Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen

Von Aron Weigl / EDUCULT

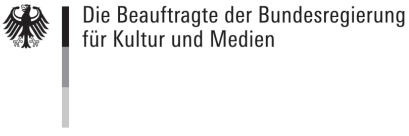
Bundesverband Freie Darstellende Künste

Aron Weigl / EDUCULT: **Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen**

Reihe:
Materialien und Dokumente zu den freien darstellenden Künsten; Nr. 3, 2018
Herausgegeben vom Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.

Diese Studie entstand im Rahmen des Forschungsprojektes „Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen“ im Auftrag des *Bundesverbandes Freie Darstellende Künste e.V.* (Berlin) *durch EDUCULT - Denken und Handeln im Kulturbereich* (Wien)

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.



Impressum

Aron Weigl / EDUCULT
Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen

Reihe: Materialien und Dokumente zu den freien darstellenden Künsten; Nr. 3, 2018
Herausgeber der Reihe: Bundesverband Freie Darstellende Künste

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

2. Auflage 2018

Herausgeber:
Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.
Mariannenplatz 2
10997 Berlin
www.darstellende-kuenste.de

Text: Dr. Aron Weigl (EDUCULT)
Unter Mitarbeit von: Veronika Ehm (EDUCULT)
Weiteres Projektteam: PD Dr. Michael Wimmer (EDUCULT), Eckhard Mittelstädt, Sonja Anne Lang und Anne Schneider (BFDK)
Beratende Vorstandsmitglieder: Harald Redmer und Heike Scharpff

Satz: Dr. Aron Weigl (EDUCULT)
Gestaltung und Erstellung Grafiken: BAR PACIFICO/ Etienne Girardet & Fabian Hickethier

ISBN: 978-3-935486-24-8

Inhaltsverzeichnis

Vorwort **9**

1 Einführende Zusammenfassung **11**

1.1 Ausgangssituation 11

1.2 Forschungsdesign 13

1.2.1 Zentrale Fragestellungen 13

1.2.2 Methodisches Vorgehen 14

1.3 Forschungsergebnisse im Überblick 15

1.3.1 Bundesweite Förderstrukturen 16

1.3.2 Nutzung von Förderprogrammen 16

1.3.3 Bundesländer im Fokus 17

1.3.4 Chancen und Herausforderungen 20

1.4 Handlungsoptionen 22

2 Forschungsstand **25**

2.1 Freie darstellende Künste im Diskurs 25

2.2 Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung 27

2.3 Begriff der Kulturellen Bildung 29

2.4 Förderstrukturen Kultureller Bildung 31

3 Förderstrukturanalyse **35**

3.1 Bund 36

3.1.1 Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien 36

3.1.2 Bundesministerium für Bildung und Forschung 38

3.1.3 Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 40

3.1.4 Kulturelle Bildung in der Außenpolitik 41

3.2 Bundesländer 41

3.2.1 Baden-Württemberg 42

3.2.2 Bayern 44

3.2.3 Berlin 45

3.2.4 Brandenburg 47

3.2.5 Bremen ... 48
3.2.6 Hamburg ... 49
3.2.7 Hessen ... 50
3.2.8 Mecklenburg-Vorpommern ... 52
3.2.9 Niedersachsen ... 53
3.2.10 Nordrhein-Westfalen ... 55
3.2.11 Rheinland-Pfalz ... 57
3.2.12 Saarland ... 58
3.2.13 Sachsen ... 59
3.2.14 Sachsen-Anhalt ... 60
3.2.15 Schleswig-Holstein ... 61
3.2.16 Thüringen ... 62
3.3 Förderverhältnisse von Kunst und Bildung ... 64
3.4 Programmübersicht ... 66

4 Nutzung von Förderprogrammen ... 83
4.1 Beschreibung der Befragtengruppe ... 84
4.2 Programme im Spiegel der Gebietskörperschaften ... 87
4.2.1 Nutzung auf Bundesebene ... 89
4.2.2 Nutzung auf Landesebene ... 91
4.2.3 Nutzung auf kommunaler Ebene ... 94
4.2.4 Nutzung von Stiftungsprogrammen ... 97
4.3 Verhältnis zu Kultureller Bildung ... 99
4.4 Charakteristische Zusammenhänge ... 103
4.4.1 Spartenspezifische Nutzung von Förderung ... 104
4.4.2 Kollektiv- und Spielstättenbezogene Zusammenhänge ... 104
4.4.3 Konzeptionelle Grundlage für Kulturelle Bildung ... 105
4.4.4 Detailanalyse der Kinder- und Jugendtheater ... 106

5 Fokusanalyse ... 109
5.1 Baden-Württemberg ... 110
5.1.1 Förderprogramme ... 111
5.1.2 Begriff der Kulturellen Bildung ... 115
5.1.3 Diskursformen ... 117
5.1.4 Optimierungsvorschläge ... 119
5.2 Bayern ... 120
5.2.1 Förderprogramme ... 121
5.2.2 Begriff der Kulturellen Bildung ... 124
5.2.3 Diskursformen ... 126
5.2.4 Optimierungsvorschläge ... 127
5.3 Berlin ... 129
5.3.1 Förderprogramme ... 130
5.3.2 Begriff der Kulturellen Bildung ... 134

5.3.3 Diskursformen 136
5.3.4 Optimierungsvorschläge 138
5.4 Nordrhein-Westfalen 139
5.4.1 Förderprogramme 141
5.4.2 Begriff der Kulturellen Bildung 145
5.4.3 Diskursformen 148
5.4.4 Optimierungsvorschläge 149
5.5 Sachsen 150
5.5.1 Förderprogramme 152
5.5.2 Begriff der Kulturellen Bildung 154
5.5.3 Diskursformen 156
5.5.4 Optimierungsvorschläge 158
5.6 Thüringen 159
5.6.1 Förderprogramme 160
5.6.2 Begriff der Kulturellen Bildung 163
5.6.3 Diskursformen 165
5.6.4 Optimierungsvorschläge 166

6 Chancen und Herausforderungen 169
6.1 These: Freiraum und Offenheit 170
6.2 Antithese: Partizipation, Inklusion und Diversität 173
6.3 Synthese: Selbstermächtigung 177

7 Anhang 181
7.1 Abkürzungen 181
7.2 Abbildungen 182
7.3 Literatur 182
7.4 Dokumente 186
7.5 Fragebögen 192
7.6 Gesprächspartner*innen 194
7.6.1 Akteur*innen der freien darstellenden Künste 194
7.6.2 Verwaltungsebene 195

Vorwort

Mit dem Start des Programms *tanz + theater machen stark* 2013 wurde die Kulturelle Bildung als Handlungsfeld stärker als zuvor in den Fokus des Bundesverbandes Freie Darstellende Künste gerückt. Erstmals wurde der Bundesverband als Programmpartner selbst Fördermittelverteiler und stellte schnell fest: Die künstlerische Arbeit in Bildungskontexten ist für freie darstellende Künstler*innen ein sehr relevantes Praxisfeld, dessen Nutzung sich keinesfalls nur auf Formationen beschränkt, die hauptsächlich oder teilweise für Kinder und Jugendliche produzieren.

Die Praxis der künstlerischen Arbeit in Bildungskontexten, die von den freien darstellenden Künstler*innen geleistet wird, ist so divers wie die Mitgliederschaft der Landesverbände des Bundesverbandes Freie Darstellende Künste. Gearbeitet wird in allen Genres und Formaten, mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Und das schon seit den Anfängen der Freien Szene in den 1970er Jahren. Doch welche Förderbedingungen sind für gelingende künstlerische Arbeit in Bildungskontexten notwendig, wenn sie von freien darstellenden Künstler*innen geleistet wird? Welche Fördermöglichkeiten für Projekte Kultureller Bildung gibt es auf Länderebene und in den Kommunen? Wie definieren die Akteur*innen ihre Arbeit in diesem Feld selbst?

Die vorliegende Studie zu den Förderstrukturen Kultureller Bildung geht diesen Fragen auf den Grund. Entstanden ist sie im engen Dialog mit freien darstellenden Künstler*innen und durch Gespräche mit Förderinstitutionen. Dabei wurden immer wieder Dialogräume eröffnet, um auch die Fragen diskutieren zu können, deren Beantwortung sich nicht aus der bloßen Zahlenanalyse ergeben kann. So hat diese Studie eine intensive Beschäftigung mit dem Handlungsfeld Kulturelle Bildung im Bundesverband angestoßen. Welche Grundsätze sind für freie darstellende Künstler*innen bei den Förderkriterien für Projekte Kultureller Bildung wichtig, welche Vorgaben können inhaltlich einschränkend wirken? Ist eine eindeutige Definition, was Kulturelle Bildung für Akteur*innen der freien darstellenden Künste bedeutet, notwendig, wäre die Nutzung eines anderen Begriffes sinnvoller oder eher weniger hilfreich, da der Begriff längst Eingang in die relevanten Förderrichtlinien gefunden hat? Wie berechtigt ist die Sorge, dass die Förderung von Projekten Kultureller Bildung auf Kosten der mühsam erkämpften Fördermittel für die freien darstellenden Künstler*innen gehen könnte?

Die Studie zeigt Tendenzen in der Debatte auf, gibt Hinweise, die sich aus dem Vergleich der unterschiedlichen Förderrichtlinien in Bund und Ländern ergeben und gibt Empfehlungen. Für die Akteur*innen vor Ort, aber vor allem auch für die sie vertretenden Landesverbände und den Bundesverband Freie Darstellende Künste. Der alle Bundesländer und den Bund umfassende Überblick über die Förderstrukturen und die ihnen zugrundeliegenden Förderkriterien zeigen den Nachsteuerungsbedarf auf und sind als Gesprächsangebot an die Förderinstitutionen zu lesen. Somit liegt ein Arbeitsinstrument vor, das sich in der Kommunikation nach

außen hervorragend nutzen lässt, aber zugleich für Akteur*innen auf der Suche nach passenden Fördermöglichkeiten geeignet ist. Darüber hinaus stiftet diese Studie dazu an, die Debatte um die Kulturelle Bildung im Verband weiterzuführen und die Gestaltung dieses Handlungsfeldes nicht anderen zu überlassen.

Die besondere Qualität dieser Studie liegt in ihrem Entstehungsprozess, in dessen Verlauf das beauftragte Institut EDUCULT immer wieder das Gespräch mit den Akteur*innen gesucht hat und Ergebnisse zur Diskussion gestellt hat. Dem Autor Dr. Aron Weigl und Dr. Michael Wimmer von EDUCULT gilt unser Dank für ihre Offenheit und die Initiierung fruchtbarer Debatten unter den Akteur*innen auf dem Weg zur Entstehung dieser Studie. Herzlich zu danken ist auch Heike Scharpff und Harald Redmer, die die Studie für den Vorstand des Bundesverbandes kritisch begleitet haben, Anne Schneider, die dies für die Geschäftsführung des Bundesverbandes übernommen hat, sowie Sonja Lang für die Koordination und kontinuierliche Begleitung des Entstehungsprozesses der Studie auf Seiten des Bundesverbandes. Ein spezieller Dank geht an Meike Fechner (ASSITEJ) und Dr. Jürgen Kirschner (Kinder- und Jugendtheaterzentrum), die den Diskurs auf unserem Fachtag mit ihrem Blick von außen bereichert haben. Vor allem aber gilt unser Dank all jenen, die an der Onlinebefragung teilgenommen haben und jenen, die sich für Interviews und Diskussionen im Rahmen der beiden Fachtage und der Verbandsklausur zur Verfügung gestellt haben, als Expert*innen aus den Landesverbänden ebenso wie als Expert*innen aus der Förderpraxis in den zuständigen Ministerien.

Für den Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.

Eckhard Mittelstädt
(Projektleitung Studie)

1 Einführende Zusammenfassung

1.1 Ausgangssituation

Der Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V. befasst sich seit einigen Jahren verstärkt mit dem Thema Kulturelle Bildung. Insbesondere mit einem eigenen Teilprogramm im Rahmen des 2013 gestarteten Bundesförderprogrammes *Kultur macht stark - Bündnisse für Bildung* hat er sich als Akteur im Feld positioniert. *tanz + theater machen stark* hat der Bundesverband mit dem Anspruch konzipiert, den Anforderungen und Arbeitsweisen der Freien Szene gerecht zu werden. Nicht zuletzt aufgrund dieses neuerlichen Zusammenrückens der Felder Kulturelle Bildung und freie darstellende Künste erscheint eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem Verhältnis dieser Bereiche zueinander notwendig. Der Bundesverband möchte sich dieser Herausforderung stellen: „Wir wollen den fachlichen Diskurs pflegen und intensivieren, den Kulturelle Bildung im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik, aber auch in der Berücksichtigung der Perspektive der Zielgruppe erfordert." (Mittelstädt 2015: 3) In diesem Kontext bietet der Bundesverband bereits Diskursplattformen zum Thema an. Eine solche ist der jährlich im Rahmen von *tanz + theater machen stark* stattfinde Fachtag für Förderprogrammnutzer*innen und interessierte Akteur*innen.

