentlich geförderten Theatern“](#) eine Konferenz in Berlin in englischer Sprache zum Thema ‚Becoming public! Internationales Symposium zur Theaterpolitik für kulturelle Teilhabe‘. Dort wurden zentrale Ergebnisse des Forschungsprojekts präsentiert und gemeinsam mit Vertreter:innen aus Theater, Wissenschaft und Kulturpolitik in Deutschland, England und Frankreich diskutiert.

### **Forschungsdaten, Methoden, Standards, Software**

Entsprechend der institutionellen Perspektive war die Arbeit der Gruppe besonders durch sozialwissenschaftliche Methoden gekennzeichnet. Strukturierte Interviews, Umfragen, Diskursanalyse und teilnehmende Beobachtung (von Proben zum Beispiel) bestimmten die Arbeitsweise fast aller Teilprojekte. Das bedeutete für die theaterwissenschaftlichen Projekte einen Intensivkurs in solchen Techniken, Einführungen in Analysesoftware wie MAXQDA und die Anlage einer Datenplattform. Auch wenn sich die Theaterwissenschaft mehr oder weniger einig ist, dass Theater eine vornehmlich soziale Angelegenheit ist, sind ihre Methoden vorrangig ästhetischer Provenienz. Eine der Herausforderungen ist es gewesen, die beiden Welten miteinander ins Gespräch zu bringen.

Bereits im Erstantrag wurde auf die Notwendigkeit hingewiesen, eine gemeinsame Datenplattform einzurichten. In der ersten Förderphase wurde dies einfachhalber im Rahmen von gemeinsamen Ordnern auf der Basis der sync-and-share-Plattform der LMU verwirklicht. In der zweiten Phase konnte eine interaktive Plattform eingerichtet werden.



Die Plattform ‚performingartscrisis‘ dient zur Präsentation, Aufbereitung und zum Austausch von Daten, die in der FOR gesammelt und erhoben werden.<sup>1</sup> Zur Datenbasis zählen zum einen Recherche-Ergebnisse über die in der Corona-Pandemie verschärfte, exogene Krise des europäischen Theaters - zum anderen innerhalb der interdisziplinären Teilprojekte zusammengetragene Statistiken sowie eigens durchgeführte Umfragen und Expert:inneninterviews zum zeitgeschichtlichen institutionellen Wandel der darstellenden Künste. Unter der Rubrik ‚Organisationen‘ stehen detaillierte Informationen über verschiedene Einrichtungen des Theatersystems sowie über Nachwuchsfestivals und künstlerische Ausbildungsstätten zur Verfügung, die im Zeitraum von 2018 bis 2023 gesammelt wurden. Insgesamt wurden 13 Ausbildungsstätten mit 20 Studiengängen, 24 Nachwuchsfestivals, 226 Theater und Opernhäuser und 4 Tour-Produktionen erfasst. Eine Tabelle stellt die Theaterstatistik **des Deutschen Bühnenvereins** aus der Spielzeit 2016/17 dar. Die Angaben aus den vom Bühnenverein veröffentlichten Statistiken wurden digitalisiert und aufbereitet. Sie beinhalten u.a. Veranstaltungszahlen, Besucherzahlen, Personalzahlen, Einnahmen sowie Angaben zur Verteilung auf verschiedene Gemeindegrößeklassen.

Unter der Rubrik ‚Personen‘ wurden 759 Personen erfasst, die in 883 Anstellungsverhältnissen im Zeitraum von 1999 bis 2023 tätig waren. Die Plattform bietet zusätzlich einen Überblick über die erhobenen Anstellungswechsel gegliedert nach den Kategorien Intendanz, Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung. Anhand einer digitalen Darstellung können „Migrationsbewegungen“ in aggregierter Form speziell für diese vier Fachbereiche nachvollzogen werden.

Unter der Rubrik ‚Personen‘ findet sich zudem eine Zusammenfassung aller durchgeführten Interviews der Forschungsinitiative. Die Interviews wurden von 7 verschiedenen Interviewern geleitet und im Rahmen von 4 Teilprojekten durchgeführt. Insgesamt erstrecken sich die Interviews über 18 verschiedene Themen. Die Rubrik ‚Ressourcen‘ enthält einen nach den Teilprojekten gegliederten Überblick über die während der beiden Phasen des Projekts gesammelten Daten. Diese gesammelten Ressourcen umfassen unter anderem Umfragen, Statistiken, die Zusammenstellung von Fachliteratur, Interviews und andere relevante Materialien. Diese zusätzlichen Ressourcen wurden in die Datenplattform integriert, um einen umfassenderen Wissens- und Informationspool für die weitere Umsetzung und Entwicklung des Projekts bereitzustellen.

---

<sup>1</sup> Vgl. <https://www.performingartscrisis.gwi.uni-muenchen.de>



## Durchführung wissenschaftlicher Veranstaltungen und Maßnahmen zur Wissenschaftskommunikation

Es wurden wissenschaftliche Veranstaltungen verschiedenen Formats durchgeführt. Zur internen Vernetzung, Abstimmung und Zusammenarbeit dienten Klausurtagungen (Juli 2021, Mai 2022, November 2023), bei denen innerhalb der Forschungsgruppe gemeinsam reflektiert wurde und nächste Schritte und Ziele besprochen und fixiert wurden, wie etwa gemeinsame Publikationen, Summer Schools, Workshops und die Jahrestagungen. Im November 2023 wurde darüber hinaus noch ein Workshop mit den Mitgliedern der Forschungsgruppe zum Thema **Wissenschaftskommunikation** durchgeführt. Als externe Coach konnte Frau Dr. Kinza Khan gewonnen werden. Zielsetzung dieses Workshops bestand darin, Wege und Formen zu finden, durch welche die Forschungsergebnisse auch nach Projektende hinaus noch der wissenschaftlichen, kulturpolitischen und künstlerischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können.

Verschiedene Mitarbeiter:innen-Treffen, thematische Workshops, Arbeitsklausuren und teilgeöffnete Summer Schools wurden im digitalen Raum durchgeführt, aber soweit es die pandemische Lage, die die zweite Förderphase auf vielen Ebenen beeinflusst hat, erlaubte auch in Präsenz, so beispielsweise eine Summer School zum Thema „Krisenforschung – Methoden, Feld und Ästhetik. Die darstellenden Künste im Wandel (während und nach Corona)“ im Juli 2022, ein Workshop zum Thema „Szenarien“ mit einem ergänzenden Impuls-Workshop durch Prof. Dr. Andreas Wolfsteiner im Oktober 2022 sowie verschiedene Arbeitstreffen und Workshops in verschiedenen Konstellationen zur teilprojektübergreifenden Zusammenarbeit; so beispielsweise der TPs 2, 5, und 6 in Berlin im Februar 2022 und der Herausgeber:innen des Mitarbeiter:innen-Sammelbandes und deren Autor:innen in Hannover im Dezember 2023.

Die Jahrestagung im März 2022 zum Thema „Strukturkrise und institutioneller Wandel in den darstellenden Künsten. Kontexte, Akteure, Prozesse“ wurde online durchgeführt. Die darauffolgende Jahrestagung der Forschungsgruppe mit dem Titel „Theatre/Turning Points: Scenarios for the Future“ (Mai 2023) konnte hybrid durchgeführt werden. Eine Aufzeichnung aller Panels wird der Wissenschaftsgemeinde online auf der Projektwebsite zu Verfügung gestellt. Die große Abschlusskonferenz „Theater: Zwischen Krisen“ wurde im April 2024 in Präsenz veranstaltet. Für alle Konferenzen konnte auch externe Wissenschaftler:innen und Kulturschaffende als Gäste, Redner:innen und/oder Workshop-Leiter:innen gewonnen werden, was den **Wissens-transfer** anregte.

Eine **Kooperation**, die seit 2021 insbesondere zwischen Teilprojekt 4 und dem projektübergreifende Arbeitszusammenschluss zu Theater nach der Corona-Krise mit der Sammlung „Theater in der Pandemie“ des **Archivs Darstellende Kunst** besteht, stellt eine produktive Zusammenarbeit dar, durch welche zudem Forschungsdaten der



Forschungsgruppe mit weiteren Zielpublika geteilt, längerfristig archiviert und zugänglich gemacht werden können: Die Corona-Pandemie und deren Auswirkungen auf die deutsche Theaterlandschaft war 2020 Anlass dafür, im Archiv Darstellende Kunst in Berlin ein Sammlungsprojekt „Theater in der Pandemie“ ins Leben zu rufen. Das Archiv sammelt Dokumente, die Auskunft über die Folgen dieser Extremsituation für die Arbeit im Bereich der darstellenden Künste geben. Die **Übernahme** von **Umfragen** der Forschungsgruppe und **Interviews** mit Theatermitarbeitenden in die Sammlung „Theater in der Pandemie“ des Archivs Darstellende Kunst ist in Vorbereitung.

Zur weiteren Verbreitung des Forschungsprojektes und um diesem auch in die kulturpolitische und kulturschaffende Szene hinein zu Sichtbarkeit zu verhelfen, wurde der **Kontakt zu Multiplikator:innen** aufgebaut und gepflegt, u.a. mit dem Bühnenverein samt seiner Fachmedien (insbesondere der Deutsche Bühne), und mit nachkritik.de. Zudem konnte die Arbeit der Forschungsgruppe im Rahmen **von Interviews in Print und Rundfunk** mit einer breiteren Öffentlichkeit geteilt werden.

### **Beschreibung von Maßnahmen zur Förderung der Forschenden in frühen Karrierephasen und zur Gleichstellung**

Durch gezielte Workshops und Coachings zur Karriereplanung, zur Vereinbarkeit von Familie und Beruf und zu Selbstorganisation, Mindset und psychologischer Stärkung der eigenen Persönlichkeit wurde den Mitarbeiterinnen die Möglichkeit gegeben, sich fortzubilden und sich individuell beraten zu lassen. Auch Peer2Peer-Mentorings zwischen Mitarbeiterinnen in unterschiedlichen Phasen ihrer wissenschaftlichen Karriere wurden initiiert und durchgeführt. Um insbesondere studierenden und forschenden Kolleginnen auch in einer sehr frühen Karrierephase Zugang zu Fachtagungen zu ermöglichen, wurden Reisekosten und Tagungsgebühren finanziert, um die Gleichstellung zu fördern.

Wir freuen uns besonders, dass wir es auch Kolleginnen mit sehr kleinen Kindern und Babys ermöglichen konnten an Konferenzen und Arbeitsklausuren teilzunehmen und sich in Bezug auf die weitere berufliche Karriereplanung zu vernetzen. Dies wurde durch Kinderbetreuung und die Reisekostenübernahme für Betreuungspersonen aus dem familiären Umfeld ermöglicht.



### 3.1 Teilprojekt 1

DFG-Geschäftszeichen: BA 1099/23-2

Projektnummer (hier: Teilprojekt): 387849349

Titel des wissenschaftlichen Teilprojekts: Die dritte Ebene: Musiktheatervermittlung und strukturelle Abhängigkeiten

Namen der Teilprojektleitenden: Prof. Dr. Christopher Balme

Dienstanschrift: Maria-Theresia-Str. 21, 81675 München

Berichtszeitraum (gesamte Förderdauer): 1. Mai 2021 bis 30. April 2024

#### Ausgangsfragen und Zielsetzung des Projekts

Die erste Förderungsphase hatte u.a. die Erkenntnis gebracht, dass eine Top-Down-Verbreitung spezialisierter Abteilungen für Vermittlung im öffentlich getragenen deutschen Musiktheater vorliegt (vor allem in den Landeshauptstädten). Als Perspektivwechsel hierzu wurde ab 2021 von der Fragestellung ausgegangen: Welche Ansätze und (Arbeits-)Formen von Musiktheater-Vermittlung lassen sich europäübergreifend unterhalb des Niveaus von Opern(haupt)städten vergleichen und innerhalb welcher institutioneller Strukturen verbreiten sie sich aus kommunal und regional begrenztem Rahmen heraus? Gestützt auf das gemeinsame Krisen- und Institutionenverständnis der Forschungsgruppe wurde analysiert, inwieweit Vermittlung musiktheaterbezogen nach Bottom-Up-Erklärungsmodellen, als gebündelte Strategie von Besucher:innenkommunikation und Pädagogik an der Entwicklung von Alternativen zur Organisation von Musiktheater als Spartenbetrieb beteiligt ist. Vorab wurde von Fallbeispielen in England (Birmingham/West Midlands) und Italien (Como/Lombardei) ausgegangen. Mit Bezügen zur Corona-Krise bzw. dem Corona-Querschnittsprojekt war auch die Frage verbunden, inwieweit Vermittlung als Diskursstrategie und Arbeitsfeld die Reichweite der untersuchten Musiktheaterorganisationen unter ortsspezifisch variierenden Rahmenbedingungen stabilisiert.

#### Beschreibung der gesamten Ergebnisse und Erkenntnisse

Aufbauend auf den Ergebnissen aus der ersten Projektphase (zur deutschen Musiktheater-Vermittlung) ergibt sich aus dem Vergleich mit italienischen und britischen Musiktheaterorganisationen der Erkenntnisgewinn: Europaweit bilden sich Netzwerke von Organisationen immer stärker heraus, die sich durch die Ausgabe und Verfolgen von Vermittlungszielen von den Musiktheatersparten der Metropolen abheben. Dies erschließt sich aus dem Abgleich zwischen Vermittlungszielen und Organisationszielen in Anlehnung an Theoriemodelle der Musikvermittlung und Kultursoziologie (Stauss 2024b). Für Musiktheaterorganisationen mit unsicherer öffentlicher Grundfinanzierung sind die Vermittlungsziele als Kooperations- und Förderkriterien von höherer Relevanz als für die am höchsten bezuschussten. Auch wenn letztere z.B. in der Vereinigung Opera Europa mit vertreten sind, werden auf den Foren dieses Netzwerks (wie zu den



Arbeitsbereichen Communication oder Education) Interessen von mittleren und kleineren Organisationen mit starkem Interesse an Vermittlung befördert. Auch die beiden Fallbeispiele, die Birmingham Opera Company (BOC) und AsLiCo bzw. das Teatro Sociale di Como, haben sich in diesem Zusammenhang als analytisch ergiebig erwiesen. Denn mit ihnen im Fokus lässt sich die Bedeutung von Vermittlungszielen als Legitimation in ihrer institutionellen Umwelt nachweisen, in der im Fall der West Midlands Musiktheater von Gemeinschaftsarbeit und in jenem der Lombardei vor allem von Bildungsarbeit durch Schulk Kooperationen und Tournées als Basis ausgegangen wird. Evident ist, dass europaweit unter diesen Akteuren und im Arbeitsfeld der Vermittlung die Funktionen (und Ausbildungshintergründe) mit Fokus auf Pädagogik, Kommunikation, Management und in künstlerischen Richtungen variieren. Die damit verbundenen, gemischten Expertisen der Leitungsebenen der BOC und von AsLiCo fließen auch in die Entwicklung von Musiktheaterprojekten in Kooperationen (vom regionalen bis zum europäischen Rahmen) sowie angelehnt an Narrative und Leitmotive der nationalen Kulturpolitik (siehe TP 3 und 7) ein, nicht zuletzt beim Einwerben und Beantragen von Fördermitteln.

### Abweichungen vom ursprünglichen Konzept

Leicht überraschend, aber über die Grundfrage nach institutionellen Strukturen und die Wahl der Fallbeispiele gut einzufangen, war die in England und Italien erkennbare Gewichtung traditionell und national ausgerichteter kulturpolitischer Argumente. Stärker als bei der Antragstellung vorhergesehen wurde besonders für das Vereinigte Königreich die Entwicklung des Vermittlungsansatzes von *community music* deutlich, der in Birmingham deutlich erkennbar ist und sich als Strukturangleichung auch im deutschen Musiktheater- und Orchesterbetrieb abzeichnet. Methodisch musste bei der Kontaktaufnahme für Expert:innen-Interviews zur Musiktheater-Vermittlung im UK, in Italien und im deutschsprachigen Raum nach mehreren vergeblichen Anläufen in den Lockdown-Phasen 2020/21 befragungstechnisch umgestellt werden. Es wurden ausgehend von der offiziellen (via Homepage abrufbaren) Mitgliederübersicht von RESEO, dem Netzwerk europäischer Vermittler:innen, Informationen und Kontaktdaten zusammengestellt. Damit und dank der Hilfe von Youth Music Network und vom Netzwerk Junge Ohren (die die Umfrage in ihre Verteiler aufnahmen) war als Stichprobe eine Online-Befragung unter 76 Vertreter:innen im Feld Musiktheater-Vermittlung durchführbar. Ihre Auswertung ist Teil des TP-Panels der Abschlusstagung der Forschungsgruppe 2024. Bereits im ersten Jahr der zweiten Förderphase konnte der Sammelband *Krise – Boykott – Skandal* unter Mitherausgeberschaft von Sebastian Stauss erscheinen (mit Vomberg/Schürmer 2021), in dem in Form eines Kapitels auch Forschungsergebnisse zur Komischen Oper Berlin präsentiert werden. Auf das theoretische Konzept der Enkulturation und seine Bedeutung in der Musiktheater-Vermittlung wurde beim Panel zur Projektkonferenz 2021 zurückgegriffen und ein Artikel veröffentlicht (Meroth/Stauss 2022). Außerdem wurde auf eine Kooperationsanfrage vom



Theater Bonn bei der assoziierten Mitarbeiterin des TP's Katja Meroth von dieser mit Dr. Maren Mayer (IWM Tübingen) und Dr. Sebastian Stauss das Befragungskonzept für eine Langzeitstudie ausgearbeitet. Sie wird zu Evaluationszwecken nach der Testphase zum Projektende 2024 in der Spielzeit 2024/25 am Theater Bonn bzw. an Grundschulen anlaufen, die das theaterpädagogische Angebot des Hauses nutzen.

### **Aktivitäten und Ansatzpunkte zu qualitätsfördernden Maßnahmen, durch welche die Validität oder Nachvollziehbarkeit Ihrer Forschungsergebnisse sichergestellt wurde**

Für die zwei Fallbeispiele in England und Italien konnte mit den Theaterorganisationen, der Birmingham Opera Company und AsLiCo kooperiert sowie jeweils eine Forschungsreise nach Birmingham und Brescia durchgeführt werden. Beide Organisationen zeichnen sich auch durch ein hohes Maß an Transparenz in der Zugänglichkeit ihrer Betriebsstrukturen und Geschäftsberichte aus. Daher erwiesen sich für die Expert:inneninterviews auch nur Gespräche mit der stellvertretenden Geschäftsführung zielführend, zumal viele offizielle Statements der Hauptverantwortlichen vorlagen und kontinuierlich weiterveröffentlicht wurden.

### **Darstellung der im Projekt ggf. entstandenen durch andere nachnutzbare und offen zugängliche Forschungsdaten, Methoden, Standards, Software oder Infrastrukturen**

Eine Auswertung der Interviews, auch zu den deutschen Fallbeispielen aus der ersten Förderungsphase, wird als Monografie publiziert (Stauss 2024b). Auf das Konzept der Enkulturation stützt sich wie erwähnt v.a. Katja Meroth und verfolgt diese als repräsentative Umfrage und Promotionsprojekt weiter. Die im Teilprojekt geführten, anonymen Fokusgruppen-Interviews sind zu Codierungszwecken im LMU-eigenen DHVLab eingelesen worden, werden über die Datenplattform des Projektes dort (uncodiert aber getagged) archiviert und abrufbar bleiben. Ebenfalls auf der Plattform archiviert werden die gesammelten Personalaufstellungen deutscher Musiktheaterbetriebe, wie sie im Jahrbuch Oper 2000-2019 veröffentlicht wurden, und die Rohdaten aus der Umfrage unter Vermittler:innen.



## 3.2 Teilprojekt 2

DFG-Geschäftszeichen: FOR 2734

Projektnummer: 387849349

Titel: Markt als Krise: Internationalisierung des Freien Theaters in Deutschland – Förderökonomie, Kooperationsräume, Ästhetik

Name der Teilprojektleitenden: Prof. Dr. Axel Haunschild (Hannover), Prof. Dr. Jens Roselt (Hildesheim)

Berichtszeitraum: 1. Juni 2021 bis 31. Januar 2025

### Ausgangsfragen und Zielsetzung des Projekts

Seit der Jahrtausendwende ist die freie Theaterszene im Kontext weltweiter Globalisierungsdynamiken von einer zunehmenden Internationalisierung geprägt, die sich in länderübergreifenden Kooperationen und Koproduktionen, internationalen Festivals, im Gastspielbetrieb oder international besetzten Projektteams widerspiegelt und Eingang in die Programmatiken der Szene und die Bewertungskriterien der Förderinstitutionen gefunden hat. Die zweite Phase des Teilprojekts TP2 „Markt als Krise“ hatte sich zum Ziel gesetzt, das Internationale – und damit die Gleichzeitigkeit und Vielfalt von kulturellen, organisationalen, institutionellen und theaterästhetischen Praktiken und Traditionen – mit einem Schwerpunkt auf dem Lokalen, dem deutschsprachigen Raum zu betrachten. Dabei konnte sie nahtlos auf den Ergebnissen der ersten Förderphase unter der Leitung von Prof. Dr. Axel Haunschild und Prof. Dr. Franziska Schößler aufbauen, die den Zusammenhang zwischen Förderstrukturen und Arbeitsbedingungen auf Transformationsdynamiken und Krisendiskurse in der freien Theaterszene bezogen hatte.

### Beschreibung der gesamten Ergebnisse und Erkenntnisse

In der neuen personellen Konstellation konnte das Teilprojekt seine sozialwissenschaftliche und theaterwissenschaftliche Perspektive verstärkt kombinieren, um die Wechselbeziehungen zwischen Förderbedingungen, Arbeits- und Kooperationsformen sowie künstlerischen Formaten und Ästhetiken im Kontext der Internationalisierung zu analysieren. Dabei wurde Internationalisierung einerseits empirisch als Dynamisierungsprozess verstanden, der die Marktbedingungen, Arbeitsweisen und Ästhetiken freier Theatergruppen verändert, und andererseits als ein selbst der Legitimierung bedürftiges, diskursiv hergestelltes Phänomen konzeptualisiert. Auf der Basis qualitativer Interviews und einer Diskursanalyse hat sich dabei die These bestätigt, dass die Corona-Pandemie als tiefgreifende Zäsur wesentlich dazu beigetragen hat, die Legitimation der „Internationalisierung“ (weiter) infrage zu stellen. Vor allem zwei Krisendiskurse rückten dabei in den Vordergrund, welche die Narrative, Strukturen und Auswirkungen von Internationalisierung betreffen und ihr lange Zeit unhinterfragtes, politisch und ökonomisch bedingtes Paradigma problematisiert haben: Zum einen haben der



Klimaschutz und die damit verbundene Forderung nach einer Neuausrichtung künstlerischer Produktionsprozesse und Reisetätigkeiten neue Relevanz und Dringlichkeit gewonnen. Zum anderen – und damit auch verstärkt Forschungsschwerpunkt dieses Teilprojekts – fanden postkoloniale Diskurse stärker Eingang in förderpolitische sowie kuratorische und künstlerische Entscheidungsprozesse, welche die Internationalisierung in eine enge Äquivalenzbeziehung zum negativ konnotierten Begriff der Globalisierung bringen. Hier hatte sich das Teilprojekt zum Ziel gesetzt, die Dynamiken und Prozesse der Homogenisierung sowie Heterogenisierung internationaler Kooperations- und Austauschbeziehungen über empirische Fallstudien beschreibbar zu machen – ohne die postkolonialen Asymmetrien des globalen Wirtschaftssystems aus den Augen zu verlieren.