Zuletzt wurde die verbandsinterne Diskussion zu Kultureller Bildung intensiv auf der Klausurtagung des Bundesverbandes 2017 geführt. Es herrschte Einigkeit sich mit dem Bereich auch in Zukunft schwerpunktmäßig auseinandersetzen zu wollen. Vornehmliche Ziele, die hier formuliert wurden, waren die Klärung des Begriffes, der unter den Akteur*innen unterschiedlich verstanden wird, und die Positionierung des Bundesverbandes zum Handlungsfeld. Dass der künstlerische Anteil an Kultureller Bildung gerade aus Sicht der freien darstellenden Künste eine besondere Rolle spielen müsste, war ebenfalls Konsens.

Die Beschäftigung des Bundesverbandes mit Kultureller Bildung findet seine Entsprechung in einer gestiegenen Aufmerksamkeit für das Thema in der Gesellschaft insgesamt. Die Folgen der Veröffentlichung der ersten PISA-Ergebnisse im Jahr 2001 haben die Landschaft der Kunst- und Kulturvermittlung - schulisch und außerschulisch - stark geprägt. Kulturelle Bildung als Aktions- und Politikfeld hat seitdem in Deutschland, aber auch weltweit[1] an Bedeutung gewonnen. Im Ergebnis zeigt sich ein Wandel der Kulturförderlandschaft

1 Die beiden Weltkonferenzen zu Arts Education 2006 in Lissabon und 2010 in Seoul markieren eine neue Phase des internationalen Interesses an Kultureller Bildung (vgl. Deutsche UNESCO-Kommission 2008).

auf allen gebietskörperschaftlichen Ebenen in Deutschland. Zuletzt hat auch das Bundesministerium für Bildung und Forschung ein hochdotiertes Förderprogramm[2] im Bereich Kulturelle Bildung aufgelegt und damit die Diskussion um diesbezügliche Zuständigkeiten der verschiedenen Gebietskörperschaften und der unterschiedlichen Ressorts intensiviert.

Durch den vielfältigen und komplexen Wandel der Förderlandschaft im Bereich der Kulturellen Bildung eröffnen sich den Akteur*innen der freien darstellenden Künste und deren Interessenvertretungen Fragen und Herausforderungen. Finanzierungsmöglichkeiten für Projekte Kultureller Bildung existieren sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich. Die öffentliche Förderung teilt sich einerseits nach Gebietskörperschaften (Bund, Länder, Kommunen) auf, deren Kompetenzgeflecht einer übersichtlichen und einheitlichen Förderstruktur entgegensteht. Andererseits handelt es sich bei Kultureller Bildung um einen politischen Querschnittsbereich, der neben Kultur- v.a. auch Bildungs- und Zielgruppenpolitik (Jugend-, Migrations-, Senior*innenpolitik etc.) umfasst. In allen diesen Politikbereichen gibt es mehr oder weniger Förderprogramme, die Projekte Kultureller Bildung berücksichtigen. Kommt dann noch ein interkultureller oder internationaler Bezug hinzu, erweitert das den Kreis der möglichen Ansprechpartner*innen zusätzlich. Darüber hinaus sind kulturpolitische Förderstrukturen oftmals nach verschiedenen künstlerischen Sparten organisiert, die teilweise wiederum Projekte Kultureller Bildung fördern - ein weiteres Dilemma der oft interdisziplinär ausgerichteten Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Hinzu kommen die Fördermöglichkeiten der Privatstiftungen, deren Aktivität sich mit der Bedeutungssteigerung von Kultureller Bildung gleichermaßen erhöht hat. Wohin man sich mit Interesse an der Betätigung bezüglich Kultureller Bildung oder einer konkreten Projektidee wenden kann, ist für viele Akteur*innen der freien darstellenden Künste nicht ohne beträchtliches Vorwissen zu beantworten.

Für die freien darstellenden Künste ergibt sich zudem die Frage, ob Kulturelle Bildung als relativ neuer Förderbereich auch ein neues Praxisfeld beschreibt oder ob es nicht vielmehr eine Beschreibung von etwas ist, das die Freie Szene seit ihrer Ausformung, die in den 1960er Jahren begann (vgl. Fülle 2016: 7), aktiv betreibt. Aus einer Opposition gegenüber den etablierten Theaterinstitutionen heraus entstanden, setzten sich die freien darstellenden Künste zum Ziel durch Kunst emanzipatorische Prozesse zu initiieren, die letztlich zur Veränderung der Gesellschaft beitragen würden. Zuschauer*innen sollten im Sinne einer Selbstermächtigung dazu befähigt werden, herrschende Verhältnisse zu erkennen und zu deren Wandlung beizutragen. Dabei standen Autonomie und das künstlerische Vorhaben in einem kollektiven prozessorientierten Arbeitsmodus im Zentrum der Auseinandersetzung. Die Nähe zum Publikum war wichtig, insbesondere für die Akteur*innen des Theaters für ein junges Publikum als einem wichtigen Teil der freien darstellenden Künste. Kinder- und Jugendtheaterakteur*innen hatten einen besonderen Zugang zu Kultureller Bildung, da sie von einem spezifischen Publikum aus dachten. Zuschauer*innen sollten nicht nur Empfänger*innen, sondern Beteiligte sein. Kunst und Partizipation gingen Hand in Hand.

Der ursprünglich aus der außerschulischen Jugendarbeit stammende, im Gegensatz zur schulischen Kulturpädagogik entworfene und nunmehr zunehmend für schulische Kulturarbeit genutzte Begriff der Kulturellen Bildung wird im künstlerischen Feld zum Teil unter Vorbehalt verwendet, wie Beobachtungen der Praxis zeigen. Vor allem im freien künstlerischen Bereich existieren teilweise Befürchtungen einer zumindest partiellen Fremdbestimmung. Parallel dazu wird der Begriff der Kulturellen Bildung nicht nur vonseiten der Kunstvermittler*innen, -pädagog*innen und Künstler*innen zum Teil kritisch gesehen, sondern steht auch in der Wissenschaft zur Debatte. Es existieren unterschiedliche Verständnisse darüber, was unter Kultureller

2 Der finanzielle Umfang der ersten Förderphase (2013-2017) betrug 230 Millionen Euro (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2016a: 4). Für die zweite Phase sind 250 Millionen Euro eingeplant.

Bildung zu fassen sei. Konsens ist, dass es sich um einen Sammelbegriff handelt, der einen Querschnittsbereich beschreibt.

Die freien darstellenden Künste agieren im Bereich der Kulturellen Bildung, pflegen aber keinen gemeinsamen Begriff. Die Verständigung über Kulturelle Bildung untereinander wird deshalb von Bundesverband und einigen Landesverbänden in letzter Zeit bewusst als ein ebenso relevantes wie vielstimmiges Diskursfeld definiert. Aus diesem die wesentlichen Verläufe zu destillieren ist Aufgabe dieser Studie. Deshalb ging es im Laufe des Forschungsprozesses auch darum, zusammen mit Akteur*innen der freien darstellenden Künste an der konzeptionellen Weiterentwicklung eines der künstlerischen Arbeit adäquaten Selbstverständnisses zu arbeiten und die Ergebnisse daraus in der Folge in den Dialog mit weiteren Akteur*innen einzubringen. Gleichzeitig stellt sich für alle Akteur*innen der Kulturellen Bildung derzeit „in aller Schärfe die Frage nach der Qualität von künstlerischen Inhalten und pädagogischer Vermittlung“ (Liebau 2016). Für die freien darstellenden Künste ergibt sich somit die Chance, diesen notwendigen Entwicklungsprozess des Feldes Kulturelle Bildung mitzugestalten und dabei eigene Vorstellungen einzubringen.

1.2 Forschungsdesign

Im Folgenden werden die zentralen Fragestellungen und das methodische Vorgehen im Rahmen der Studie beschrieben.

1.2.1 Zentrale Fragestellungen

Die Studie *Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen* soll die Fördersituation im Bereich der Kulturellen Bildung auf der Grundlage bereits bestehender und vor allem neu erhobener Daten im Hinblick auf die Bedürfnisse der Akteur*innen der freien darstellenden Künste analysieren und veranschaulichen. Die erste Forschungsfrage lautet dementsprechend folgendermaßen:

1. Welche für Akteur*innen der freien darstellenden Künste relevanten Förderprogramme im Bereich Kulturelle Bildung gibt es in Deutschland? Welche Verständnisse von Kultureller Bildung liegen diesen zugrunde?

Um die Relevanz der Förderprogramme im Bereich der Kulturellen Bildung für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste bzw. die Kompatibilität der jeweiligen Charakteristika zu bewerten, stellen sich Detailfragen nach Kriterien, Zielstellungen und Instrumenten der Fördermittelverteiler*innen. Dabei sind allenfalls noch nicht antizipierte Förderprogramme zu integrieren. Auf dieser Basis wird eine Typisierung der Programme vorgenommen, um so Förderstrukturen und deren Entwicklungstendenzen modellhaft abzubilden. Dies soll den Landesverbänden und den jeweiligen Akteur*innen der freien darstellenden Künste eine Übersicht bieten und abhängig von deren jeweiligen Interessen Möglichkeiten zur Identifikation relevanter Förderprogramme aufzeigen. Gleichzeitig liefert die Strukturanalyse Hinweise für die Entwicklungsperspektiven von Förderprogrammen, was die Beschaffenheit der Instrumente und die Qualitätsentwicklung Kultureller Bildung betrifft.

In Erweiterung der ersten Forschungsfrage wird die Relation zwischen den beiden Aktionsfeldern untersucht:

2. Wie gestaltet sich das Verhältnis von freien darstellenden Künsten und Kultureller Bildung?

Ziel der Studie ist es demzufolge, Parallelen bzw. Kongruenzen und Dissonanzen hinsichtlich Inhalten und Formaten der beiden Aktionsfelder aufzuzeigen. Unterschiedliche Erwartungshaltungen gilt es zu diskutieren und gemeinsame Wege auszumachen. Modellhaft werden unterschiedliche Zugänge der Aushandlung untersucht. Daraus lassen sich Potenziale für die freien darstellenden Künste ableiten, Bedingungen für die Entstehung von Synergien definieren und Optimierungsbedarfe formulieren. Es geht demnach auch um die (Neu-)Positionierung der freien darstellenden Künste im Umfeld der Kulturellen Bildung und um eine mögliche Setzung von Standards (in Bezug auf außerschulische Kulturelle Bildung, die Verbindung von künstlerischen und pädagogischen Aspekten etc.).

Diese möglichen Standards gilt es, vonseiten der Interessenvertretungen an die Fördermittelverteiler*innen zu kommunizieren, sodass zukünftige Förderinstrumente an die Situation der freien darstellenden Künste und die damit einhergehenden Anforderungen angepasst werden können. Damit dies überhaupt gelingt, braucht es Austauschformen zwischen den Akteur*innen. Deshalb stellt sich eine weitere Forschungsfrage:

3. Welche Diskursformen existieren zwischen den Akteur*innen bezüglich Kultureller Bildung? Wie lassen sich diese weiterentwickeln?

Um die Kommunikation zwischen den verschiedenen Akteur*innen, insbesondere zwischen Künstler*innen und Fördermittelverteiler*innen, weiterzuentwickeln, ist es sinnvoll, den Status Quo der Diskursformen und des Informationsflusses darzustellen. Hierzu werden die Verbindungen zwischen Bundes- und Landesverbänden und deren Mitgliedern sowie Fachreferaten der zuständigen politischen Ressorts in die Untersuchung einbezogen. Eine Konsequenz aus der Beantwortung dieser Forschungsfrage ist es, zum Dialog zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik anzuregen und Räume zur Ausverhandlung zu schaffen. Dabei kommt der Studie die Aufgabe zu, die differierenden Begriffsverständnisse der unterschiedlichen Akteur*innen füreinander zu übersetzen. Dabei ist nicht zu vernachlässigen, dass auch unter den Vertreter*innen der freien darstellenden Künste differierende Verständnisse von Kultureller Bildung bestehen, die einer Aushandlung bedürfen. Außerdem können Handlungsmöglichkeiten für die verbandliche Arbeit der freien darstellenden Künste in diesem Kontext aufgezeigt und ein interner Diskurs im Bundesverband sowie in den Landesverbänden angeregt werden.