Die gesamte Förderphase hindurch hat das Teilprojekt die Entwicklung des internationalen Festivals Theaterformen (Braunschweig/Hannover) begleitet, dessen neue Leitung Anna Mülter einen machtkritischen Umgang mit allen Formen von institutionellen, sozialen und ästhetischen Aspekten der Festivalgestaltung programmatisch verfolgt. Dabei standen für die Analyse vor allem die Vielzahl an komplexen Übersetzungen und Transfers auf sprachlicher, inhaltlicher, künstlerisch-ästhetischer, struktureller und arbeitsorganisationaler Ebene im Fokus. Auf der Basis von qualitativen Interviews mit der Festivalleitung sowie teilnehmenden internationalen Künstler:innen, Aufführungsanalysen und unter Einbeziehung theoretischer Überlegungen der Übersetzungs- und Translationswissenschaft ließen sich hier Konfliktlinien, Herausforderungen und Lösungsstrategien notwendiger Übersetzungsleistungen nachverfolgen, wie beispielsweise (a) strukturelle Machtgefälle im (inter-)nationalen Produzieren durch differente institutionell-gelernte Arbeitsweisen, Planungshorizonte, finanzielle Ressourcen, (b) bauliche Strukturen der zu bespielende Theaterräume als Differenz erzeugung sowie (c) strukturelle Unterschiede der jeweiligen lokalen Kontexte und deren Wirken auf die künstlerische Ästhetik, die theatralen Inhalte sowie die individuelle Realität der Performer:innen.

Aus einer Vielzahl von qualitativen Interviews mit einzelnen, international produzierenden Künstler:innen mit Standort Berlin hat sich als weiterer Forschungsschwerpunkt des Teilprojekts der exemplarische Fokus auf die komplementäre Positionierung und Arbeitsweise der beiden Berliner Kollektive Flinn Works und Rimini Protokoll ergeben. Flinn Works beschäftigte sich mit dem Projekt „White Money“ (2021) explizit und machtkritisch hinsichtlich der eigenen Arbeitsstruktur mit den Asymmetrien internationaler Koproduktionsverhältnisse: Sechs Künstler:innen aus dem globalen Süden waren eingeladen, in eigenständigen Performances die problematischen Zusammenhänge der postkolonialen Strukturen aufzuzeigen. Qualitative Interviews verbunden mit Aufführungsanalysen zeigten hierbei auf, dass sich die strukturell und institutionell, insbesondere durch die deutschen Förderregularien bedingten Konfliktlinien in allen Aspekten koproduzierender Tätigkeit reproduzierten. Darüber hinaus konnten die



entstehenden Ästhetiken teilweise nicht erfolgreich für ein Berliner Publikum übersetzt werden. Dagegen hat Rimini Protokoll mit dem Projekt „100% Berlin“ (2008) ein „Globalisierungsformat“ erfunden, das mittlerweile in 41 Städten weltweit jeweils mit lokal ansässigen Produktionsteams und Beteiligten erarbeitet wurde, um die jeweilige Stadtgesellschaft auf der Bühne zu repräsentieren und zu spiegeln. Qualitative Interviews mit dem Produktionsteam sowie den Künstler:innen haben hier vor allem deutlich gemacht (und damit den methodischen Ansatz des Teilprojekts bestätigt), dass klassische Formen der Theaterwissenschaft, vor allem die Aufführungsanalyse, als methodisches Instrument viel zu kurz greift, um die Relevanz und Wirkung dieser (internationalen) Projekte angemessen zu erfassen. Nur im Verbund mit empirischen und soziologischen Theorien und Methoden lassen sich zeitgenössische Theater-Formate – zumal im Kontext von Internationalisierung und Globalisierung – beschreiben und analysieren.

Wie relevant die umfassende, situierte institutionelle Strukturanalyse für das Verständnis internationaler Kunstproduktion ist, hat auch eine vergleichende Beobachtung in Pristina (Kosovo) gezeigt. Im öffentlichen Diskurs stellte sich der „Theatre Showcase“, den die kosovarische NGO Qendra Multimedia in der letzten Oktoberwoche 2022 zeigte, als „lokale Kunstszene“ dar, die der zeitgleich in Pristina stattfindenden, international tourenden Institution „Manifesta“ asymmetrisch gegenüberstand. Hier zeigte der strukturelle Vergleich zwar deutlich, wie international tourende Akteure umfassend lokale Ressourcen an sich binden, die sich zu Ungunsten lokaler Kunstproduktion auswirken. Dennoch lässt sich die Differenz auf der Ebene der Akteur:innen nicht durch die einfache Dualität „lokal“ vs. „global“ erfassen. Alle Fallstudien machen deutlich, wie komplex sich eine Analyse von singulären künstlerischen oder institutionellen Formationen im Kontext von Internationalisierung darstellt.

### **Abweichungen vom ursprünglichen Konzept**

Grundlegend wurde dem Projektplan entsprochen, wobei sich im Verlauf der zweiten Förderphase das ursprünglich als Forschungsschwerpunkt geplante Performing Arts Festival (PAF) in Berlin als weniger ertragreich für die Fragestellungen des Projektes erwies, zumal die Förderung des Festivals durch den Berliner Senat bereits im vergangenen Jahr 2023 eingestellt wurde. Das Festival wurde dennoch begleitet, was sich in einem Beitrag zu seiner Abschlussdokumentation widerspiegelt (siehe Publikationen).

### **Aktivitäten und Ansatzpunkte zu qualitätsfördernden Maßnahmen, durch welche die Validität oder Nachvollziehbarkeit Ihrer Forschungsergebnisse sichergestellt wurde.**

Im Verlauf der zweiten Förderphase hat sich das Teilprojekt über weitere inhaltliche und personelle Schnittstellen eng mit anderen Forschungsgruppen, Verbänden und



Projekten vernetzt. Zu nennen sind hier vor allem die vielfältigen Transfers, die sich aus der Beteiligung des Instituts für interdisziplinäre Arbeitswissenschaft der Leibniz Universität Hannover an der Studie „Systemcheck“ ergeben haben, in Kooperation mit dem Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK), dem ensemble-netzwerk e.V. und dem Institute for Cultural Governance. Das Teilprojekt hat jedes Jahr seine Ergebnisse auf der Jahreskonferenz der Forschungsgruppe präsentiert und diskutiert, es war auf den IFTR-Konferenzen 2022 und 2023 mit Vorträgen vertreten und hat darüber hinaus an diversen Konferenzen und Podien teilgenommen. Mit Ende des Projektzeitraums im Januar 2025 werden die Dissertationen der Mitarbeiterinnen Silke zum Eschenhoff und Anja Quickert vorliegen.

### **Darstellung der im Projekt ggf. entstandenen durch andere nachnutzbare und offen zugängliche Forschungsdaten, Methoden, Standards, Software oder Infrastrukturen**

Über die forschungsgruppeneigene Datenplattform sind u.a. eine umfassende Bibliografie zugänglich und die verwendeten Quellen des Teilprojekts. Daneben findet sich eine umfangreiche Datensammlung kulturpolitischer Manifestationen, Publikationen der Freien Theaterlandschaft in Berlin und Niedersachsen. Die Projektergebnisse sowie Impulse für einen weiteren Methodenpluralismus in der Theaterwissenschaft wurden in (internationalen) Vorträgen, auf Podien und in Publikationen vermittelt.

### **3.3 Teilprojekt 3**

DFG-Geschäftszeichen: MA 7793/1-2

Projektnummer: 387849349

Titel des wissenschaftlichen Teilprojekts: Strukturwandel der Kulturnachfrage als Auslöser von Anpassungs- und Innovationsprozessen in deutschen Stadt- und Staatstheatern (erste Förderphase); Chancengerechte Teilhabe an öffentlich geförderten Theatern – Theater Governance und Audience Development Strategien in Deutschland, Frankreich und England (zweite Förderphase)

Namen der Teilprojektleitenden: Prof. Dr. Birgit Mandel

Dienstanschrift: Stiftung Universität Hildesheim, Institut für Kulturpolitik, Universitätsplatz 1, 31141 Hildesheim

Berichtszeitraum (gesamte Förderdauer): 1. Februar 2018 bis 30. April 2024

### **Ausgangsfragen und Zielsetzung des Projekts**

Das Hildesheimer Teilprojekt beschäftigte sich in der ersten Förderphase mit der Frage, inwiefern der Strukturwandel der Kulturnachfrage (ausgelöst durch Veränderungen in der Demografie, Freizeitverhalten sowie nicht gelungener Enkulturation) Auswirkungen auf die Arbeit der öffentlich getragenen Theater in Deutschland hat.



Untersucht wurde, in welchem Maß die hoch geförderten Stadt- und Staatstheater durch eine nachlassende Nachfrage in eine Legitimationskrise in der Wahrnehmung der allgemeinen Bevölkerung und der Wahrnehmung zentraler Anspruchsgruppen geraten. Darauf aufbauend wurde die Perspektive der Theaterschaffenden in den Blick genommen: Welchen Erwartungen sehen sie sich gegenüber und welche Konsequenzen formulieren sie für ihre Arbeit? Wie gehen die Theater mit den unterschiedlichen und zum Teil auch widersprüchlichen Ansprüchen und Erwartungen der verschiedenen Stakeholder um? Mit welchen publikumsorientierten Maßnahmen (wie z.B. Kommunikation, Marketing, Vermittlung, Outreach) und mit welchen strukturellen Veränderungen (z.B. Programm, Personal) reagieren Theater darauf bzw. wie wehren sie bestimmte Ansprüche ab z.B. durch Auslagerung der Veränderungsforderungen an Kulturvermittlung als „add on“? Das Folgeprojekt knüpfte daran an und ergänzte die Ergebnisse durch einen internationalen Vergleich und die Ebene der jeweiligen kulturpolitischen Governance-Regime. Untersucht wurde hier, inwieweit und mit welchen Strategien öffentlich geförderte Theater in Deutschland, Frankreich und Großbritannien versuchen, den Risiken einer De-Legitimation öffentlicher Förderung aufgrund von nachlassenden Besucherzahlen und eines sozial ungleich verteilten Zugangs durch die pro-aktive Gewinnung bislang unterrepräsentierter Bevölkerungsgruppen entgegenzuwirken. Dabei wurden auch die Governance-Regime der drei Ländern in den Blick genommen. Governance wurde im Forschungsprojekt nicht nur verstanden als Steuerung durch staatliche Kulturpolitik, sondern auch durch verschiedene andere Stakeholder wie die Fachöffentlichkeit oder das Stammpublikum und deren jeweilige Erwartungen und kulturell-kognitiven Institutionen (gesellschaftlich verankerte Normen und Glaubensvorstellungen). Durch den Vergleich der öffentlich geförderten Theaterlandschaft in Deutschland, England und Frankreich sollte gezeigt werden, dass – obwohl es sich geografisch um direkte Nachbarn handelt – Theatergovernance gänzlich unterschiedlich aussehen kann. Dadurch sollten Ergebnisse gewonnen werden zum Einfluss der Governancesysteme auf die teilhabeorientierte Arbeit an den Theatern und damit auch zu möglichen Strategien der Theater und ihrer Träger in Bezug auf eine chancengerechtere Teilhabe am Theater.