1.2.2 Methodisches Vorgehen

Die Arbeit an der Studie erfüllte allgemein zwei Anforderungen: Einerseits wurden Informationen zusammengetragen und aufbereitet, andererseits Dialogräume geschaffen und der thematische Diskurs angeregt. Der partizipative Forschungsansatz verknüpfte diese beiden Seiten miteinander.

Die Forschung richtete sich nach den Grundsätzen des „Grounded Theorizing“[3], sah also eine enge Verzahnung von Datenerhebung, Analyse und Theoriebildung vor. Quantitative und qualitative Erhebungsverfahren konnten so in der Analyse flexibel verbunden werden. Mittels der Kombination von Dokumentenanalysen, Befragungen von Verbandsmitgliedern sowie persönlichen Interviews, aber auch Gesprächsformaten mit mehreren beteiligten Personen gelang es, gesicherte und verdichtete Ergebnisse zu erhalten.

In der Umsetzung wurde besonders bei Interviews und Fokusgruppengesprächen sowie Diskussionsrunden durch partizipativ-dialogisches Vorgehen den Gesprächspartner*innen viel Raum gegeben, um die jeweilige Sicht der Diskurspartner*innen zu erfassen. Die Gespräche wurden leitfragenorientiert durchgeführt. Dabei

3 Vgl. Clarke, Adele (2012): Situationsanalyse. Grounded Theory nach dem Postmodern Turn. Wiesbaden, S. 76.

ging es nicht nur um Good-Practice-Beispiele von genutzten und funktionierenden Programmen, sondern auch um die Nichtnutzung bestehender Programme und damit verbundene Problematiken. So konnte der Fokus auf die Diskussion von Inhalten und Formaten gelegt werden – wie sie sind und wie sie sein sollten bzw. könnten.

Folgender Mix aus quantitativen und qualitativen Erhebungen kam zur Anwendung, wobei der Schwerpunkt auf qualitativ und dialogisch angelegten Erhebungen lag:

* Dokumenten- und Datenanalyse (Einbezug des Forschungsstandes, Typisierung von Förderprogrammen, Identifikation von Zielgruppen und Diskursen)
* Online-Befragung (Einzelmitglieder der Landesverbände der freien darstellenden Künste)
* Leitfadengestützte Interviews mit Vertreter*innen der Landesverbände (Vorstände, Geschäftsführer*innen, Mitglieder) und Referent*innen relevanter Fachressorts der öffentlichen Verwaltung (Fokus auf sechs Bundesländer)
* Schriftliche Nachfragen bei öffentlichen Verwaltungen
* Teilnehmende Beobachtungen und moderierte Gesprächs-/Workshop-Formate (Fachtage *tanz + theater machen stark* 2016, Klausurtagung des BFDK 2017, Fachtag zur Studie 2017)

Gerade teilnehmende Beobachtungen konnten gut mit partizipativen Formaten verbunden werden, um Dialogräume zu öffnen und die Perspektiven von Akteur*innen der freien darstellenden Künste zu erfassen. Beobachtungen fanden im Rahmen des Fachtags des Programms *tanz + theater machen stark* 2016 statt. In diesem Zusammenhang wurden zwei Diskussionsrunden zum Thema geleitet. Bei der Klausurtagung des BFDK wurde ein Workshop mit Fish Bowl-Diskussion durchgeführt. Im Rahmen der Vorstellung des Zwischenberichts fand im Herbst 2017 ein weiterer Workshop statt. Über die Dauer des Forschungsprozesses ließ sich eine Entwicklung der Diskussionsinhalte feststellen. Während zu Anfang die Frage im Raum stand, ob Kunst in Formaten Kultureller Bildung funktionalisiert würde, ging es danach darum, was unter Kultureller Bildung überhaupt zu verstehen sei. Zuletzt wurde überlegt, wie die Akteur*innen der freien darstellenden Künste selbst eine aktive Rolle in der Gestaltung des Diskurses und der Praxis Kultureller Bildung spielen könnten.

Das Sampling der Interviewpartner*innen und der Teilnehmer*innen von dialogischen Formaten richtete sich nach den Aktionsfeldern. So waren sowohl Fördermittelempfänger*innen auf Seiten der Landesverbände der freien darstellenden Künste als auch Fördermittelverteiler*innen, also Vertreter*innen öffentlicher Verwaltungen und politischer Entscheidungsgremien, Gesprächspartner*innen.

Die qualitativen, halboffenen Expert*inneninterviews wurden in Hinblick auf eine detaillierte, qualitative Analyse der Situation in sechs Bundesländern geführt. Die Auswahl dieser sechs Fokusländer fand in Absprache mit dem Auftraggeber statt und richtete sich nach Kriterien wie der Anzahl der Verbandsmitglieder, der Modellhaftigkeit bzgl. der Förderstrukturen für Kulturelle Bildung, dem geografischen Proporz, dem Urbanisierungsgrad u.a.

1.3 Forschungsergebnisse im Überblick

In den folgenden Unterkapiteln sind elementare Erkenntnisse der Studie in verkürzter Form dargestellt. Dabei wird keine Vollständigkeit angestrebt, um den Umfang auf ein geringes Maß zu beschränken. Für ausführliche Detailergebnisse stehen die Folgekapitel zur Verfügung.

1.3.1 Bundesweite Förderstrukturen

Die Analyse der Förderstrukturen auf Bundes- und Länderebene zeigt, dass sich das Verhältnis zwischen der Förderung von künstlerischen Projekten ohne Bezüge zu Kultureller Bildung und Maßnahmen zugunsten der Förderung Kultureller Bildung gewandelt hat. Das heißt, es gibt mehr und besser dotierte Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung auf Bundes- und Länderebene als das zu Anfang der 2000er Jahre der Fall war. Bei den bisherigen kunstbezogenen Projektförderungen können keine Kürzungen festgestellt werden. Auf Bundes- und Länderebene kann man deshalb nicht von Budgetverschiebungen sprechen.

Die Förderung Kultureller Bildung geschieht grundsätzlich in Form von Projektförderung, wenngleich institutionelle Förderungen für Theater bestehen, die auch in der Kulturellen Bildung tätig sind. Offene Programme, die schulische und außerschulische Projekte fördern, sind meist gut dotiert und es bestehen oft Mindestförderhöhen. In Programmen, die explizit Kooperationen zwischen Schulen und Theatern bzw. Künstler*innen fördern, sind die Förderhöhen dagegen gering und die Rahmenbedingungen klarer abgesteckt.

Während in den meisten Bundesländern eine deutliche Trennung von Förderprogrammen für künstlerische Projekte und für Projekte Kultureller Bildung besteht, haben andere in ihren Kriterien für die allgemeine Projektförderung Aspekte von kultureller Teilhabe und Vermittlung aufgenommen. Dabei lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Auf der einen Seite gibt es jene Bundesländer, z.B. Hamburg, die Kinder- und Jugendkultur als elementaren Teil der allgemeinen Kulturförderung begreifen, aber dabei nicht unmittelbar Bildungsbezüge herstellen. Auf der anderen Seite spielen in Ländern wie Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Schleswig-Holstein oder Thüringen dezidiert Aspekte der Kulturellen Bildung bei der Projektauswahl der Kunstförderung eine Rolle. Hierbei sind Aspekte wie kulturelle Teilhabe, Zielgruppenorientierung, Inklusion oder Integration als Teilcharakteristika Kultureller Bildung meist nicht notwendige Bedingungen, sondern sind als Kann-Kriterien formuliert. Das heißt, Projekte müssen eine bestimmte Anzahl an Kriterien erfüllen, jedoch nicht zwangsweise ein Kriterium aus dem Bereich der Kulturellen Bildung.

Wie die Fokusanalyse zeigt, legen Jurys und Beiräte in einigen Bundesländern aber auch ohne eine explizite diesbezügliche Festschreibung Wert auf die Unterstützung kultureller Teilhabe oder Partizipation. Akteur*innen der freien darstellenden Künste berichten vor allem auf kommunaler Ebene von einer Zunahme von Teilhabekriterien in der Kunstförderung.

1.3.2 Nutzung von Förderprogrammen

Die Umfrage unter den Mitgliedern der Landesverbände der freien darstellenden Künste, an der sich ein Viertel aller Mitglieder beteiligt hat, zeichnet ein Bild der aktuellen Nutzung von Förderprogrammen für Projekte Kultureller Bildung. Fast die Hälfte der Befragten nehmen Förderungen für Projekte Kultureller Bildung auf Ebenen des Bundes, der Länder, der Kommunen oder von Privatstiftungen in Anspruch. Am meisten werden Förderprogramme eines Bundeslandes genutzt (knapp ein Drittel aller Befragten), dicht gefolgt von denen des Bundes (über ein Viertel aller Befragten). Über ein Fünftel nutzen Förderprogramme einer Kommune oder eines Bezirkes und immerhin 15 Prozent greifen auf Förderangebote von privaten Initiativen oder Stiftungen zurück.

Mitglieder, die angaben, bislang keine Angebote zur Förderung von Projekten Kultureller Bildung zu nutzen, wurden danach gefragt, ob sie in Zukunft planen würden, diesbezügliche Fördermittel zu beantragen. Die Hälfte jener Gruppe gibt an, in Zukunft Förderung beantragen zu wollen. Ein Fünftel der Befragten

beantwortete diese Frage mit nein und knapp 30 Prozent wissen nicht, ob sie das zukünftig tun oder nicht. Gerade für diesen relativ hohen Anteil der Unentschlossenen ist es wichtig zu verdeutlichen, welche Möglichkeiten zur Förderung bestehen und mit welchen Bedingungen dies jeweils einhergeht.

Die Tätigkeit im Bereich der Kulturellen Bildung ist umfangreicher, als für diesen Bereich Fördermittel genutzt werden. 20 Prozent der Befragten beschreiben sich als sehr aktiv auf dem Feld der Kulturellen Bildung, 40 Prozent als aktiv und 30 Prozent als wenig aktiv. Nur fünf Prozent sehen sich als nicht aktiv im Bereich. Ähnlich sind die Zahlen in Bezug auf das Verständnis der eigenen Arbeit. Hier sagen über die Hälfte der Befragten, dass Kulturelle Bildung ein Teil ihrer künstlerischen Arbeit ist, und 37 Prozent verstehen ihre künstlerische Arbeit per se als Kulturelle Bildung.

Interessant ist, dass über ein Fünftel der Befragten Förderangebote Kultureller Bildung nutzen, ohne dass die Akteur*innen eine konzeptionelle Grundlage für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung haben. Deutlich wird, dass verstärkt Akteur*innen des Theaters für junges Publikum mit einer konzeptionellen Grundlage für den Bereich Kulturelle Bildung arbeiten. Sie nehmen auch häufiger Förderangebote in Anspruch, nämlich über die Hälfte dieser Akteur*innengruppe, während es bei anderen Akteur*innen rund ein Drittel ist.

1.3.3 Bundesländer im Fokus

Im Zuge der Studie wurden sechs Bundesländer fokussiert untersucht. Die Auswahl geschah nach Kriterien wie Mitgliederanzahl, geografischem Proporz, Vielfalt des Urbanisierungsgrades und der Modellhaftigkeit von Förderprogrammen Kultureller Bildung. Ziel war es, lokale Situationen, Verständnisse von Kultureller Bildung und die Diskursformen zwischen den Akteur*innen detaillierter nachzeichnen zu können. Dazu wurden qualitative Expert*inneninterviews mit Vertreter*innen der freien darstellenden Künste und der Fördermittelverteiler*innen im Bereich Kulturelle Bildung geführt.

Baden-Württemberg

Die Besonderheit in Baden-Württemberg ist, dass der Landesverband ein eigenes *Förderprogramm Kulturelle Bildung* für die freien darstellenden Künste konzipiert hat und verwaltet. Die Kriterien können den Anforderungen der Freien Szene angepasst werden und es herrscht keine Konkurrenz durch Stadt-, Landes- und Staatstheater oder andere künstlerische Sparten.