## Ergebnisse und Erkenntnisse

Erste Förderphase: Eine Sekundäranalyse zu bestehenden empirischen Erkenntnissen zu Publikum und Nicht-Besucher:innen von Theatern und (Hoch-)Kulturveranstaltungen im Allgemeinen wurde in einem Workingpaper dokumentiert (Steinhauer 2019a). Am Theater für Niedersachsen, einem der Fallbeispiele, wurde eine quantitative empirische Studie zur Publikumsstruktur durchgeführt (Steinhauer 2019b). Die Ergebnisse einer repräsentativen Befragung der deutschsprachigen wahlberechtigten Wohnbevölkerung zu Interesse an Kulturangeboten, dem Besuch von Theaterveranstaltungen, Gründe des Nichtbesuchs, Bewertung der staatlichen Theaterförderung sowie Erwartungshaltungen an Theater wurde Anfang 2020 veröffentlicht



(Mandel/Steinhauer 2020). Das lange Zeit bestehende Forschungsdesiderat einer aktuellen deutschlandweiten Bevölkerungsbefragung zur Kulturnutzung konnte in der ersten Förderphase geschlossen werden. Die Ergebnisse wurden größtenteils bestätigt von der 2023 erschienenen forsa-Bevölkerungsumfrage der Bertelsmann-Stiftung. Wesentliche Ergebnisse der Untersuchung waren, dass nur ein Drittel der Bevölkerung an klassischen Kulturangeboten wie Theater interessiert ist – überdurchschnittlich trifft dies auf Frauen, ältere Menschen, formal hoch Gebildete und Großstadtbewohner zu. Nur wenige (10 %) gehören zu den Vielbesucher:innen von Theatern, über die Hälfte (59 %) zu den Nichtbesucher:innen, wobei Zeitmangel (36 %) häufiger als mangelndes Interesse (28 %) als Grund für den Nicht-Besuch angegeben wird. Die Zustimmung zur öffentlichen Förderung von Theatern ist hoch (86 %) auch bei denjenigen, die diese selbst nie nutzen, die Erwartungen an diese sind vielfältig. Über die Produktion von Kunst hinaus sollen Stadt- und Staatstheater vor allem für eine breite Teilhabe sorgen (92 %). Weitere Erwartungen sind, dass Theater „Programme für Kinder und Jugendliche“ anbieten sollen (89 %), dass sie „Programme anbieten, bei denen man lachen kann“ (86 %) und „Stücke zeigen, die für jeden verständlich sind“ (80 %). Anhand der Untersuchungsergebnisse ist davon auszugehen, dass die Legitimation der Stadt- und Staatstheater in der Bevölkerung derzeit nicht gefährdet ist, es deuten sich aber mittel- und längerfristig Legitimationsrisiken an, die vor allem vom Wandel des Lebensstils junger Generationen und von der demografischen Entwicklung ausgehen.

Verschiedenen Medien der kulturpolitisch-kulturmanagerialen Fachöffentlichkeit und der Theaterfachöffentlichkeit wurden untersucht im Hinblick auf die Frage, inwiefern dort von Theater-Krise die Rede ist, was als Krisensymptome identifiziert wird und welche Rolle die Kulturnachfrage und das Theaterpublikum dabei spielen. Ein zentrales Ergebnis ist die Dominanz der Theaterfinanzierungskrise im Diskurs der untersuchten Medien. Deren Ursprung wird wiederum vor allem in der Krise der kommunalen Haushalte gesehen. Meist im Zusammenhang mit der Theaterfinanzierungskrise wird auch die Strukturkrise der Theater diskutiert, welche Personalabbau, Spartenschließungen oder gar die Schließung ganzer Häuser mit sich bringt. Von den Theaterschaffenden werden die bestehenden Strukturen der Häuser selten als krisenauslösend angesehen, mehrheitlich wird für den Erhalt von Ensemblebetrieb mit Repertoire plädiert. Vorschläge für strukturelle Veränderungen werden nahezu ausschließlich von kulturpolitischen Akteur:innen vorgetragen. Die Legitimationskrise der Theater entsteht für einen Großteil der Autor:innen aus der Theaterfinanzierungskrise: Mittelkürzungen und der kulturpolitische Rechtfertigungsdruck führten dazu, dass die Theater erstarren würden, da sie durch verringertes Personal oder durch Spartenschließung nicht mehr die künstlerische Qualität gewährleisten könnten. Die Lösung des Problems wird in zusätzlichen öffentlichen Mitteln gesehen. Eine andere Gruppe von Autor:innen sieht als Ursachen für eine Legitimationskrise der Theater starre Strukturen sowie einen sinkenden Rückhalt der Theater in der Stadtgesellschaft. Gefordert wird die Öffnung der Theater hin zur Stadt und einer als heterogen beschriebenen Stadtgesellschaft, damit Theater



wieder als Orte für Demokratie-Diskurse und kommunaler Identifikationsraum wahrgenommen werden. Auffallend dabei ist, dass diese Debatte überwiegend aus einer ästhetischen Perspektive geführt wird. Die Verortung der Theater in der Stadt könne vor allem mit neuen künstlerischen Programmen und Formaten verbessert werden. Eine Publikumskrise aufgrund rückläufiger Besuchszahlen oder veränderter Kulturnachfrage, veränderter Interessen und Ansprüche wird erstaunlicherweise nur vereinzelt und eher oberflächlich verhandelt. Zwar wird besonders in der Stadttheaterdebatte und bei Theater der Zeit die Aufgabe der Theater benannt, sich in einer zunehmend diverseren Gesellschaft zu verorten, jedoch gibt es nur wenige Artikel, die sich mit einer veränderten Nachfragesituation und den daraus resultierenden Folgen für die Theater befassen. Die ausführlichen Ergebnisse der Diskursanalyse sind veröffentlicht in Mandel/Burghardt/Nesemann 2021, 53–92.

Drei öffentlich getragene Theater, die bzgl. Größe, Standort und Trägerform eine größtmögliche Varianz aufwiesen, wurden als Fallbeispiele ausgewählt (Maxim Gorki Theater Berlin, Städtische Theater Chemnitz, Theater für Niedersachsen Hildesheim). Anhand von 32 leitfadengestützten Interviews mit Mitarbeitenden der künstlerischen Bereiche, des Marketings und der Vermittlung sowie der Leitungsebene wurde die Binnenperspektive der Theater auf die Zusammensetzung der Publika, die Erwartungen relevanter Zielgruppen und der Umgang mit diesen, durchgeführte und angestrebte Veränderungen und Innovationen sowie Herausforderungen und Bewertung der zukünftigen Theaterlandschaft untersucht. Zudem wurde eine Analyse der Spielzeithefte 2014/15-2017/18 durchgeführt und im Hinblick auf die Audience Development-Strategien der Theater mit den Interviewergebnissen zusammengeführt. Zentrale Ergebnisse hier sind, dass sich alle drei Theater bestrebt zeigen, sich für neue Bevölkerungsgruppen zu öffnen. Der wesentliche Unterschied der Publikumsentwicklung liegt in der Gewichtung, die der Konsolidierung des bestehenden Publikums zugemessen wird. Dort, wo das bestehende (Abonnement-)Publikum eine zentrale Anspruchsgruppe ist, und das Theater diversen, sich teils widersprechenden Erwartungen gerecht werden muss, werden Entkopplungsstrategien angewendet. An Orten mit einem großen kulturellen Angebot wie der Hauptstadt Berlin kann sich ein Theater eher profilieren und seine Gesamtstrategie an bestimmten Zielgruppen ausrichten. Siehe hierzu Mandel/Burghardt/Nesemann 2021, 93–157.

Eine Onlinebefragung der Intendanten der Stadt-, Staatstheater in Deutschland zu dem Verhältnis der Theater zu ihrem Publikum, zentralen Herausforderungen für die Theater, sowie Strategien und Innovationen wurde im Frühjahr 2020 durchgeführt. Die Studie machte deutlich, dass die Theaterleitungen einen großen Rückhalt für ihr eigenes Theater beim Publikum und in der Stadtgesellschaft und kaum Veränderungsdruck durch kulturpolitische Akteur:innen wahrnehmen, gleichzeitig aber eine große Veränderungsdynamik ihrer Häuser beschreiben – beschleunigt noch durch die



Auswirkungen der im Befragungszeitraum einsetzende Corona-Pandemie. Siehe hierzu Mandel/Burghardt/Nesemann 2021, 159–182.

Zweite Förderphase: Mittels einer Sekundäranalyse von empirischen wissenschaftlichen Studien zur Kulturnutzung und zum Theaterpublikum wird ein Überblick über den Strukturwandel der Theaternachfrage in den drei Ländern im Vergleich geschaffen. Bemerkenswert ist die unterschiedliche Quellenlage: Während in England regelmäßige Publikumsforschung, die Diversität und Teilhabechancen in den Blick nimmt, öffentlich gefördert und gefordert wird, ist diese in Frankreich auf bestimmte Parameter begrenzt und in Deutschland nur sehr partiell vorhanden. Obwohl es in den drei Ländern kulturpolitisch unterschiedlich starke Vorgaben im Hinblick auf Publikumsorientierung gibt, ist überall ein Rückgang der Nutzung des Theaterangebots und eine relativ große Homogenität der Besucher:innen im Hinblick den sozioökonomischen Hintergrund erkennbar. Eine ausführliche Auswertung steht hier noch aus.

Eine Literaturrecherche zu den theaterpolitischen Systemen (wissenschaftliche Literatur und die Analyse von Gesetzestexten und Fördervorgaben zur Teilhabeorientierung von öffentlich gefördertem Theater) und Interviews mit Theaterpolitiker:innen in den drei Ländern konnten Aufschluss über staatliche Governancestrategien für kulturelle Teilhabe, aber auch über weitere wichtige Stakeholder und in der Gesellschaft verankerte Vorstellungen und Normen bzgl. Teilhabe geben. In Frankreich ist das Zugänglichmachen zur öffentlich geförderten (Hoch-)Kultur gesetzlich verankert und kulturpolitisch gesteuert – unter anderem durch die Vergabe von „labels“, die mit bestimmten Vorgaben auch im Hinblick auf die Zugänglichkeit und zu erreichenden Zielgruppen verknüpft sind. In England werden Theater nicht dauerhaft gefördert. Die Vergabe von Fördermitteln wird von der Arms length-Organisation Arts Council England gesteuert und ist eng an Vorgaben zum Audience Development geknüpft. In den vergangenen Jahren sind vermehrt ein erweiterter Kulturbegriff, der auch populäre Kultur, Amateur- sowie Alltagskultur umfasst, und die pro-aktive Förderung der Kreativität in der Bevölkerung in die vom Arts Council England vorgegebene Strategie und damit in die Vorgaben für die Theater eingegangen. In Deutschland gibt es bis heute vergleichsweise wenig Vorgaben der öffentlichen Mittelgeber den Theatern gegenüber. Begründen lässt sich dies mit der (historisch bedingt) zentralen Rolle der Kunstfreiheit. Die im internationalen Vergleich bemerkenswert hohe und dauerhafte institutionelle Förderung von Theater- und Opernhäusern ist kaum mit konkreter Steuerung der Publikumsentwicklung verbunden. Meist gibt es Zielvereinbarungen mit den Trägern, die aber teilweise nur mündlich und im Vergleich zu den anderen Ländern sehr lose formuliert sind. Die Träger greifen kaum inhaltlich ein und nehmen hauptsächlich eine formal kontrollierende Funktion wahr. Siehe Mandel/Nesemann 2024.

An neun Fallbeispieltheatern wurden teilhabeorientierte Maßnahmen und Perspektiven der Theater auf Veränderungstendenzen des Publikums und ihren institutionellen Kontext untersucht. Jeweils drei in Größe und geografischer Lage möglichst

Gefördert durch



unterschiedliche institutionell geförderte Theater in den drei Ländern wurden dafür ausgewählt. An den Theatern wurden Interviews mit Personen der Theaterleitung, der Vermittlung und der Öffentlichkeitsarbeit geführt und eine Analyse der Spielzeithefte 2022/2023 durchgeführt. Hier wurde deutlich, dass es in den deutschen Theatern ein zunehmend größeres und diverseres Programm, das vermittelt und zur Partizipation einlädt, gibt. Zwar hat Vermittlung in den öffentlich geförderten Kultureinrichtungen in Deutschland stark an Bedeutung und Umfang gewonnen und gilt als Motor für Transformationsprozesse an den klassischen Kultureinrichtungen. Zugleich hat Vermittlung aktuell noch nicht die Autorität, einen „program-led“ Ansatz der Häuser zu verändern und einer diversen Bevölkerung tatsächlich Einfluss und Mitspracherecht über Programme und Programmatik zu ermöglichen. Das hängt auch damit zusammen, dass die zuständige Kulturpolitik keine klar definierten Vorgaben macht, die eine echte Transformation erzwingen würde. Das fest verankerte Paradigma der Kunstfreiheit führt dazu, dass sich Vermittlung in Deutschland auf Teilhabe- statt Nachfrageorientierung fokussiert (entsprechend der zentralen Erwartung der Theater-Fachöffentlichkeit). Zwar wird die gesellschaftliche Verantwortung der Theater für eine ‚diverse Stadtgesellschaft‘ zunehmend thematisiert, aber in deutlicher Abgrenzung zu neoliberaler ‚Marktgängigkeit‘ und Befriedigung von Publikumsbedürfnissen. In Frankreich gibt es ebenfalls eine klare Unterscheidung zwischen dem professionellen künstlerischen Programm und dem Vermittlungsangebot. Allerdings hat das Zugänglichmachen des künstlerischen Programms – auch aufgrund kulturpolitischer Vorgaben – einen anderen Stellenwert: Die Teilhabe von gesellschaftlich unterrepräsentierten Gruppen im Theater soll sichergestellt werden zum einen über zahlreiche Kooperationen mit verschiedenen sozialen und gesellschaftlichen Einrichtungen, zum anderen durch die konkrete (aufsuchende) Arbeit der Publikumsgewinnung und -zusammensetzung für das künstlerische Programm. In England ist das Theaterangebot entsprechend der Interessen eines breiten Publikums gestaltet und es braucht keine Vermittlung im Sinne von Erklärung und Zugänglichmachen. Das Publikum ist wichtiger als die Autonomie der Künste, auch weil die Theater, anders als in Deutschland und Frankreich, nur mithilfe der Finanzierung durch das Publikum überleben können. Dass Theater sich vermitteln müssen in eine breite Bevölkerung, ist in England seit Jahrzehnten selbstverständlich, und dass an diesem Ziel alle mitwirken müssen ebenfalls. Insofern gibt es zwar zuständige Vermittler:innen v.a. für Schul-Kooperationen, ansonsten aber die Selbstverständlichkeit, dass Vermittlung auch zum Kerngeschäft der künstlerisch Verantwortlichen gehört. Unterstützt wird das durch eine Kulturpolitik, die klar am Ziel einer kulturellen Demokratie orientiert ist und die Interessen der Bevölkerung und Steuerzahler:innen in den Mittelpunkt stellt. Siehe Mandel/Nesemann (im Erscheinen).

## Transfer der Forschungsergebnisse

Die Ergebnisse des Forschungsprojekts wurden auf diversen Veranstaltungen vorgestellt und mit Expert:innen aus Wissenschaft und Praxis diskutiert. Eine Auflistung der

Gefördert durch



Vorträge auf Tagungen und veranstalteten Seminaren findet sich unter den Publikationen. Hervorzuheben ist das internationale Symposium „Becoming Public! Governance and Audience Development for Cultural Democratisation in Public Theatre in England, France and Germany“, das im Rahmen des Forschungsprojekts im November 2023 in Berlin stattfand. Dort wurden mit Akteur:innen aus Theaterpraxis, Kulturpolitik und Wissenschaft aus Deutschland, England und Frankreich die zentralen Forschungsergebnisse diskutiert und ergänzt durch Vorträge und Podiumsdiskussionen mit Expert:innen aus den drei Ländern, sowie interaktive Arbeitsgruppen, in denen die Teilnehmenden aus der Theaterpraxis, der Kulturverwaltung und Kulturpolitik und der Wissenschaft konstruktiv aus verschiedenen nationalen und berufsspezifischen Perspektiven heraus an den zentralen Fragen arbeiten und sich vernetzen konnten.

In der Veröffentlichung „Das (un)verzichtbare Theater. Strukturwandel der Kulturnachfrage als Auslöser von Anpassungs- und Innovationsprozessen an öffentlich getragenen Theatern in Deutschland“ wurden die Ergebnisse der ersten Förderphase aufbereitet und zusammengefasst. Eine detaillierte Darstellung der Ergebnisse der zweiten Förderphase folgt in der Dissertation der Promovierenden Maria Neseemann, deren Veröffentlichung für Ende 2025 geplant ist.

### 3.4 Teilprojekt 4

DFG-Geschäftszeichen: MI 1131/2-2 (FOR 2734)

Abrechnungsobjekt: 673948

Titel des wissenschaftlichen Teilprojekts: Von Bürgerbühnen und Stadtprojekten. Neu-Formatierung als Symptom des institutionellen Wandels im gegenwärtigen deutschen Stadt- und Staatstheater (Förderphase 1: 2018 bis 2021)

Outside the Box: Ästhetische Neu-Formatierung an öffentlich getragenen Theatern im Anschluss an die pandemiebedingten Schließungen 2020 in Deutschland, Großbritannien und der Schweiz (Förderphase 2: 2021 bis 2024)

Namen der Teilprojektleitenden: Dr. Bianca Michaels

Dienstanschrift: Ludwig-Maximilians-Universität München, Department Kunstwissenschaften, Geschäftsstelle, Leopoldstraße 13, D-80802 München

Berichtszeitraum: 1. Juni 2021 bis 1. Mai 2024 (kostenneutrale Verlängerung bis März 2025)

### Ausgangsfragen und Zielsetzung des Projekts

Die Teilprojekte „Von Bürgerbühnen und Stadtprojekten“ (2018–2021) und „Outside the Box“ (2021–2024) untersuchten aktuelle Veränderungen in der Spielplangestaltung öffentlich getragener Theater. Dabei wurden Auswirkungen des demografischen und gesellschaftlichen Wandels, neuer Förderlogiken, aktueller ästhetischer Praktiken



sowie der Restriktionen der Covid-19-Pandemie auf das Theater als öffentlich getragene Institution beleuchtet. Die aufeinander aufbauenden Projekte gehen von der Grundannahme aus, dass öffentlich getragene Theater einem steigenden Anpassungsdruck ausgesetzt sind, der durch aktuelle gesellschaftliche Transformationsprozesse bedingt ist. Die Analyse zielte darauf ab, regulative und normative Strukturen sowie kulturell-kognitive Handlungsmuster zu untersuchen und ihre Auswirkungen auf das Theater als Institution zu verstehen. Die neu entstandenen und untersuchten Formate der Theaterprogramme können in diesem Kontext als Bewältigungs- und Legitimationsstrategien der Theater betrachtet werden und offenbaren dabei einen sich aktuell vollziehenden Wandel des deutschen Stadt- und Staatstheaters als Institution.

### **Beschreibung der gesamten Ergebnisse und Erkenntnisse**

Die Analysen der Theaterprogramme in Deutschland von 2004/05 bis 2017/18 in der ersten Förderphase bestätigen eine deutliche Zunahme und Diversifizierung neuer Theaterformen und -formate. Es lassen sich einerseits Formen erkennen, welche seit Jahrzehnten von Theatern angeboten werden, wie zum Beispiel Führungen, Matineen oder Einführungsveranstaltungen, und andererseits eine Vielzahl neuer Formen, wie beispielsweise Poetry Slams, Bürgerbühnen oder Stadtprojekte. Besonders die partizipative Arbeit und die Auseinandersetzung mit Laiendarsteller:innen gewannen – auch im feuilletonistischen Diskurs – an Bedeutung. Die Theater positionieren sich in ihren neu entwickelten Formen und Formaten nicht nur als Organisationen der Produktion und Rezeption von Kunst in Form von Aufführungsereignissen in den verschiedenen Sparten, sondern zunehmend auch als öffentliche Orte, in welchen über die Produktion und Rezeption von Kunst hinaus, sozialer Austausch, Begegnungen und auch Hilfeleistungen in den Fokus rücken. Die untersuchten Formen und Formate stellen gesellschaftliche Praxis nicht nur dar, sondern machen deutlich, inwiefern Theater selbst eine Form gesellschaftlicher Praxis ist.

Die Analysen der Programme der Spielzeiten 2019/20 bis 2022/23 in der zweiten Förderphase zeigen, dass das Eintreten der Pandemie als exogener Schock auf alle Organisationen einwirkt und abrupte Veränderungen in den Spielplänen hervorruft. Auch lange nach Beendigung der Kontaktbeschränkungen werden diese Veränderungen in der Programmgestaltung noch weitergeführt. Die Diversifizierung der Spielpläne, wie sie bereits seit den 2000er Jahren an Theatern in Deutschland zu beobachten ist, wurde fortgesetzt. Seit der Pandemie lassen sich verstärkt Formate identifizieren, die sich mit audiovisuellen und digitalen Technologien auseinandersetzen. Andererseits vermitteln die Angebote im Beobachtungszeitraum 2020–2023 einen expliziten sozialen bzw. gesellschaftspolitischen Anspruch, beispielsweise als Angebote zur Unterstützung im Alltag oder zur Förderung des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Die Formatkategorien wurden dabei als Kondensat aus mehr als 3.000 verzeichneten Formaten gebildet. Sie umfassen einerseits Angebote, die bereits in der ersten Förderphase



zu beobachten waren, etwa vorstellungsähnliche Formate außerhalb des Kernprogramms (z.B. Lesungen, Liederabende, Parcours oder Streamings) sowie diskursives Angebot (Themen- oder produktionsbezogene Gesprächsformate sowie Thementage) und partizipative Formate (Open Stage, Spielangebote und Rätsel für Zuhause, Workshops, Soziale Projekte). Bei letzterer Kategorie ist gerade der Bereich der Projekte und Angebote mit sozialem und gesellschaftspolitischem Anspruch im Rahmen der Pandemie sehr intensiv und vielfältig bedient worden. Darüber hinaus sind zahlreiche neuere Formate entstanden: Im Kontext der Pandemie sind insbesondere audiovisuelle und Digitalformate vermehrt und stark diversifiziert aufgetreten. Als Beispiele seien hier Live Cam Performances, Virtual Reality Produktionen und diverse Audioformate (Podcasts, Hörspiele, telefonische Programmangebote) sowie Videoformate (Animations- oder Spielfilme, Serien, Kurzvideos mit künstlerischem Inhalt oder mit Einblicken in den Theaterbetrieb) genannt.

Die Diversifizierung der Spielpläne setzte sich fort, wobei jedoch insbesondere digitale Formate an Bedeutung gewannen. Theater reagierten mit neuen Angeboten, die auch soziale und gesellschaftspolitische Aspekte adressierten, auf die pandemische Situation. Die Theaterschließungen und Einschränkungen während der Pandemie führten stellenweise zur Etablierung neuer Strukturen auf organisationaler Ebene, wie bspw. zur Gründung von Digitalsparten in Stadt- und Staatstheatern.

Im internationalen Vergleich zeigt sich, dass die Situation in der Schweiz an aus öffentlichen Mitteln finanzierten Häusern vergleichbar ist mit der Lage in Deutschland. Hier sind nicht nur ähnliche programmatische Entwicklungen zu verzeichnen. Auch die kulturpolitischen Voraussetzungen sind mit jenen in Deutschland vergleichbar. In England stellt sich hingegen der Legitimationsdruck vielmehr als eine betriebswirtschaftliche Frage. Der finanzielle Druck auf öffentlich geförderte Theater ist nach der Pandemie und im Kontext weiterer Krisen (wie dem Brexit, Krieg und der Inflation) deutlich gestiegen. Die Programmgestaltung muss sich daher stärker an der Notwendigkeit orientieren, Einnahmen zu generieren. Darüber hinaus zeichnen sich auch hier programmatische Entwicklungen zur Selbst-Legitimierung ab, wie z.B. ein intensiviertes Outreach- und Vermittlungsprogramm.