Vonseiten des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst kann der *Innovationsfonds* mit einem Förderbereich für Kulturelle Bildung als wichtigstes Förderinstrument für Kulturelle Bildung begriffen werden. Da nur institutionalisierte Einrichtungen beantragen können, bieten sich hier für viele freie darstellende Künstler*innen keine Möglichkeit der Inanspruchnahme. Dennoch sind regelmäßig freie Spielstätten an den Fördertranchen beteiligt. Ziel des *Innovationsfonds* ist die Ermöglichung von kultureller Teilhabe unabhängig von Alter und Herkunft der Beteiligten.

Bezüglich des Verständnisses von Kultureller Bildung herrscht weitgehend Einigkeit zwischen dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, wie es in Konzeptionen deutlich wird, und den Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Dieses beinhaltet, dass Kunst die Basis von Kultureller Bildung ist. Eine klare Trennung von Kunst und Kultureller Bildung im Fördersystem wird befürwortet.

Bislang besteht wenig Austausch zwischen dem Landesressort und dem Landesverband zum Thema Kulturelle Bildung, wie die Akteur*innen bestätigen. Der Vorschlag des Landesverbandes zur Einrichtung eines eigenen *Förderprogrammes Kulturelle Bildung* wurde aber vom zuständigen Referat unterstützt und

ermöglicht. Zudem besteht die Idee, eine Arbeitsgruppe zu Kultureller Bildung zu etablieren, in der sich Vertreter*innen aller relevanten Akteur*innengruppen regelmäßig zum Thema verständigen.

Bayern

Der bayerische *Kulturfonds Bildung* ist mit bis zu einer Million Euro jährlich gut dotiert, wird allerdings von den freien darstellenden Künsten eher wenig genutzt. Ein notwendiger Eigenanteil von 50 Prozent stellt eine Hürde dar. In den Richtlinien sind harte formale, aber inhaltlich unbestimmte Kriterien formuliert. In der Entscheidungsfindung werden dann allerdings Projekte, die inkludierende und interkulturelle Ansätze berücksichtigen, zum Teil bevorzugt.

Einigkeit zwischen dem für Kulturelle Bildung zuständigen Referat und den Akteur*innen der freien darstellenden Künste herrscht dahingehend, dass Kulturelle Bildung im Sinne von gesellschaftlicher Teilhabe und individueller Bildung verstanden wird. Im Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst wird ein Fokus auf Schultheater gelegt, was den freien darstellenden Künsten allerdings nicht zugutekommt.

Zwischen Landesverband und Ministerium besteht kein Austausch zu Kultureller Bildung, wie beide Akteure erklären. Dieser könnte demnach etabliert werden. Grundsätzlich wäre für den Landesverband eine Basisförderung notwendig, um einen größeren Spielraum für die Pflege des Diskurses und für den Austausch mit relevanten Stakeholdern zu entwickeln. Diesbezüglicher Kommunikationsbedarf besteht vor allem auf kommunaler Ebene. Eine basisgeförderte Geschäftsstelle könnte dieses Anliegen leichter umsetzen.

Berlin

In Berlin kann die Förderung von Kultureller Bildung insgesamt als umfangreich bezeichnet werden. Der *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung* stellt dabei ein besonders entwickeltes Förderinstrument dar. In drei Fördersäulen werden durch den Senat für Kultur und Europa Projekte verschiedener Größe und Ausrichtung unterstützt. Es besteht zudem die Möglichkeit der Institutionalisierung einzelner weniger Projekte durch den Bildungssenat. Die Kooperation von Kultur- und Bildungsakteur*innen ist Bedingung. Künstlerische Qualität, Partizipation und gesellschaftliche Relevanz werden als Kriterien angelegt.

Sowohl die für die Fördermittelverteilung zuständige Kulturprojekte Berlin GmbH als auch die Akteur*innen der freien darstellenden Künste sehen in Kultureller Bildung Selbstermächtigung, Partizipation, Dialog, Austausch und Begegnung. Beide Seiten nehmen Abstand von einer starren Definition.

Zwischen den Akteur*innengruppen herrscht ein Austausch zu Kultureller Bildung. Vor allem dadurch, dass ein Vorstandsmitglied des Landesverbandes in der *Projektfonds*-Jury vertreten ist, besteht eine gewisse Nähe auch zum Kultursenat.

Von freien darstellenden Künstler*innen wird die Altersgrenze des *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*, die nur Adressat*innen bis maximal 27 Jahre inkludiert, kritisiert. Das Dilemma der Unterscheidung von Projekten zwischen Kunst und Kultureller Bildung ist von beiden Seiten erkannt. Lösungsmöglichkeiten werden diskutiert.

Nordrhein-Westfalen

Auch in Nordrhein-Westfalen existiert eine umfangreiche Förderlandschaft für Kulturelle Bildung. Die außerschulische Projektförderung spielt allerdings kaum eine Rolle und ist vor allem in geringer dotierten

Programmen wie *Kultur und Alter* möglich. Ansonsten sind hauptsächliche Adressat*innen von Förderprogrammen Schüler*innen, teils auf bestimmte Altersgruppen beschränkt.

Kultur und Schule ist das wichtigste Landesprogramm, das von den freien darstellenden Künsten relativ stark genutzt wird. Mit rund drei Millionen Euro ist es hoch dotiert, bietet für Künstler*innen aber keine direkte Antragsmöglichkeit. Interessierte Schulen müssen den Antrag stellen. Die Kriterien passen dagegen gut zur Verfasstheit der freien darstellenden Künste, da der Status der Selbstständigkeit Bedingung ist. Von den freien Künstler*innen wird allerdings die Nachhaltigkeit der Einzelprojekte in Frage gestellt, da die Förderung auf ein Schuljahr begrenzt ist.

Begrifflich sind alle Seiten gegen eine starre Festlegung von Kultureller Bildung hinsichtlich von Projektkriterien, wichtig sind die eigene Erfahrung von Schüler*innen mit Kunst und die Partizipation, die sich auf verschiedene Weisen realisieren lässt. Freiwilligkeit gehört gemäß zuständigem Referat zum Begriff und deshalb werden bei *Kultur und Schule* explizit Projekte gefördert, die außerunterrichtlich, also außerhalb des regulären Unterrichts, aber nicht außerschulisch stattfinden.

Das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste verdeutlicht, dass es wenig Austausch bezüglich Kultureller Bildung zwischen Landesbüro und dem zuständigen Referat im Ministerium gebe. Auch über die Antragstellung bestehe wenig Kontakt zu den Künstler*innen, da diese über andere Körperschaften abgewickelt würden. Einen entsprechenden Dialog gilt es auszuweiten, genauso wie die stärkere Verankerung außerschulischer Kultureller Bildung.

Sachsen

In Sachsen existieren zwei Landesförderprogramme für Kulturelle Bildung, erstens die *Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung* und zweitens *KOST* als Kooperationsprogramm für Schulen und Theater. Zudem ist aber auch die Förderung von Projekten Kultureller Bildung über die allgemeine Projektförderlinie möglich, da versucht wird, die kulturelle Teilhabe insgesamt zu stärken.

Die Kriterien zu allen Programmen sind weit gefasst, Bedingung in der *Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung* ist die aktive Teilhabe von Kindern und Jugendlichen. Die *Förderrichtlinie* wird weniger von den freien darstellenden Künsten genutzt, dagegen stärker das Programm *KOST*.

Was den Begriff Kultureller Bildung anbelangt, orientiert sich das zuständige Landesreferat am breiten Begriff der UNESCO, der auch Kunstrezeption inkludiert. In der Förderpraxis wird unter Kultureller Bildung allerdings nur die partizipative Selbsttätigkeit gefördert. Grund hierfür sei, dass sich rezeptionsbezogene Lernprozesse schwieriger messen ließen. Für den Landesverband ist eine niedrigschwellige Teilhabe bei Projekten Kultureller Bildung wichtig, aber auch die Vermittlung von Kulturangeboten. Die Selbstbildung von Projektteilnehmer*innen steht für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste im Zentrum, eine Altersgrenze wird abgelehnt.

Zwischen dem Landesverband und dem Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst besteht wenig Austausch zu Kultureller Bildung. Im Rahmen von *KOST* ist der Kontakt zum Staatsministerium für Kultus ausgeprägter, da der Landesverband im Beirat des Programms vertreten ist. Die strukturellen Möglichkeiten für vermittelnde Formate sollten aus Sicht der freien darstellenden Künstler*innen optimiert und ausgebaut werden.

Thüringen

Kulturelle Bildung wird in Thüringen ausschließlich über die allgemeine Projektförderung unterstützt. Hierbei ist ein Eigenanteil erwünscht, aber nicht notwendig, was den Antragsteller*innen zugutekommt. Die Kriterien werden von allen Seiten als angemessen wahrgenommen und es bestehen keine inhaltlichen Vorgaben.

Implizit werden bei der Förderauswahl zur Kulturellen Bildung diejenigen Projekte bevorzugt, die den Zugang zu kulturellen Angeboten für Kinder aus Haushalten, die diesen Zugang normalerweise nicht haben, verbessern. Außerdem steht die Vermittlung von Fähigkeiten der Selbstwirksamkeit im Vordergrund.

Zwischen den Akteur*innen der freien darstellenden Künste und dem für Kulturelle Bildung zuständigen Referat herrscht Einigkeit bezüglich des Begriffes. Es geht dabei um kulturelle Teilhabe und Teilnahme, die eigene künstlerische Gestaltung, die sowohl schulisch als auch außerschulisch stattfinden soll. Es fällt auf, dass das Verständnis Kulturelle Bildung eng mit soziokulturellen Ansätzen verbunden ist.

Zwischen dem Theaterverband und dem für Kulturelle Bildung zuständigen Referat besteht eine gute Arbeitsebene zum Thema Kulturelle Bildung, wie beide Seiten bestätigen. Deutlich wird, dass eine flächendeckende Kulturelle Bildung derzeit nur schwer möglich ist, da es aufgrund der allgemeinen Rahmenparameter an freien darstellenden Künstler*innen in Thüringen fehlt. Freie Kunst müsse, so der Theaterverband, als Basis Kultureller Bildung ermöglicht werden. Mehrjährige Förderungen für Kulturelle Bildung seien notwendig, um Kontinuität gewährleisten zu können.

1.3.4 Chancen und Herausforderungen

Die Analysen der mittels Umfrage und Interviews erhobenen Daten ermöglichen eine Annäherung an ein Verständnis Kultureller Bildung vonseiten der Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Im Zentrum einer Praxis Kultureller Bildung steht hierbei die künstlerische Auseinandersetzung. Diesbezüglich herrscht Einigkeit unter den Akteur*innen der freien darstellenden Künste.

Darüber hinaus hat Kulturelle Bildung in deren Verständnis die Aufgabe, Freiräume zu schaffen. Das gelingt vor allem durch eine Offenheit in Bezug auf Prozesse und Ergebnisse. Grundsätzlich steht die Prozessorientierung im Fokus. Kulturelle Bildung geschieht also in einem selbstbestimmten Lernprozess durch die Sinne und mit den Sinnen, der Teilhabe und Teilnahme generiert. Die Selbstermächtigung des Individuums ist zentrales Motiv der freien darstellenden Künste.

Kulturelle Bildung soll sich außerdem nicht auf einzelne Adressat*innengruppen beschränken, sondern bedeutet generationenübergreifendes und zielgruppenverbindendes lebenslanges Lernen. Davon abweichende Verständnisse von Kultureller Bildung werden weitestgehend abgelehnt. Anspruch ist es, ein stärkeres Miteinander der Beteiligten ohne bestimmende Hierarchien zu generieren.

Von einigen Akteur*innen der freien darstellenden Künste wird der Begriff der Bildung im Kontext künstlerischer Auseinandersetzung als schwierig angesehen. Hier gilt es, Bildung nicht mit Schule gleichzusetzen. Bildung kann in vielen informellen und nonformalen Zusammenhängen auftreten. Von den freien darstellenden Künsten wäre eine außerschulische Kulturelle Bildung zu stärken, ohne dabei die Möglichkeit von Kultureller Bildung in der Schule auszuklammern.