Auch wenn einige der skizzierten Entwicklungen in der Programmgestaltung in den drei Ländern ihren Anfang schon vor der Pandemie genommen hatten: Die „Zäsur“ der Lockdowns hat eine stärkere Selbst-Befragung des Theaters als Organisation und Institution ausgelöst. Insgesamt ist festzuhalten, dass sich 1) das Selbstverständnis der Theater als öffentliche Institution erweitert hat, und dass 2) Theaterprogramme als Indikatoren für institutionelle Transformationsprozesse, insbesondere auf kulturell-kognitiver Ebene fungieren können. Nicht nur einzelne Theaterorganisationen, sondern die Institution Theater insgesamt und die mit ihr verbundenen kulturell-kognitiven Erwartungen erhalten in diesem Zusammenhang neue Wertzuschreibungen und



Selbstzuschreibungen, in welchen verstärkt soziale Fragen neben die rein künstlerischen Fragen treten.

### **Abweichungen vom ursprünglichen Konzept**

Die beantragten Forschungsvorhaben wurden wie beantragt umgesetzt. Lediglich in der zweiten Förderphase wurde von der ursprünglichen Vorgehensweise geringfügig abgewichen: Anstatt Theater aus ganz Großbritannien in die Untersuchung einzubeziehen, konzentrierte sich die Auswahl hier auf Theater in England, die neben den Häusern in Deutschland und der Schweiz untersucht wurden. Durch die Fokussierung auf England konnte eine präzisere und detailliertere Analyse der gesammelten Daten erfolgen. Zudem ergaben sich dadurch zusätzliche Synergieeffekte mit TP 3.

### **Aktivitäten und Ansatzpunkte zu qualitätsfördernden Maßnahmen, durch welche die Validität oder Nachvollziehbarkeit Ihrer Forschungsergebnisse sichergestellt wurde**

Die Qualität und Nachvollziehbarkeit der Forschungsergebnisse wurden durch verschiedene Maßnahmen sichergestellt, die eine breite Vernetzung, interdisziplinären Austausch und eine umfassende Einbindung in die akademische Gemeinschaft umfassen. Neben der Teilnahme an forschungsgruppen-internen Veranstaltungen wurden einschlägige Tagungen, Workshops und Kongresse besucht, darunter auch digitale Tagungen, die den Austausch mit dem Wissenschaftskollegium und Expert:innen aus der Praxis sowie internationalen Perspektiven ermöglichten. Mitglieder des Teilprojekts trugen u.a. auf der 12. International Conference on Cultural Policy Research (ICCPR) 2022 in Antwerpen, dem 15. Kongress der Gesellschaft für Theaterwissenschaft (GTW) 2022 in Berlin sowie der Konferenz „Krisenkünste“ des Departments Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München im Jahr 2023 vor. Teilprojektübergreifende Zusammenarbeit fand darüber hinaus in gemeinsamen Zusatzworkshops mit Teilprojekt 3 und 7 der Forschungsgruppe statt, die in einer gemeinsamen Publikation sowie einem gemeinsamen Panel auf der ICCPR 2022 resultierte. Diese Kooperation stärkte die Qualität der Forschung und die Validität der Ergebnisse durch die interdisziplinäre Perspektive. Zudem unternahm die Doktorandin Angelika Endres eine Forschungsreise nach England. Dabei lag der Fokus nicht nur auf den Expert:innen-Interviews vor Ort, sondern auch auf der umfassenden Auseinandersetzung mit dem örtlichen Theatersystem. Die Reise diente dazu, ein tiefgehendes Verständnis für die spezifischen Umstände der besuchten und beforschten Theater zu entwickeln. Die Vernetzung der Doktorand:innen mit anderen Promovierenden im Fach Theaterwissenschaft und innerhalb der Forschungsgruppe sowie die Einbindung in die Arbeitsgruppe „Institutioneller Wandel“ der Gesellschaft für Theaterwissenschaft (GTW) förderten einen regen Austausch von Ideen und Methoden. Konzentrierte Treffen mit den wissenschaftlichen Mitarbeiter:innen der Forschungsgruppe und



Gespräche mit assoziierten Wissenschaftler:innen förderten ebenfalls den Austausch. Das Forschungsthema wurde des Weiteren durch die wissenschaftlichen Mitarbeiter:innen Angelika Endres und Lukas Stempel in die Lehre am Institut für Theaterwissenschaft der LMU München integriert. Dies ermöglichte die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses und trug zur Transparenz und Nachvollziehbarkeit der Forschungsprozesse bei.

Hervorzuheben ist insbesondere die sehr produktive Zusammenarbeit mit dem Statistischen Beratungslabor der LMU München, das bei der quantitativen Auswertung und zu statistischen Verfahren beraten hat. Darüber hinaus wurde der Datensatz und die Fragestellung des Forschungsprojekts für ein studentisches Praktikum am Statistik-Institut zur Verfügung gestellt, was zur Optimierung der Format-Daten führte und weitere Impulse für Auswertungsmöglichkeiten und Visualisierungen gab. Wichtig für die Analyse und Auswertung der Interviews war zudem eine intensive Schulung für das qualitative Auswertungsprogramm MaxQDa.

Zahlreiche weitere Workshops im Rahmen der Forschungsgruppe und am Graduate Center der LMU München setzten positive Impulse und praktische Unterstützung für den Promotionsprozess. Ein Coaching zur Optimierung von Schreibprozessen sowie ein Business-Coaching setzten darüber hinaus sehr individuelle, fruchtbare Impulse, die die Qualifizierungsarbeit im Rahmen der Forschungsgruppe und für die weitere Karriereplanung.

### **Darstellung der im Projekt ggf. entstandenen durch andere nachnutzbare und offen zugängliche Forschungsdaten, Methoden, Standards, Software oder Infrastrukturen**

Die gesamte Forschungsgruppe hat eine digitale Datenplattform eingerichtet, um die Ergebnisse der Forschungsarbeiten zugänglich zu machen. Eine zusätzliche Kooperation des Teilprojekts 4 mit der Abteilung Inszenierungsdokumentation des Archivs der Akademie der Künste (Berlin) in der zweiten Förderphase zeigte sich darüber hinaus produktiv im Austausch von Daten und ermöglicht es, Forschungsdaten des Teilprojekts in der Sammlung „Theater in der Pandemie“ zu archivieren und langfristig zugänglich zu machen. Darüber hinaus erweiterten die Konzeptionalisierung des Formatbegriffs wie auch die Anwendung sozialwissenschaftlicher Methoden im Teilprojekt den analytischen Horizont und ermöglichen eine systematische Untersuchung der Verflechtung ästhetischer Phänomene und organisationaler Strukturen. Diese innovativen Ansätze tragen zur Weiterentwicklung des noch jungen Forschungsfeldes von Theater als Institution bei.



### 3.5 Teilprojekt

DFG-Geschäftszeichen: MU 1530/15-1; MU 1530/15-2

Projektnummer (hier: Teilprojekt): 673946

Titel des wissenschaftlichen Teilprojekts: *Beharrungs- und Bewegungskräfte: Musiktheater im institutionellen Wandel zwischen Musealisierung und neuen Formaten / Dynamiken von Institutionalisierung im Freien Musik(alischen) Theater*

Name des Teilprojektleitenden: Prof. Anno Mungen

Dienstanschrift: Forschungsinstitut für Musiktheater, 95349 Schloss Thurnau

Berichtszeitraum: 1. Februar 2018 bis 30. April 2024

#### Ausgangsfragen und Zielsetzung des Projekts

Ausgangspunkt des Teilprojekts war die Untersuchung ästhetischer und institutioneller Transformationsdynamiken zeitgenössischer Musiktheaterpraxis sowohl im Kontext öffentlich getragenen als auch frei produzierten Musiktheaters (und allen kooperativen Formen) im deutschsprachigen Raum, ausgelöst und beschleunigt durch das in der Forschungsgruppe insgesamt heuristisch konstatierte multifaktorielle Krisengefüge, das auf die deutsche Theaterlandschaft in seiner Gänze einwirkt. Über ein trianguläres Forschungsdesign (Diskursanalyse, Qualitative Datenanalyse von Expert:innen-Interviews, Aufführungsanalyse) und gezielte Fallstudienauswahl wurde im Sinne der Forschungsgruppe eine institutionentheoretisch gestützte Perspektive für den Bereich des Musiktheaters als aufwendigste und teuerste Form darstellender Kunst entwickelt.

#### Beschreibung der gesamten Ergebnisse und Erkenntnisse

Die Performativität von (Krisen-)Diskursen zeigt sich hinsichtlich Kultur und kultureller Praxis selten so deutlich wie in denen zum Musiktheater. Sie sind großer Bestandteil von Institutionalisierungsarbeit und wesentliche Treiber institutioneller Transformationen. Dabei stehen vielfältige Bewegungskräfte enormen institutionellen Beharrungskräften gegenüber, die sich in ihrer Existenz durch die angestrebten Transformationsprozesse bedroht sehen. Der Ausdruck dieser Art der Reibung und die damit verbundenen Reibungsverluste stellen sich jedoch organisationsindividuell dar. Dennoch können u.a. die folgenden Aussagen über das untersuchte Forschungsfeld getroffen werden:

1. Die diskursiv bestimmende Dichotomie von öffentlich getragendem und frei produziertem Musiktheater stellt sich gerade auf künstlerischer Ebene realiter keineswegs so polarisiert dar; sie ist sehr viel mehr ein Strukturnarrativ, das kontinuierlich zu sehr unterschiedlichen Zwecken bedient wird, z.B. im Sinne des Erhalts bestimmter Strukturen in der Produktion und in der Entwicklung von Förderformaten für Musiktheater.
2. Gleichzeitig sind parallel verlaufende Tendenzen zur De-Institutionalisierung öffentlich getragener Betriebe einerseits und eine zunehmende (relative) Verstetigung und



Stärkung von Strukturen im freien Musiktheater zu beobachten. Diese sind vor allem vorangetrieben von einem intensiven Legitimitätsdiskurs der Institution Musiktheater insgesamt, aber auch durch die während der Corona-Pandemie freigesetzten Mittel (z.B. „Neustart Kultur“) zum Schutz von Künstler:innen und bestehenden Produktionsstrukturen gleichermaßen.

3. Die extremen Unterschiede in der Finanzlage der jeweiligen Produktionsweisen stehen dabei nach wie vor im krassen Widerspruch zu den genannten (De-)Institutionalisierungsentwicklungen. Auch die kultur- und förderpolitischen Bemühungen um eine Zusammenführung von Akteur:innen und Strukturen beider ‚Seiten‘ lösen diesen Widerspruch – nicht zuletzt aufgrund der immanenten formalen wie organisatorischen Dominanz der öffentlich getragenen Betriebe, ihrer Apparate und enormen Beharrungskräfte – nicht auf.

4. Dennoch haben die durch die Pandemie erforderliche ‚Zwangspause‘ in Kombination mit einer gerade für den Bereich freier Produktion zuvor nie dagewesenen Ressourcenlage etlichen Transformationsprozessen, die sich bereits anbahnten, einen enormen Schub ermöglicht, nicht zuletzt durch die vermehrte Förderung ergebnisoffener Formate. Die Auswirkungen auf diese Entwicklung durch das postpandemische Wegbrechen dieser Ressourcen bleiben abzuwarten.

Die Monografie bringt diese und weiterführende Ergebnisse dieser Ausgangsfragen sowohl der ersten als auch der zweiten Förderphase zusammen. Öffentlich getragenes und frei produziertes Musiktheater können unter den gesetzten Fragestellungen – vor allem der institutionellen Transformationsdynamiken – nicht getrennt voneinander betrachtet werden. Ihre engen Verwicklungen und intensiven Abhängigkeitsverhältnisse in Hinblick auf die durch den Krisendiskurs befeuerten exogenen Kräfte, die zu Transformationen im organisationalen Feld führ(t)en, offenbarten sich in ihrem Ausmaß erst im Verlauf der Forschungsarbeit.

Die Ausgabe 9 von ACT – Zeitschrift für Musik und Performance zeigt in der überaus diversen Diskussion der befragten Transformationsdynamiken bereits diese Verwicklungen auf und setzt sich in den auf gemeinsam mit der Oper Halle bzw. dem Staatstheater Kassel veranstalteten Tagungen basierenden Sammelbänden fort. Ein weiterer Sammelband ist als gemeinsam mit der Oper Dortmund herausgegebener und praxisbezogener Beitrag zur unmittelbaren Aufarbeitung (u.a. durch genaue Dokumentation) der Auswirkungen der globalen Corona-Pandemie auf das zu untersuchende Feld konzipiert und zeigt auf, wie der exogene Schock dieser Pandemie auf bereits lange zuvor schwelende Krisenherde als Beschleuniger wirkte.

Das Spannungsfeld zwischen ästhetischen und strukturellen Transformationen unter Berücksichtigung von Methoden und Theorien, die den unmittelbaren Kontakt mit Akteur:innen im heterogenen Feld erforderlich machen – wie in Expert:innen-Interviews



und in ethnografischer Feldforschung –, hat über die Bearbeitung der beschriebenen Forschungsdesiderate hinaus eine Stärkung der Brücke zwischen Wissenschaft und Praxis ermöglicht und war durch die Prozesse der Forschungsarbeit selbst und ohne weitere Vermittlungsbemühungen bereits beiderseitig überaus ergiebig, wie nicht zuletzt der Versuch der Fruchtbarmachung ethnografischer Feldforschung (Probenethnografie) für die Musiktheaterforschung zeigen konnte. Musiktheater als wissenschaftlichem Gegenstand nicht nur methodisch mit den Mitteln anderer Disziplinen als jener der Musik- und Theaterwissenschaft zu untersuchen, sondern ebenfalls eine theoretische Perspektive einzunehmen, die sich vom ästhetischen Produkt (Aufführung) entfernt und vielmehr seine Schaffensprozesse und deren institutionelle Rahmungen sowie organisationalen Strukturen in die Betrachtung einbezieht, hat sich über die Untersuchung der Auswirkungen des Krisengefüges bzw. seines Diskurses hinaus als erkenntnistheoretisch überaus fruchtbar erwiesen. Inwiefern dieser praxisnahe Wissenschaftsdiskurs, wie er in einer Forschungsgruppe wie dieser in seiner enormen Breite geführt wurde, wiederum Auswirkungen auf den untersuchten Krisendiskurs um das (Musik-)Theater hat und in ihn aktiv und passiv hineinwirkt, wäre weiterführend auf einer Metaebene zu untersuchen.

### **Abweichungen vom ursprünglichen Konzept**

Dem Projektplan wurde grundlegend entsprochen. Die internationale Perspektive (Benelux-Staaten) geriet im Verlauf der zweiten Förderphase jedoch in den Hintergrund. Die (De-)Institutionalisierungsdynamiken und institutionellen Transformationsprozesse im deutschsprachigen Raum allein zeigten sich – nicht zuletzt beschleunigt durch die Auswirkungen der globalen Corona-Pandemie auf das Feld – wesentlich vielfältiger und komplexer als zu Beginn angenommen. Ihre Aufarbeitung bedurfte der gesamten Aufmerksamkeit des Projekts. Die bereits beschriebenen Verwicklungen öffentlich getragener und freier Produktionszusammenhänge führte zudem zu der Entscheidung, die geplanten zwei Monografien zu einer zusammenzuführen, um diesen in ihrer Darstellung gegenstandsadäquat gerecht zu werden. Das geplante Weblog zur Begleitung der probenethnografischen Forschung erwies sich außerdem nicht nur aus Datenschutzgründen, sondern vor allem wegen einer kaum abschätzbaren potenziellen Gefährdung der Beziehungen zu Akteur:innen im Feld im Verlaufe der Forschungsarbeit als wenig praktikabel und wurde daher nicht weiter verfolgt.

### **Aktivitäten und Ansatzpunkte zu qualitätsfördernden Maßnahmen**

Einige der publizierten Ergebnisse durchliefen peer-review Verfahren, insb. bei ACT und innerhalb der Schriftenreihe Forum Modernes Theater.



## **Darstellung der im Projekt entstandenen durch andere nachnutzbare und offen zugängliche Forschungsdaten**

Über die forschungsgruppeneigene Datenplattform ist u.a. eine umfassende Bibliografie zugänglich, die sämtliche verwendete Quellen verzeichnet. Zudem ist das Diskursformat „Oper raus!“, das in Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Kassel durchgeführt wurde, als Podcast (Spotify) zugänglich.

### **3.6 Teilprojekt 6**

DFG-Geschäftszeichen: SI 1575/7-2

Projektnummer (hier: Teilprojekt): 387849349

Titel des wissenschaftlichen Teilprojekts: Europäischer Theaternachwuchs: Regieausbildung im Wandel

Namen der Teilprojektleitenden: Prof. Dr. Gerald Siegmund

Dienstanschrift: Justus-Liebig-Universität Gießen. Fachbereich Sprache, Literatur, Kultur. Institut für Angewandte Theaterwissenschaft. Gutenbergstr. 6, Raum 112,35390 Gießen

Berichtszeitraum: 1. Juni 2021 bis 31. Mai 2024, kostenneutrale Laufzeitverlängerung bis 15.02.2025 (aufbauend auf 1. Förderphase 2018 bis 2021)

### **Ausgangsfragen und Zielsetzung des Projekts**

Aufbauend auf den Forschungen zu Nachwuchsfestivals und Nachwuchsförderung (Hoesch 2024c) in der ersten Förderperiode nahm das TP die erheblichen Verschiebungen im Dispositiv der Regieausbildung seit den frühen 2000er Jahren als institutionelle Transformationen in den Blick: Mit dem Theater, für das sie ausbilden, geraten die Ausbildungsorganisationen selbst in Legitimierungsnöte und unter Reformdruck. Das TP fragte, über welche isomorphen Angleichungen und profilierenden Ausdifferenzierungen, welche Neubegründungen und ästhetischen Umorientierungen die Ausbildungsgänge ihre Stabilität bewahren oder gar Expansionen legitimieren.

Dabei wurde in drei aufeinander aufbauenden Arbeitsschritten vorgegangen: (1) Zunächst wurde eine Datensammlung zu sämtlichen Studiengängen für Theaterregie im deutschsprachigen Raum sowie in ganz Europa erstellt – sie listet in bemerkenswerter Vielfalt 209 Studiengänge in 43 Ländern. Hieraus wurden ausgewählte Curricula, Webauftritte und Veröffentlichungen analysiert. (2) In einer umfassenden schriftlichen Umfrage wurden Daten und Aussagen zum institutionellen Wandel von elf deutschsprachigen sowie – zur Kontrastierung – elf internationalen Institutsleitungen erhoben. (3) Die Ergebnisse wurden mit vielfältigen Feldbeobachtungen abgeglichen sowie mit Praxis-Expert:innen diskutiert – u.a. in der Studierendeninitiative Cheers for Fears, beim Gießener Werkschaufestival Theatermaschine sowie in der neugegründeten



Netzwerkgruppe Künstlerische Ausbildung der Gesellschaft für Theaterwissenschaft (GTW). Die Liste der Studiengänge, die Rohdaten der Umfrage sowie Befragungen von Studierenden stehen zur Nachnutzung auf der projekteigenen Datenplattform bereit.

## **Beschreibung der gesamten Ergebnisse und Erkenntnisse**

Konkret wurden die folgenden institutionellen Transformationen im organisationalen Feld der Regieausbildung ermittelt:

**Vom Regietheater zum Autor:innen-theater:** Überraschend deutlich tritt die klassische Regiearbeit, die Inszenierung eines gegebenen dramatischen Textes, in der Ausbildung in den Hintergrund – der Dramenkanon spielt in der deutlichen Mehrheit der Studiengänge nurmehr eine weit untergeordnete Rolle. Stattdessen wird fast einhellig der Anspruch erhoben, durch neue Form- und Formatentwicklungen an der Zukunft des Theaters zu arbeiten. Entsprechend wird kein normiertes Regiehandwerk vermittelt, sondern durch unterschiedlichste Ansätze der Recherche und des Experiments eine eigenständige künstlerische Autor:innenschaft – oft unter Verwendung eigener oder eigens bearbeiteter Texte – vorbereitet. Hierzu leisten auch theaterwissenschaftliche Theorieangebote vermehrt einen Beitrag (Dreyer et al. 2024).

**Kollektivierung und Flexibilisierung:** Diese Verschiebung der Arbeitslogik bleibt nicht ohne Folgen für die künstlerische Zusammenarbeit, deren Entscheidungshierarchie ihre Selbstverständlichkeit verliert – Begriff und Praxis der Regie werden stattdessen immer wieder ausgehandelt. Die zeitgenössische Regieausbildung prägt entsprechend ein postautoritäres Leitungsverständnis, mit weitreichenden Implikationen auch für die tradierte Gender-Ordnung des Theaters (Hoesch 2024a). Veränderte Arbeitsstrukturen in vielfältigen Kollektiven schlagen sich auch in den jüngsten Umstrukturierungen von Ausbildungsgängen nieder – so gibt etwa der neu aufgelegte MA Theater an der Zürcher Hochschule der Künste jede Abgrenzung zwischen den Professionen Regie, Schauspiel, Bühnenbild etc. auf. Die vielfältigen Anforderungen des flexibilisierten Arbeitsfelds setzen indes auch die Ausbildungsorganisationen weiter unter Druck: In der Umfrage wurde stets zahlreichen, teils einander ausschließenden Inhalten und Formen gleichermaßen hohe und höchste Priorität eingeräumt – das dafür verfügbare Zeit- und Personalbudget wird meist als zu knapp eingeschätzt.

**Arbeitsperspektiven und Unternehmertum:** Die Berufschancen ihrer Absolvent:innen schätzen Ausbildungsorganisationen sehr unterschiedlich ein – auch weil dazu bislang fast nirgendwo Daten erhoben werden. Festzuhalten bleibt, dass dabei die Freie Szene inzwischen eine gleichwertige Rolle spielt wie die öffentlich getragenen Theater. Alternative Berufswege werden dagegen bislang kaum adressiert, obwohl die Anforderungen an Selbstorganisation, Durchsetzungsvermögen und Kreativität durchaus lukrative Karrieren auch außerhalb des Theaters vorbereiten könnten. Ein



‚Ausstieg‘ aus dem künstlerischen Arbeitsfeld gilt jedoch unter Absolvent:innen und Lehrenden nach wie vor primär als persönliches Scheitern.

**Internationalisierung:** Anders als in einigen europäischen Ländern zielt die deutschsprachige Regieausbildung mehrheitlich nicht auf einen internationalen Berufsmarkt. Die Ausbildungsorganisationen entwickeln vielfältige internationale Kooperationsbeziehungen mit sehr unterschiedlicher Intensität und Reichweite, doch einen Einfluss auf die künstlerische Ausbildung am eigenen Standort bestätigt nur eine Minderheit der Institutsleitungen. Legitimatorische Wirkungen gegenüber Hochschulleitungen und Politik sowie der Erfahrungsgewinn für Studierende sind die Hauptmotivationen hinter Internationalisierungsbemühungen; Sprachanforderungen sowie die formale Inkompatibilität mit ausländischen Ausbildungssystemen stehen ihnen entgegen. Dennoch bleibt neben den anderen Transformationsdynamiken der Regieausbildung auch ihre Internationalisierung weiter in Bewegung.