Teils implizite, teils explizite Kriterien in Förderprogrammen wie Partizipation, Inklusion und Diversität beeinflussen Projektantragstellungen und insgesamt die Projektlandschaft. Die Möglichkeit zur Zusatzfinanzierung über Förderungen für Kulturelle Bildung werden von freien darstellenden Künstler*innen teils freiwillig aus inhaltlichen, teils aus finanziellen Motiven genutzt. Solche Kriterien nicht als Zielvorgaben, sondern als Prozesscharakteristika zu verstehen - also wie ein Projekt umgesetzt wird, nicht was es am Ende bewirkt haben soll -, ist die Herausforderung. Das betrifft Künstler*innen bei dem Versuch, bestimmte Förderkriterien zu erfüllen, Fördermittelverteiler*innen bei der Formulierung dieser Kriterien und Jurys bzw. Beiräte bei der Entscheidungsfindung.

Die Frage, ob ausschließlich Projekte, die künstlerische Selbsttätigkeit vorsehen, oder auch Projekte, bei denen die Kunstrezeption im Mittelpunkt steht, als Projekte Kultureller Bildung gelten sollten, kann nicht abschließend geklärt werden. Hierfür wären Partizipationsmodelle zu beschreiben und zu entwickeln, die auch die Rezeption von Kunst unter bestimmten Voraussetzungen als wichtigen Faktor Kultureller Bildung definieren und damit sichtbar und förderfähig machen würden.

Eine große Herausforderung besteht darin, künstlerische Projekte und Projekte Kultureller Bildung voneinander abzugrenzen. Damit einher geht die Frage, ob die Abgrenzung dieser beiden Bereiche voneinander im Fördersystem überhaupt gewollt ist. Kulturelle Bildung denkt von Adressat*innen aus, von deren Lebenswelt und Anliegen, während Kunst im Zugang freier ist. Eine Einordnung in diesem Sinne erscheint sinnvoll für das theoretische Verständnis, in der Praxis sind die Grenzen fließend.

Problematisch für die freien darstellenden Künste ist nicht, dass in Projekten Kultureller Bildung die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Fragestellungen gesucht wird. Das ist Kernthema der freien darstellenden Künstler*innen und ihres künstlerischen Handelns. Problematisch ist vielmehr, wenn für Fördermittelanträge Ziele und Wirkungen der künstlerischen Tätigkeit formuliert werden müssen, was dem Verständnis von Kultureller Bildung im Sinne der Prozess- und Ergebnisoffenheit und der Zweckfreiheit von Kunst widerspricht.

Angesichts der Tatsache, dass über 88 Prozent der Teilnehmer*innen der Umfrage Kulturelle Bildung als Teil ihrer künstlerischen Arbeit oder ihre künstlerische Arbeit per se als Kulturelle Bildung begreifen, ist die Auseinandersetzung mit und auf dem Feld der Kulturellen Bildung notwendig. Die folgende Argumentationskette bietet eine mögliche Lesart der Erkenntnisse der Studie:

1. Kulturelle Bildung ist Teil des Feldes der freien darstellenden Künste. Sie ist eine Bezeichnung für etwas, das schon vor dem Begriff selbst vorhanden und gängige Praxis der freien darstellenden Künste war.

2. Kulturelle Bildung ist demnach kein Fremdkörper, sondern eröffnet den freien darstellenden Künsten Möglichkeiten der Profilbildung und der Gestaltung.

3. Der Sammelbegriff Kulturelle Bildung lässt Spielraum für situationsabhängige Definitionen zu. Er ist als Arbeitsbegriff zu verstehen, wobei die Inhalte je nach künstlerischen Vorstellungen differieren können.

4. Zur Mitgestaltung dieses Inhaltes braucht es ein proaktives Verhalten der freien darstellenden Künste mit Professionalität und Glaubwürdigkeit.

5. Die freien darstellenden Künste können eine freie Kulturelle Bildung befördern, indem sie die künstlerischen Anteile stärken und die bildende Wirkung der Kunst in den Vordergrund stellen. Im Zentrum einer Kulturellen Bildung der freien darstellenden Künste stehen Selbstermächtigung und Partizipation als offener Prozess.

6. Die freien darstellenden Künste tragen durch ihre eigene Diversität zur Vielfalt Kultureller Bildung bei. Künstler*innen verknüpfen ihre jeweiligen Interessen mit Projekten Kultureller Bildung.

7. Das Feld Kulturelle Bildung ist im Wandel. Diese Gestaltungsmöglichkeit vonseiten der Akteur*innen ist zu ergreifen und eine selbstbestimmte Kulturelle Bildung ist zu pflegen, um sich zukünftig weniger nach Vorgaben richten zu müssen, sondern vielmehr die Förderangebote und -kriterien mitzugestalten.

8. Es gilt, einerseits die eigene Position nach außen zu vertreten und andererseits vorhandene Programme im eigenen Sinne nutzbar zu machen und neue Instrumente zu verhandeln.

9. Dazu braucht es Austauschplattformen mit Fördermittelverteiler*innen und anderen Akteur*innen des Feldes der Kulturellen Bildung. Es braucht Qualifizierungsmöglichkeiten, um die eigenen blinden Flecken besser angehen zu können. Und es braucht die Offenheit, das eigene Arbeitsfeld zu erweitern, zu überdenken und zu festigen.

10. So kommt es letztlich im Querschnittsbereich Kulturelle Bildung zu einer Selbstermächtigung der freien darstellenden Künste.

1.4 Handlungsoptionen

Aus den Ergebnissen der Forschung können Handlungsoptionen abgeleitet werden, wie sie sich für die verschiedenen Akteur*innen des Bereiches Kulturelle Bildung im Kontext der freien darstellenden Künste auftun. Diese Empfehlungen sind als Impulse zur weiteren Auseinandersetzung mit dem Thema Kulturelle Bildung zu verstehen.

Alle Akteur*innen

* Kunst ist als Basis Kultureller Bildung zu begreifen.
* Kulturelle Bildung ist ein breiter Begriff, der nicht von einer bestimmten Akteur*innengruppe ausgeht, sondern von allen gemeinsam gestaltet werden sollte.
* Eine Offenheit für die Position der Anderen ist Grundlage Kultureller Bildung und sollte auch Basis der Auseinandersetzung über Kulturelle Bildung sein.

Bundesverband und Landesverbände der freien darstellenden Künste

* Der Kontakt zu den für Kulturelle Bildung zuständigen Stellen der Verwaltung ist unzureichend. Diesen gilt es zu verstärken. Die Kommunikation mit Schnittstellenreferaten ist explizit zu suchen.

* Verbände sollten als Expert*innen für Kulturelle Bildung auftreten, Fördermittelverteiler*innen beraten und in Beiräten und Jurys von Programmen Kultureller Bildung die Förderpraxis mitgestalten.
* Die Mitsprache bei der Errichtung neuer Förderprogramme für Kulturelle Bildung sollte ein Anliegen sein, um deren Konzeptionen im eigenen Sinne gestalten zu können.
* Der Austausch mit der Bundesvereinigung und den Landesvereinigungen für Kulturelle Kinder- und Jugendbildung ist auszubauen.
* Die Anknüpfung an andere kunstnahe Bereiche kann ausgeweitet werden. In ostdeutschen Bundesländern ist diese bereits ausgeprägter.
* Es gilt, den Wissenstransfer zu Kultureller Bildung zu befördern. Das kann über Gesprächsformate und Austauschplattformen geschehen, die Künstler*innen, Verbandsvertreter*innen und Vertreter*innen der Verwaltung (Bund, Länder, Kommunen, Stiftungen) zusammenbringen.
* Ein mobiles Büro, das Expert*innen aller relevanten Bereiche (Politik, Kunst, Bildung, Jugend, Soziales etc.) zusammenbringt, Bedarfe erkennt und Herausforderungen angeht, könnte das Feld im Sinne der freien darstellenden Künste stärken.
* Als wichtige Aufgabe der Verbände muss auch die Qualifizierung für eine Kulturelle Bildung im Sinne der freien darstellenden Künste wahrgenommen werden.
* Es wären thematische Weiterbildungen für Vertreter*innen der Verwaltung bzgl. Kreativität und Kultureller Bildung anzubieten.
* Die sozialen Standards für Mitarbeiter*innen in Projekten Kultureller Bildung wären sicherzustellen.

Bundesverband Freie Darstellenden Künste

* Eine Rahmung des Begriffes Kulturelle Bildung hilft dabei, Positionen zu finden. Einen möglichen Ansatz dazu liefert die vorliegende Studie. Es muss klar sein, dass für die freien darstellenden Künstler*innen alle Freiheiten der Ausgestaltung von Kultureller Bildung bestehen.
* Eine intensive Kommunikation mit den Mitgliedern der Landesverbände muss stetig gepflegt werden, um die eigene Arbeit noch stärker an der lokalen Praxis auszurichten.
* Die Landesverbände sind in ihrem Diskurs zu Kultureller Bildung zu unterstützen, gegebenenfalls auch dahingehend, den Austausch mit zuständigen Landesressorts zu führen.

Akteur*innen der freien darstellenden Künste, die im Bereich Kulturelle Bildung aktiv sind

* Ein selbstbewusster Umgang mit dem Begriff Kulturelle Bildung ist ratsam. Kulturelle Bildung kann als Arbeitsbegriff verstanden werden, der selbst auszugestalten ist.
* Sich in Teams für Kulturelle Bildung zusammenzufinden, kann die Antragstellung und Projektumsetzung erleichtern.
* Weiterbildungsmöglichkeiten bzgl. Kultureller Bildung und Kulturvermittlung sollten bei Bedarf wahrgenommen werden.
* In Anträgen ist darauf zu achten, die eigenen künstlerischen Anliegen zu stärken. Daneben kann es ratsam sein, die bildende Wirkung als Konsequenz der künstlerischen Auseinandersetzung in den Vordergrund zu rücken.

Fördermittelverteiler*innen Kultureller Bildung aller Ressorts und Ebenen

* Es ist ratsam, die Wertschätzung künstlerischer Arbeit zu vermitteln.
* Eine Erleichterung des Einstiegs ins System Kulturelle Bildung ist anzustreben. Danach muss eine kontinuierliche und strukturelle Förderung ermöglicht werden, denn Kulturelle Bildung braucht Zeit, um Wirkung entfalten zu können.

* Kulturelle Bildung ist nicht an formales Lernen gebunden und wäre deshalb auch im außerschulischen Sinne zu fördern.
* Kulturelle Bildung darf nicht überfordert werden, indem mit ihr gesellschaftliche Missstände gelöst werden sollen. Hier braucht es sensible Richtlinienformulierungen, um Prozess- und Ergebnisoffenheit zu gewährleisten.
* Kulturelle Bildung ist ein Querschnittsbereich, der deshalb interministerielle und ressortübergreifende Arbeitsgruppen zur internen Abstimmung von Förderinstrumenten braucht.
* Zudem ist die Einrichtung von Arbeitsgruppen mit externen Akteur*innen zur Diskussion über das, was Kulturelle Bildung sein sollte, sinnvoll.
* Informationen über die eigenen Förderinstrumente müssen transparent sein und offensiv kommuniziert werden, um Paralleldiskurse zu Antragserwartungen zu vermeiden.
* Der Austausch mit Verbänden der Freien Szene ist zu suchen, um geeignete Förderinstrumente zu entwickeln. Dabei sind die Künstler*innen als Partner*innen zur gemeinsamen Weiterentwicklung des Feldes zu verstehen.
* Eine Abstimmung mit anderen Fördermittelverteiler*innen ist ratsam, da divergierende Kriterienkataloge die gewollte Kombinationsfinanzierung (v.a. zwischen Land und Kommune) erschweren und lediglich jene Akteur*innen belohnen, die Anträge kreativ anpassen können oder in Regionen arbeiten, in denen diese Abstimmung bereits gut funktioniert.
* Eine grundlegende Überarbeitung des Kunstfördersystems wäre überlegenswert. Welche Rolle können finanzierte Vorantragsphasen, Förderung von Konzeptionsphasen, Künstler*innenförderung oder Arbeitsstipendien spielen?

Landesressort Kunst

* Die Kunstförderung als Bedingung Kultureller Bildung ist zu sichern.
* Vermittler*innen an der Schnittstelle zwischen Künstler*innen und Pädagog*innen sollten in Programmen Kultureller Bildung mitgedacht werden.
* Vermittlungspauschalen auf freiwilliger Basis könnten im Rahmen der Kunstförderung einen Anreiz zur Entwicklung weiterer Teilhabemöglichkeiten schaffen.

Landesressort Bildung

* Tanz und Theater sind grundsätzlich stärker in der schulischen und in der frühkindlichen Bildung zu verankern.
* Der künstlerische Fachunterricht sollte ausgeweitet und nicht gekürzt werden.

2 Forschungsstand

2.1 Freie darstellende Künste im Diskurs

Seit sich die Szene der freien darstellenden Künste in den 1970er Jahren herausgebildet und weiterentwickelt hat, war sie Gegenstand der Forschung. Bis in die 1990er Jahre stand vor allem die Auseinandersetzung mit der Freiheit der Kunst im Fokus (Ott 1968; Harjes 1983; Barba 1985; Büscher/Schlewitt 1991; u.a.). Es ging um die Abgrenzung zum etablierten Theaterbetrieb, um neue Inhalte und Formen und um das Selbstverständnis des Feldes. Es erscheint sinnvoll, diese Diskussionen mit der heutigen Situation zu spiegeln, um eine neue Befragung des Selbstverständnisses bezüglich neuer Realitäten anzuregen.

Mittlerweile existiert darüber hinaus eine große Anzahl an Studien und Publikationen zu Förderstrukturen der freien darstellenden Künste (Blumenreich 2016; Fonds Darstellende Künste 2010; Jeschonnek 2007; u.a.) sowie zu Konzeptionen, Formaten und Inhalten in einem breiteren Diskurs zu Historie und Gegenwart (zuletzt Brauneck/ITI 2016; Fülle 2016; Pinto/Mittelstädt 2013; u.a.) - und nicht zuletzt in Abgrenzung, Konfrontation oder Kooperation mit dem städtisch und staatlich geförderten Theatersektor (Schneider 2013; u.a.). Gerade die im Jahr 2016 vom Bundesverband Freie Darstellende Künste herausgegebene Studie *Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern* (Blumenreich) gibt einen übersichtlichen und umfassenden Einblick einerseits in den Forschungsstand allgemein, andererseits in die derzeitige Fördersituation auf den Ebenen des Bundes, der Bundesländer und der Kommunen.

Der öffentliche Förderbereich Kulturelle Bildung existiert in seiner jetzigen Form in Deutschland noch nicht so lange, wie es die Freie Tanz- und Theaterszene und deren Förderung gibt. Eine dezidierte Verknüpfung mit den freien darstellenden Künsten lässt sich demzufolge in den älteren Studien nicht finden. Aber auch in den aktuelleren bleibt das Thema weitgehend unberücksichtigt. Die Potenzialanalyse der freien Theater- und Tanzszene in Hamburg geht immerhin darauf ein, dass es sich um einen wichtigen Förderbereich für die Freie Szene handelt, schließt ihn aber explizit von der Analyse aus (vgl. Müller-Schöll 2009: 124f.). Blumenreich erwähnt das *Förderprogramm Kulturelle Bildung* des Landesverbandes Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e.V., da dieses explizit als Förderinstrument für freie darstellende Künste einzuordnen ist (vgl. Blumenreich 2016: 153f.). Die Förderangebote der öffentlichen Verwaltungen im Bereich Kulturelle Bildung bleiben ausgespart - weil sie offensichtlich nicht als Kunstförderung kategorisiert werden. Eine Tatsache, die es zu hinterfragen gilt, denn in vielen Gebietskörperschaften sind es gerade die freien darstellenden Künste, die diese Förderinstrumente nutzen. An dieser Stelle wird deutlich, dass die Frage der

Abgrenzung von rein künstlerischen Projekten und Projekten Kultureller Bildung und damit jeweils einhergehenden Förderprogrammen elementar für die vorliegende Studie ist.

Es erscheint sinnvoll, einen genaueren Blick auf die Charakteristika der Praxis der freien darstellenden Künste zu werfen, um mögliche Anknüpfungspunkte zur Praxis Kultureller Bildung eruieren zu können. Gerade in den historischen Anfängen des Freien Theaters offenbaren sich gesellschaftliche Ansprüche, die es lohnt im Detail zu analysieren. Aus dem Anspruch der freien darstellenden Künste heraus, „Inhalte und Bilder einem Publikum mitteilen zu wollen, die auf ihre politische Situation verweisen und zur Veränderung der herrschenden Gesellschaft auffordern und beitragen wollen“ (Elschner 1973: 181), rückte demnach insbesondere die (politische) Emanzipation aller Beteiligten, also sowohl der Schauspieler*innen als auch der Zuschauer*innen, in den Fokus. Nicht zuletzt war es das Ziel, „zur qualitativen Veränderung außertheatraler Zustände“ (Paul 1972: 48) beizutragen. Der dezidierte Wunsch, mit den Freien Theatern ein Gegenmodell zum bürgerlichen Theater zu schaffen und gleichzeitig die Gesellschaft insgesamt zu verändern, zeigt sich vor allem in Beispielen der 1970er Jahre (vgl. Fülle 2016: 126ff.).

Es ist also ein expliziter Fokus auf das Publikum und deren Einbezug in die künstlerisch-gesellschaftliche Auseinandersetzung zu konstatieren. „Die allgemein politischen Zielsetzungen der Veränderung der Gesellschaft werden hier also als emanzipatorische Prozesse gefasst.“ (Ebd.: 166) In gewisser Weise kann davon gesprochen werden, dass Zuschauer*innen dazu ermächtigt werden sollten, herrschende Verhältnisse zu erkennen und zu deren Wandlung beizutragen.

Dabei rückten insbesondere unterprivilegierte soziale Gruppen ins Blickfeld der freien darstellenden Künste, also jene, „die mehr oder weniger nachdrücklich als die Subjekte, die Träger gesellschaftlicher (sozialistischer) Umwälzung angesehen werden, und zum anderen die von der bürgerlichen Kulturpraxis vernachlässigten, nicht erreichten Bevölkerungsschichten“ (ebd.: 161). Dazu war es notwendig, die Theaterarbeit „in kollektiver und ‚solidarischer‘ Produktionsweise und in möglichst engem (nahem) Kontakt und Interaktion mit den Angehörigen der ‚Zielgruppe‘“ (ebd.: 161) zu entwickeln. Damit einher ging der Anspruch voneinander zu lernen. Die Schauspieler*innen wollten nicht belehren, sondern selbst zu Lernenden werden. Der Theaterabend wurde als „vermittelnde und vermittelte Kommunikation mit dem Publikum, bei dem es um gemeinsam interessierende Gegenstände und Verhältnisse geht, die in einem epischen Erzählgestus vorgestellt zur Anschauung und zur Diskussion gebracht werden“ (ebd.: 179), verstanden. Die Inhalte waren der „Lebenswelt des Publikums entnommen und ihm direkt zugänglich“ (ebd.: 179). An dieser Stelle findet sich bereits eine Parallele zur Lebensweltorientierung, die in der Praxis Kultureller Bildung eine zentrale Rolle spielt.

Um diese Publikums- und Zielgruppenzuwendung zu verwirklichen war auch die „Entwicklung von Spiel- und dramaturgischen Formen, die den Erwartungen, Rezeptionsgewohnheiten und -fähigkeiten des Zielpublikums angemessen“ (ebd.: 177) erschienen, notwendig. Nicht nur Inhalte, sondern vor allem die Form und die Produktionsweise stand also zur Debatte und wurde auf die Zielgruppe abgestimmt. „Deren Besonderheit gegenüber den klassischen Formen der Produktion liegt in dem (mehr oder weniger) autonomen Zugriff auf Produktionsmittel und die Organisation der materiellen Ressourcen nach Maßgabe der künstlerischen Absichten.“ (Ders. 2007: 69) Zugleich wurden also andere Elemente des Theaterschaffens dem, was künstlerisch erreicht werden sollte - auch in Hinblick auf Einbindung der Zuschauer*innen und auf gesellschaftsverändernde Ansprüche -, untergeordnet. Den Kern bildete „Autonomie, Priorität und zentrale Bedeutung des künstlerischen Vorhabens und Vorgangs für die Produktion und ihre Verhältnisse“ (ebd.: 69). Diese Art der kollektiven künstlerischen Auseinandersetzung von Themen konnte nur in einem prozessorientierten Arbeitsmodus gelingen: „Es werden keine Text- oder Spielvorlagen umgesetzt, sondern der Proben- ist

gleichzeitig der Entwicklungsprozess des thematischen Stoffes und der künstlerischen Umsetzung.“ (Ders. 2016: 177)

Die in den ersten beiden Jahrzehnten herausgebildeten Eigenschaften freien darstellenden Kunstschaffens haben sich mit der Zeit ausdifferenziert. Wenn auch der dezidiert aus sozialistischen Ideen kommende politische Anspruch kaum noch explizit in den Agenden zu finden sein mag, so lassen sich doch einige gültige Charakteristika der freien darstellenden Künste festmachen. Unter diesen ist für die Thematik insbesondere von Interesse, dass die Umsetzung hauptsächlich in Form von Projekten geschieht. Hinzu kommt die nach wie vor bestehende „Selbstbestimmung, Selbstverantwortung, Selbstorganisation“ (ebd.: 259) hinsichtlich Ensemblezusammenstellung, Themenwahl und Gestaltung der Umsetzung, die in ihrer Absolutheit durch die notwendige Einhaltung von Förderkriterien möglicherweise eingeschränkt werden. Die Theatermacher*innen verstehen sich selbst „als Teil des Publikums - der Gesellschaft“ (ebd.: 259) und generieren dadurch immer wieder Gemeinsamkeit zwischen sich und anderen Beteiligten der künstlerischen Auseinandersetzung.

Bei allen Versuchen das Feld der freien darstellenden Künste zu beschreiben, darf jedoch nicht vernachlässigt werden, dass die freien darstellenden Künste selbst heute vielfältig und deren Praxis nur schwer einheitlich zu definieren ist. „Das Freie Theater individualisiert und differenziert sich stärker denn je aus“ (Mädler 2007: 75), weshalb es nicht sinnvoll wäre, eine einzige Verbindungslinie zwischen *den* freien darstellenden Künsten und *der* Kulturellen Bildung zu ziehen, die als Feld ähnlich pluralisiert erscheint. Dennoch soll im Folgenden versucht werden, aktuelle Zusammenhänge herzustellen.

2.2 Freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung

Die Bedeutung der Förderung von Projekten Kultureller Bildung für die freien darstellenden Künste ist ein Forschungsdesiderat. Neben der kommunalen öffentlichen Kulturförderung, in der Krise seit den 1990er Jahren (vgl. Bartella/Hebborn 2010; Deutscher Kulturrat 2010), erreichte auch das Bildungssystem mit PISA in den 2000er Jahren einen vorläufigen Höhepunkt seiner eigenen Krise. Seitdem ist das Thema hochaktuell und sowohl die Praxis als auch die Förderprogrammlandschaft u.a. in Bezug auf die Freie Szene befinden sich in erheblichem Wandel. Beispielsweise stellt der umfassende Ausbau von Ganztagsschulangeboten gerade für die außerschulische Kulturelle Bildung eine neue Situation dar. Die Verschränkung von Unterrichtszeit und Freizeit bedeutet insbesondere für Kinder- und Jugendtheater Chance und Herausforderung zugleich (vgl. Bockhorst 2012: 429).

Von der bloßen Gleichsetzung, Kulturelle Bildung im Theaterbereich sei Kinder- und Jugendtheater, ist dezidiert Abstand zu nehmen. Kinder- und Jugendtheater ist theoretisch erst einmal nicht mehr oder weniger Kulturelle Bildung als es Erwachsenentheater sein mag. Dennoch ergibt sich eine Nähe der beiden Felder, da Kinder und Jugendliche immer noch als die vornehmlichen Zielgruppen Kultureller Bildung gelten[4]. Theater für junges Publikum ist demnach in dieser Studie ein besonders zu beachtendes Gebiet der darstellenden Künste. Hier lassen sich am ehesten Verbindungen zwischen Kultureller Bildung und den freien darstellenden Künsten finden, auch deshalb, weil „das Freie Theater als wesentliche Säule des Kinder- und Jugendtheaters“ (Taube 2007: 93) beschrieben werden kann. Nicht zufällig heißt ein Beitrag in Wolfgang Schneiders Sammlung von Texten zum Kinder- und Jugendtheater „Von Projekt zu Projekt - am Katzentisch der

4 Die Beobachtung zeigt, dass die meisten Projekte Kultureller Bildung Kinder und Jugendliche berücksichtigen. Gleichzeitig sind die Interessenverbände für Kulturelle Bildung hauptsächlich Verbände der kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Wenn es um schulische Kulturelle Bildung geht, erscheint dies plausibel, im Falle der außerschulischen Kulturellen Bildung ergibt sich dagegen nicht zwingend ein Zusammenhang.