### Methodendesign

In methodischer Hinsicht wurden die dispositivanalytischen Verfahren der ersten Förderperiode weiterentwickelt, die empirische und ästhetische Ansätze integrieren, indem sie Dokumenten- und Diskursanalysen, Umfragen und Interviews mit teilnehmender Beobachtung und Aufführungsanalysen verknüpfen. Die Herausforderungen und Potenziale dieser interdisziplinären Perspektive wurden in der Konzeption eines Sammelbandes der Forschungsgruppe (Eder/Endres/zum Eschenhoff/Hoesch 2024) sowie in einem Beitrag zu Fokusgruppen-Interviews in der Theaterwissenschaft (Hoesch 2024b) reflektiert.

### 3.7 Teilprojekt 7

DFG-Geschäftszeichen: ZI 756/6-2

Projektnummer: AOBJ: 673947 (Abrechnungsprojekt)

Titel des wissenschaftlichen Teilprojekts: Was für ein Theater? Eine vergleichende Untersuchung der öffentlichen Theater in Deutschland, Österreich und der Schweiz – eine Analyse ihrer kulturpolitischen Funktionszuweisung (Cultural Governance) sowie ihrer Leitungs- und Führungsstrukturen (Corporate Governance)

Namen der Teilprojektleitenden: Prof. Dr. Annette Zimmer

Dienstanschrift: Universität Münster, Institut für Politikwissenschaft, Scharnhorststr. 100, 48151 Münster

Berichtszeitraum: 1. Mai 2021 bis 31. Oktober 2024



## Wissenschaftlicher Arbeits- und Ergebnisbericht

Das Teilprojekt 7 untersucht, ob und inwiefern öffentlich getragene Theater durch Anpassung an veränderte Umweltbedingungen den Prozess ihrer Delegitimation stoppen können. Dazu wurden zum einen die Cultural Governance, die Einbettung der Theater in das lokale und politische Umfeld, sowie zum anderen die Corporate Governance (u.a. die Rechts- und Organisationsformen der Theater sowie die Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse am Theater und in Ansätzen auch die Programmgestaltung und das jeweilige Selbstverständnis der Theater) in Deutschland (1. Förderphase) und daran anschließend in Österreich und der deutschsprachigen Schweiz (2. Förderphase) untersucht.

Die Krise des Theaters zeigt sich in Deutschland besonders deutlich an den Stadttheatern in der Provinz. Insofern wurden unter der Fragestellung **Passion als Beruf?** in der 1. Förderphase sechs Stadttheater, je drei in NRW und in Ostdeutschland, in ihrem Umfeld näher betrachtet (Standortanalysen); es wurden die Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse an den Häusern analysiert (Mitarbeiter:innenbefragung, Vollerhebung) sowie ansatzweise auch die ästhetisch-kulturellen Profile der Theater untersucht (Analyse Theater als Kulturbetriebe).

## Beschreibung der gesamten Ergebnisse und Erkenntnisse

Als zentrales Ergebnis der 1. Förderphase ist festzuhalten, dass den Stadttheatern in der Provinz zwar von der Fachöffentlichkeit Legitimation abgesprochen wird, diese Einschätzung aber von den an den Theatern Beschäftigten nicht geteilt wird. Diese identifizieren sich in hohem Maße mit „ihrem Theater“ und sehen dieses in erster Linie als zentrale Bildungseinrichtung und Ort künstlerischer Innovation an. Allerdings unterstützt die Lokalpolitik vor dem Hintergrund sich ausdifferenzierender kultureller Szenen nicht vorbehaltlos das Stadttheater als klassische kulturelle Einrichtung. Ob und inwiefern die lokale Kulturpolitik sich für das Stadttheater einsetzt, ist daher für die Häuser von zentraler Bedeutung. Wenn das Stadttheater keinen Rückhalt seitens der Lokalpolitik erfährt, ist es nicht in der Lage, Delegitimationsprozesse zu stoppen. Dies gilt vor allem für die Häuser in Ostdeutschland, aber auch für Häuser in einem Kontext mit einer vielfältigen Freien Szene.

Die Einschätzung, dass die Arbeits- und Beschäftigungssituation an Stadttheatern als gesichert und überwiegend saturiert anzusehen ist, wird von den Ergebnissen der Befragung der Beschäftigten (Vollerhebung) nicht bestätigt. Im Hinblick auf das Gehaltsniveau und die Verdienstmöglichkeiten sowie die Arbeitszeiten und -belastung der Theaterschaffenden sind die Ergebnisse ernüchternd: Am Theater wird sehr viel gearbeitet und sehr wenig verdient. Saturiert sind nur die Mitarbeiter:innen der Sparte Musiktheater, inklusive Chor und Orchester. Markant sind die Unterschiede zwischen dem Top-Leitungspersonal (insbesondere Intendanz) und den Gesamtbeschäftigten. Ein



zentrales Problem ist der Fachkräftemangel, vor allem im technischen Bereich. Im Hinblick auf Gendergerechtigkeit vermitteln die Projektergebnisse ein differenziertes Bild. Auch am Theater ist der Gender Pay-Gap signifikant; Diskriminierungserfahrung sind unter den weiblichen Beschäftigten häufig; gleichzeitig ist von einer weiteren Zunahme des weiblichen Führungspersonals auszugehen. Hinsichtlich der Programmgestaltung überwiegen die Gemeinsamkeiten: Die Theater versuchen unisono, mit einem differenzierten Programm und neuen Formaten bisher theaterferne Besuchergruppen zu erschließen. Stark rückläufig sind vor allem die Besucherzahlen des Sprechtheaters, weniger ausgeprägt ist dies bei der Oper, während Konzert, Tanz und insbesondere Kindertheater sich zunehmender Beliebtheit erfreuen.

In der 2. Projektphase wurde unter dem Leitmotiv **Was für ein Theater?** vergleichend untersucht, ob und inwiefern Theater im deutschsprachigen Raum ihre Governance ändern und ob dies pfadabhängig erfolgt, sodass auch bei gemeinsamen kontextuellen Herausforderungen infolge unterschiedlicher Traditionen im Hinblick auf die Kooperation mit dem Staat (externe Governance) wie auch hinsichtlich der Gestaltung des Managements der Häuser (interne Governance) Unterschiede feststellbar sein können.

Als zentrales Ergebnis der Untersuchungen der 2. Förderphase ist festzuhalten: Die öffentlichen Theater in den drei Ländern durchlaufen einen Prozess der „Zivilgesellschaftung“. Sie haben sich in den letzten Jahren zu Nonprofit-Organisationen entwickelt und in diesem Prozess ihr Selbstverständnis und ihre Organisationskultur zunehmend verändert. Dies zeigt sich an der Änderung der Rechts- und Organisationsform und Ausgliederung aus der öffentlichen Verwaltung, insbesondere in Deutschland und Österreich, an der Übertragung der Budget- und Personalhoheit auf die Theater, an internen Managementreformen (flachere Hierarchien, weibliche Führungskräfte) sowie an der Hinwendung der Theater zur Stadtgesellschaft in Form der Programmgestaltung, der veränderten Nutzung der Räumlichkeiten und Erweiterung der Aufführungsplätze (Theater als Dritte Orte) sowie der Änderung der Aufführungspraktiken (neue Formate).

Trotz des gemeinsamen generellen Trends zeigt der Vergleich der Theater in den drei Ländern Unterschiede. So sind die Theater in der Schweiz am stärksten zivilgesellschaftlich eingebettet, während die Theater in Österreich immer noch sehr „nah dran sind an der Politik“; demgegenüber nehmen die Theater in Deutschland eine mittlere Position ein, wobei sich ein Nord-Süd-Gefälle nachweisen lässt: Je südlicher, desto staatsnäher sind die Häuser in Deutschland aufgestellt.

Untersucht wurden in der 2. Projektphase zunächst die kulturpolitischen Legitimationsdiskurse und die auf die Reform des Theaterbetriebs bezogenen Debatten. Es wurde deutlich, dass aktuell kein starkes kulturpolitisches Narrativ feststellbar ist und sich die Kulturpolitik insofern selbst in einem Legitimationsdilemma befindet. Auf das Theater



bezogen (interne Governance) dominiert ein reformorientierter Diskurs, der für flachere Hierarchien, verbesserte Kommunikation und mehr Diversität auf den Leitungspositionen plädiert.

Daran anschließend wurde pro Land literaturgestützt sowie flankiert durch Expert:inneninterviews die Cultural Governance als kulturpolitische Tradition und Einbindung der Theater in den politisch-administrativen Kontext vergleichend betrachtet, wobei nur für Deutschland die **föderale Perspektive** berücksichtigt wurde. Der Bundesländervergleich zeigt beachtliche Unterschiede, sowohl bezogen auf die (finanzielle) Förderung, als auch die (regulative) Steuerung der Theater.

Eine entsprechende Pfadabhängigkeit wurde auch in Österreich und in der deutschsprachigen Schweiz festgestellt. Zentralismus und höfische Tradition der K.u.K-Monarchie prägen nach wie vor die Kulturpolitik in Österreich. Dies zeigt sich am Anteil des Bundes an der Gesamtkulturfinanzierung sowie an dem Stellenwert der traditionellen Kultureinrichtungen, darunter der Theater, im Vergleich zur Freien Szene. Kulturpolitik hat in Österreich einen sehr hohen Stellenwert; im Vergleich ist das Land ein „big spender“ hinsichtlich der Kulturausgaben pro Kopf. Demgegenüber ist die Kulturpolitik in der Schweiz geprägt durch ein Nicht-Vorhandensein höfischer Traditionen und primär Sache der lokalen Communities. Die Kulturpolitik in der Schweiz steht unter den Leitmotiven der Subsidiarität und der Pflege der kulturellen Vielfalt und der Amateurkultur. Spezifisch für die Schweiz sind ferner das System der Militzer, der freiwilligen / ehrenamtlichen Mitarbeit in Leitungsgremien von Kultureinrichtungen, einschließlich der Theater, sowie der beachtliche Anteil privater Finanzierung in Form von Stiftungs- und Sponsoring-Mittel aber auch Einnahmen an der Theaterkasse.

Ein weiterer Baustein der vergleichenden Analyse bestand in der fragebogen-gestützten und online durchgeführten Bestandsaufnahme (Vollerhebung) der Verwaltungsformen bzw. Veränderung der Rechts- und Organisationsformen der Theater sowie ihrer Leitungs- und Führungsstrukturen, unter Berücksichtigung von Geschlechtergerechtigkeit. Als Ergebnis der Untersuchung ist festzuhalten, dass das vollständig in staatliche Verwaltung integrierte Theater der Vergangenheit angehört. Künstlerische und Verwaltungsleitung arbeiten gleichberechtigt auf Augenhöhe; die Theater befinden sich überwiegend in eigenständiger Trägerschaft einer i.d.R. betriebsförmigen Rechtsform (GmbH, Stiftung, Genossenschaft, AG). Aufgrund des fehlenden höfischen Erbes ist die Eigenständigkeit besonders ausgeprägt in der Schweiz. In Österreich sind die Theater zwar voll privatisiert und werden in privat-rechtlichen Organisationsformen geführt, gleichwohl ist der indirekte Einfluss der Politik nach wie vor erheblich. In Deutschland findet sich ein Puzzle unterschiedlicher Rechts- und Organisationsformen, wobei der Grad der Privatisierung und Überführung in privatrechtliche Formen nach Bundesländern variiert.



Zur ergänzenden Analyse der Corporate Governance wurde ein Sample von Theatern einer näheren Betrachtung unterzogen. Diese Case Studies unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Rechts- und Organisationsform. Als Ergebnis lässt sich festhalten, dass die Staatstheater in den Metropolen in geringem Umfang von der Krise betroffen sind, während die Landestheater sowie insbesondere die kleinen Häuser in der Provinz sich in einer schwierigen Situation befinden. Letztere sich aber gleichzeitig in besonderem Maße bemühen, neue Besuchergruppen anzusprechen und vor allem für jüngere Kohorten interessant zu werden.