Kulturpolitik? Die Rolle des Freien Theaters in einer zukünftigen Theaterlandschaft“ (vgl. Schneider 2012: 426ff.). Diese enge Verbindung hat historische Gründe, die wesentlich für das Selbstverständnis der freien darstellenden Künste sind. In der Bundesrepublik wurde das Theater in den 1970er Jahren

> „als Lernort begriffen, die Kindern und Jugendlichen galten als diejenigen, die an der Veränderung der Gesellschaft mitwirken können, wenn ihnen die gesellschaftlichen Probleme nur transparent und bewusst gemacht werden, und die Geschichten, die das emanzipatorische Theater erzählte, sollten Mut für das Leben und die Auseinandersetzung mit den Problemen machen“ (ebd.: 92).

Die Freien Theater konnten auf bestimmte gesellschaftlich relevante Themen flexibel reagieren, die Recherche war künstlerische Methode und die kollektive Arbeitsweise bei der Stückentwicklung entscheidend. In der Tat konnten so ästhetische Innovationen entstehen, Impulse z.B. für das Tanztheater geschaffen werden und neue Publikumsschichten, z.B. im Theater für die Allerkleinsten, erreicht werden (vgl. Taube 2007: 97). Einen besonderen Bezug von Kinder- und Jugendtheater zu Vermittlung attestiert Stefan Fischer-Fels: „Vermittlung als Gesamtkunstwerk zu begreifen und immer mitzudenken, auch das gehört zur DNA des Kindertheaters und kann eventuell auch für das Erwachsenentheater Anregungen bieten.“ (Fischer-Fels 2016: 187)

Auch Eckhard Mittelstädt befasst sich im *Handbuch Kulturelle Bildung* mit „Formen und Formaten Freier Darstellender Künste“ und weist dem freien Kinder- und Jugendtheater seit den 1970er Jahren eine besondere Rolle bei der Verbindung von freien darstellenden Künsten und Kultureller Bildung zu (vgl. Mittelstädt 2012: 642f.). Allgemein konstatiert er:

> „Im Feld der Kulturellen Bildung haben die Freien Theater seit den Anfängen eine Vorreiterrolle gespielt, immer wieder mit neuen Formen experimentiert, durch ihre Nähe zum Publikum dessen Teilhabe ermöglicht und aus verschiedenen Motiven den bildenden Charakter des Theaterereignisses herausgestellt.“ (Mittelstädt 2012: 645)

Was die Theaterpädagogik heute fordert, gelinge in den freien darstellenden Künsten bereits seit Jahren. „Ein sich veränderndes Kunstverständnis, das sich zunächst im Freien Theater manifestierte, muss nun auch in den Diskurs im Feld der Kulturellen Bildung eingebunden sein.“ (Ebd.: 645f.) Insbesondere was Produktionsprozesse betrifft, könnte das bereits ein Hinweis auf den Beitrag sein, den die freien darstellenden Künste für die Weiterentwicklung der Kulturellen Bildung möglicherweise zu leisten vermögen. Wie in der historischen Annäherung im vorigen Kapitel deutlich wird, fand mit der Etablierung des Freien Theaters ein verändertes Rollenverständnis Eingang ins Theaterschaffen. Zuschauer*innen waren nicht mehr nur Empfänger*innen, sondern „Beteiligte“ oder in späteren Ausformungen dann sogar Mitgestalter*innen des Künstlerischen und eingebunden in Entwicklungsprozesse. Die besondere Partizipation der Zielgruppen und deren Emanzipation war und ist in vielen Fällen noch das Ziel freier darstellender Künstler*innen. Dabei werden Parallelen zum Ziel, durch Kulturelle Bildung zur individuellen Selbstermächtigung beizutragen, offenkundig.

In einem anderen Artikel beschreibt Mittelstädt das Abwehrverhalten von Akteur*innen der freien darstellenden Künste gegenüber der Kulturellen Bildung und der entstandenen Förderlandschaft in diesem Bereich. Er plädiert darin dafür, die Förderprogramme „unter dem Blickwinkel der eigenen künstlerischen Arbeit zu betrachten und für sich nutzbar zu machen“ (Mittelstädt 2013: 174). So ist beispielsweise die Arbeit in Projektform den freien darstellenden Künsten - förderbedingt - in die Wiege gelegt; Kulturelle Bildung findet - zumindest was die öffentliche Förderung betrifft - fast ausschließlich in Projekten statt.

Mit dem schwierigen Verhältnis der beiden Untersuchungsfelder zueinander beschäftigt sich auch Gabi dan Droste in einem Beitrag zum Jahrbuch des Bundesverbandes Freie Darstellende Künste 2014/15. Darin skizziert sie fünf Thesen, wie Theaterkunst Frei-Räume, partizipative, utopische und alternative Räume sowie Räume der Autonomie schaffen kann. Es sind Anregungen, wie „KünstlerInnen ihre Deutungshoheit über Inhalte und Kunst in der kulturellen Bildung wieder an sich nehmen“ (dan Droste 2015: 21) können.

Genau das tun sie in Projekten, die in der vom baden-württembergischen Landesverband Freier Theater in Auftrag gegebenen Studie *Agieren mit Kunst* (dan Droste/Jenni 2013) analysiert wurden. Die Autor*innen beschäftigen sich eingehend mit den Bezügen Kultureller Bildung und freien Theaterprojekten in der Praxis. Dabei handelt es sich um eine Auswertung der vom Verband geförderten Projekte des *Förderprogrammes Kulturelle Bildung*. Ziel der Studie war dabei nicht, „Mehrschichtiges auf Linie zu bringen oder dissonant Schwingendes in methodischer Diskussion aufzulösen, vielmehr soll Widersprüchliches und Vieldeutiges wahrnehmbar bleiben und zu weiterem Untersuchen und Befragen einladen“ (Jenni 2013: 185). Weiterhin heißt es in der Schlussbetrachtung:

> „Akteur_innen der Kulturellen Bildung der Darstellenden Kunst - leitende, teilnehmende, beobachtende und entscheidende - bewegen sich in einem Feld, das sich kontinuierlich verändert, in dem Zufälle ein eigenes Spiel spielen und Prozesse wie Ergebnisse jenseits aller Dokumentationen eine temporäre und flüchtige Qualität haben. Ihre Vorhaben realisieren sie als lernende und kreierende Akteur_innen, ihr so gewonnenes Erfahrungswissen lädt ein, bekannte Verknüpfungen und Verbindungen neu zu denken.“ (ebd.: 188f.)

Das ist Anlass für die vorliegende Studie, die Diversität der Untersuchungsfelder freie darstellende Künste und Kulturelle Bildung und deren Überschneidungen auf den Ebenen der Förderung und des weiterführenden Diskurses eingehender zu analysieren.

2.3 Begriff der Kulturellen Bildung

> „‚Kulturelle Bildung‘ als eine maximale und rahmende Feldbezeichnung [...] liegt ein Pluralitätsverständnis zugrunde, das den ästhetischen Phänomenen von Künsten, Kulturen, Sinneswahrnehmungen, Symbolwelten und Medien mit historischen wie je sich wandelnden aktuellen Phänomenen und Erfahrungs- bzw. Wirkungsformen gerecht zu werden versucht. [...] In der Bezüglichkeit und Wechselwirkung von Ich und Welt, also der subjektiven wie der objektiven Seite von Bildung, meint Kulturelle Bildung einerseits den subjektiven Bildungsprozess jedes einzelnen wie auch die Strukturen eines Bildungsfeldes mit seinen zahlreichen Angeboten. Kulturelle Bildung bezeichnet also immer ein Praxisfeld, aber eben auch einen biografisch individuellen Bildungsprozess in, mit den und durch die Künste, eine Haltung oder sogar ein spezifisches Verständnis von Pädagogik.“ (Bockhorst et al. 2012a: 22)

Ausgehend von dieser allgemeinen Rahmung von Kultureller Bildung hat die vorliegende Studie den Anspruch, die Annäherung an den Begriff der Kulturellen Bildung aus der Praxis der freien darstellenden Künste und aus deren Verständnis heraus vorzunehmen. An dieser Stelle soll also keine sich aus dem aktuellen wissenschaftlichen Diskurs speisende spezifische Definition von Kultureller Bildung geschehen. Dennoch erscheint es angemessen, einen definitorischen Rahmen abzustecken, in dem sich Kulturelle Bildung verorten lässt. Wissenschaftliche Zugänge zum Feld können als Spiegel des Verständnisses der an dieser Studie beteiligten Akteur*innen dienen.

Historisch betrachtet kommt dem Begriff selbst erst im 21. Jahrhundert stärkere Bedeutung zu. Ein Vorläuferbegriff, die musische Bildung, hatte aus der außerschulischen Jugendarbeit kommend vor allem Mitte des 20. Jahrhunderts Konjunktur, während verwandte Begriffe wie ästhetische Erziehung ins 18. Jahrhundert zurückreichen (vgl. Schiller 1795). Die Praxis ästhetischer Bildung lässt sich sogar bis in die Antike zurückverfolgen (vgl. Zirfas et al. 2009). Weitere Begriffe, die entweder zu anderen Zeiten oder in anderen Kontexten stärker Verwendung fanden und finden, sind z.B. Kulturpädagogik, Kunst- bzw. Kulturvermittlung, Kinder- und Jugendkulturarbeit oder künstlerische Kinder- und Jugendbildung.

Es ist festzustellen, dass auch in der Wissenschaft die Frage, was Kulturelle Bildung sei, nicht abschließend beantwortet werden kann. Das beruht unter anderem auf der Vielfalt an Definitionsversuchen der beiden sie konstituierenden Begriffe Kultur und Bildung. An dieser Stelle sei nur am Rande an die Ansätze von Karl Ermert (2009), Max Fuchs (2008), Wolfgang Zacharias (2001) u.a. erinnert. Mit „Über die Schwierigkeiten, kulturelle Bildung zu definieren oder: Das Fehlen theoretischer Grundlagen“ (Wimmer/Schad 2009: 183) setzen sich Michael Wimmer und Anke Schad auseinander und sehen den Grund dafür insbesondere in spezifischen Interessenlagen der Akteur*innen des Feldes, aber auch in einem bis dato „eklatanten Mangel theoretischer Grundlagen“ (ebd.: 183). Gerade die unterschiedlichen Erklärungsversuche sind ein entscheidender Charakterzug des Sammelbegriffes Kulturelle Bildung, wie es auf besonders umfassende Weise im *Handbuch Kulturelle Bildung* (Bockhorst et al. 2012b) deutlich wird. Dieses beleuchtet den Begriff in seinen Varianten und seinen theoretischen sowie praktischen Dimensionen, führt den Diskurs seither auf *kubi-online.de* weiter und hält ihn dadurch auf einem aktuellen Stand. Eine Auseinandersetzung mit dem Begriffspaar Kultur und Bildung und dem Verhältnis zueinander wäre auch an anderen Stellen nachzulesen (vgl. u.a. Weigl 2016: 65ff.).

Darüber hinaus nennt Tine Koch in ihrem Beitrag im Zuge des von Manfred Brauneck initiierten großangelegten Forschungsprojekts zum Freien Theater, „dass sich kulturelle Bildungsprozesse - wie Bildungsprozesse allgemein - sowohl in formalen als auch in nonformalen und informellen Kontexten ereignen können und somit keineswegs an die Schule als Lernort gebunden sind“ (Koch 2016: 467). Auch dieser Aspekt besitzt hohe Relevanz, wenn im Laufe der Studie nach der Rolle der freien darstellenden Künste und der außerschulischen Kulturellen Bildung zu fragen ist. Er wäre noch um das Gegenpaar der expliziten und der impliziten Bildung zu erweitern, Bildung also, die entweder auf absichtlichem, bewusstem oder beiläufigem, unbewusstem Lernen basiert. Als weiteren Punkt führt sie an, „dass kulturelle Bildung, verstanden als Prozess und Ergebnis einer Begegnung mit und eines Erlebens von Kunst, nicht nur deren Rezeption, sondern auch die Initiation eigener künstlerischer Praxis umfasst“ (ebd.: 467). Dies erscheint wiederum wichtig, wenn wir nach den Möglichkeiten, die sich den freien darstellenden Künsten im Feld der Kulturellen Bildung bieten können, fragen.

Des Weiteren wäre zu unterscheiden zwischen Bildung durch die Künste und Bildung in den Künsten. Ersteres umfasst Bildungsprozesse, die mit Mitteln der Künste initiiert werden, während das zweite Konzept „Künste hingegen auch zum Inhalt kultureller Bildungsprozesse“ (ebd.: 468) macht. Eine zu bestätigende oder widerlegende Hypothese wäre, dass sich diese beiden Konzepte nicht ausschließen, sondern befruchten können. Angesichts des Untersuchungsgegenstandes soll aber in jedem Fall von einer elementaren Rolle der Künste in der Praxis Kultureller Bildung ausgegangen werden, wie es der von einem Stiftungsverbund berufene Rat für Kulturelle Bildung empfiehlt:

> „In der Kulturellen Bildung müssen die Künste den inhaltlichen Bezugsrahmen darstellen. Es sind die Künste, die in einzigartiger Weise Erfahrungen mit Kontingenz, Ganzheitlichkeit, Leiblichkeit, Prozesshaftigkeit oder Mehrdimensionalität eröffnen. Daraus können Qualitätsmerkmale hervorgehen, die über ein rein instrumentelles Qualitätsverständnis hinausreichen.“ (Rat für Kulturelle Bildung 2014: 93)

Zuletzt soll eine Besonderheit des Begriffs Bildung, wie er in Abgrenzung zum Begriff der Erziehung besteht, hervorgehoben werden. Gemeint ist die Veränderung des Selbst durch eigenen Antrieb, also ein humanistischer Bildungsbegriff, der als ein Ideal beschrieben werden kann (vgl. Humboldt 1792). Ist jeder Erziehungsstil als intentionaler Prozess „an bestimmte Erziehungsvorstellungen und -inhalte gekoppelt (Werte, Geschmack, Tugenden…)“ (Reinwand 2012: 109) und das Ergebnis in der Tendenz vorhersagbar, so ist das Ergebnis eines Bildungsprozesses „ungleich schwieriger zu bestimmen, vorherzusagen oder zu überprüfen, da der ‚Lehrplan‘ allein durch das Individuum und dessen Motivation, Interessen und Zielvorstellungen bestimmt wird“ (ebd.: 109). Dieser offene Prozess als bestimmendes Element von Kultureller Bildung stellt bereits einen Hinweis auf die Nähe zu Arbeitsprozessen der freien darstellenden Künste dar. Ob dann auch, wie Martin Seel formuliert, ästhetische Bildung als „hartnäckiger Widerpart“ von Allgemeinbildung bzw. als „Bildung eines Abstands zur allgemeinen Bildung“ (Seel 2007: 127) zu verstehen ist, soll hier nicht diskutiert, sondern als Impuls dafür verstanden werden, über die Rolle der freien darstellenden Künste in Bildungsprozessen nachzudenken.

Auf Basis dieser grundlegenden Definitionsansätze von Kultureller Bildung sollen im Folgenden Abgrenzungen des Untersuchungsfeldes vorgenommen werden. So schließen sich Kulturelle Bildung und Soziokultur nicht aus, beschreiben aber zwei unterschiedliche konzeptionelle Zugänge, eine anders gestaltete Zusammensetzung der Akteur*innen und letztlich auch voneinander zu differenzierende Förderbereiche. Die im Bereich Soziokultur angesiedelten Förderinstrumente, wie der Fonds Soziokultur oder entsprechende Ressorts der Kommunen und Länder, werden deshalb von der Analyse ausgenommen. Wenn sich Überschneidungen ergeben, werden diese thematisiert. Zudem gilt es, ein weiteres Feld einzuordnen: Kulturelle und politische Bildung bedingen einander. Insofern werden diese beiden Sphären in der Praxis nicht getrennt voneinander betrachtet. Was die Förderinstrumente für Projekte politischer Bildung angeht, so werden diese nur dann in die Analyse integriert, wenn in den Ausschreibungen dezidiert auf den Einbezug künstlerischer Ausdrucksformen hingewiesen wird. Genauso können Förderungen für interkulturelle Projekte z.B. mit Zugewanderten als Programm Kultureller Bildung typisiert werden, insofern Bildungsprozesse in und mit den Künsten dezidiert vorgesehen sind. Sollte dies allerdings nicht in den Förderzielen formuliert sein, so wird von einer Integration des Programmes in die Analyse abgesehen.

Des Weiteren wird im Sinne der freien darstellenden Künste darauf verzichtet, den künstlerischen Unterricht, also Darstellendes Spiel und Schultheater, in Bildungseinrichtungen in die Untersuchung einzubeziehen. Förderprogramme, die versuchen, professionelles Theater und professionellen Tanz mit Schule zusammenzubringen, finden dagegen Eingang in die Analyse. Dabei soll nicht ausgeblendet werden, dass die Relevanz von Tanz und Theater innerhalb des Bildungssystems in der Diskussion um Kulturelle Bildung eine Rolle spielen muss.

2.4 Förderstrukturen Kultureller Bildung

Dass ein Bedeutungszuwachs für Kulturelle Bildung im 21. Jahrhundert zu verzeichnen ist, geht auf die durch die Ergebnisse der ersten PISA-Studie aus dem Jahr 2001 ausgelösten Bildungsdebatten zurück. Vornehmlich bekamen die sogenannten MINT-Fächer sowie Lesen und Schreiben verstärkte Aufmerksamkeit in der Auseinandersetzung. Kulturschaffende, Lobbyverbände und Wissenschaftler*innen, aber auch Kulturpolitiker*innen versuchten darauf zu reagieren, indem sie Kulturelle Bildung als wichtigen Teil von Bildung allgemein und des lebenslangen Lernens im Besonderen zu etablieren versuchten. Dies geschah zum Teil darüber, Kultureller Bildung eine entscheidende Rolle bei der Erlangung von Schlüsselkompetenzen zuzuschreiben (vgl.

Timmerberg 2009). So gelang z.B. eine Berücksichtigung von Kultureller Bildung in vielen kulturpolitischen Konzepten - in unterschiedlichen Ausprägungen.

Mit einigen Jahren Abstand zur Etablierung des Begriffs der Kulturellen Bildung in politischen Konzepten kann mittlerweile von einem - wenngleich uneinheitlichen und diversifizierten - Fördersystem Kultureller Bildung gesprochen werden. Aus Sonntagsreden wurden Förderungen von Modellprojekten und schließlich umfassende Förderprogramme. Die Erforschung dieser Strukturen steht noch am Anfang. Eine Übersicht über die im Bereich der Kulturellen Bildung relevanten Gebietskörperschaften findet sich in der vom Deutschen Kulturrat herausgegebenen Publikation *Kulturelle Bildung: Aufgaben im Wandel* (2009). Nach Handlungsfeldern geordnet werden die Zuständigkeiten von Bundes-, Landes- und Kommunalpolitik, aber auch die Rolle von europäischer und internationaler Politik sowie der Zivilgesellschaft beschrieben.

Eine erste Studie der Bundes- und Länderkonzepte zu einer *Kulturpolitik für Kinder* (Schneider 2010) beschäftigt sich mit den unterschiedlichen Verhältnissen der Bundesländer zur kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Darin werden u.a. die ersten Konzepte von Hamburg (2004) und Berlin (2008) sowie die Förderanstrengungen Nordrhein-Westfalens als erstem konzeptionell aktiven Flächenland analysiert und in einen Zusammenhang mit dem Recht auf Kunst und Kultur von Kindern und Jugendlichen (vgl. Deutscher Bundestag 1992) gebracht. Die Förderung von Kultureller Bildung wird hier nur als Teilbereich einer umfassenderen Kulturpolitik für Kinder und Jugendliche gefasst.

Kommunale Gesamtkonzepte zur Kulturellen Bildung haben dann Susanne Keuchel und Anja Hill (2012) genauer analysiert. Mit diesen gehen nicht zwangsweise neue Förderprogramme für Kulturelle Bildung einher, wie die Autorinnen darlegen (vgl. Keuchel/Hill 2012: 45). Die Analyse gibt Einblicke in Entstehungs- und Ausformungsprozesse von solchen Konzepten und stellen beispielhaft die aus Berlin, Coburg, Dortmund, Dresden, Düsseldorf, Freiburg im Breisgau, Hamburg, Hiddenhausen, dem Leipziger Raum, München, Münster und Oldenburg vor.

Eine grundlegende Kartografierung der Förderung von Kultureller Bildung liefert erstmals die von der Stiftung Mercator herausgegebene Studie *mapping//kulturelle bildung* (Keuchel 2013). Neben den Akteur*innen der Bundes- und Landesregierungen sowie der Kommunen, werden diverse andere zivilgesellschaftliche oder weitere Organisationen und Einrichtungen als Förderinstitutionen Kultureller Bildung angeführt. Über die Jahre 2008 bis 2010 konnten so 1076 Maßnahmen- und Förderprogramme von insgesamt 2035 verschiedenen Fördereinrichtungen erfasst werden (vgl. Keuchel 2013: 15). Wenngleich keine Analyse der Förderprogramme stattfindet, so bieten die Maps mit den jeweiligen Akteur*innen auf Bundes- und Länderebene eine gute Basis für die Strukturanalyse der vorliegenden Studie.

Eine Untersuchung von Modellprojekten Kultureller Bildung hat EDUCULT (2014) selbst vorgenommen. Darin wurden im Detail die Förderprogrammatiken des Bundes sowie von Baden-Württemberg, Niedersachsen und Sachsen und beispielhafte Projekte analysiert. Die Förderprogramme wurden auf Modellhaftigkeit, Zuständigkeiten, Verfahren, Zielformulierung, Qualitätsentwicklung, Strukturbildung und Nachhaltigkeit sowie Kooperation und Zielgruppen hin untersucht. Auch diese Studie kann als guter Ausgangspunkt für weitere Analysen in Bezug auf die freien darstellenden Künste dienen.

Als ein Basiswerk zur systematischen Erforschung von Förderprogrammen Kultureller Bildung kann aktuell die Analyse des Programmes *Kulturagenten für kreative Schulen* betrachtet werden. Vor dem Hintergrund der Organisationstheorie des Neo-Institutionalismus beschäftigt sich die Publikation *Kulturagenten als Kooperationsstifter? Förderprogramme der Kulturellen Bildung zwischen Schule und Kultur* (Fink/Götzky/Renz 2017)

mit der Frage, wie ein Förderprogramm zum Aufbau von Kooperationen zwischen Kultureinrichtungen und Schulen beitragen kann. Für die vorliegende Studie sind die Diskurse, die darin geführt werden, beachtenswert, gerade wenn es um die Zwischenbereiche von Kunst und Bildung und die mit den beiden Praxisfeldern verbundenen Ansprüche geht. Der Ansatz der Forschungsarbeit zur Förderprogrammanalyse ist dagegen nur bedingt nutzbar, da es v.a. um die Zusammenarbeit von Institutionen geht. Vielmehr dienen die Ergebnisse als Gegenpol zur Erforschung auf außerschulischer Ebene, bei denen nicht-institutionalisierte Akteur*innen der freien darstellenden Künste Partner*innen sind.

All dies sind erste Annäherungen an die Förderstrukturen, ohne dabei eine umfassende Darstellung von aktuellen Förderprogrammen in Deutschland zu gewähren - eine Aufgabe für die vorliegende Studie. Außerdem wird in den angeführten Studien deutlich, dass in Förderrichtlinien häufig Kulturelle Bildung mit der Kooperation zwischen Kunst und Schule gleichgesetzt wird. Dass diese Zuspitzung dem Umfang Kultureller Bildung nicht gerecht wird, lässt sich leicht erkennen. Insofern muss es auch Ziel dieses Forschungsvorhabens sein, nicht nur bestehende Förderangebote zu analysieren, sondern auch auf Fördernotwendigkeiten hinzuweisen, insbesondere wenn es um den Aktionsradius der freien darstellenden Künste geht.

3 Förderstrukturanalyse

Die Analyse der Förderstrukturen für Kulturelle Bildung umfasst Programme auf Bundes- und Länderebene. Die Datengrundlage umfasst neben den Dokumenten zu den Förderprogrammen auf Bundes- und Länderebene auch ausgewählte Ergebnisse der Mitgliederbefragung bezüglich dieser Gebietskörperschaften sowie der Kommunen und der privaten Stiftungen. Zudem fanden schriftliche Nachfragen bei einigen Landesressorts statt, wo die Datenlage lückenhaft war. Von der Untersuchung ausgeschlossen sind im Sinne der Rahmung des Begriffs Kulturelle Bildung alle Kulturförderungen im weiteren Sinne, die sich nicht explizit auf die Verbindung von kulturellen und bildungsbezogenen Prozessen beziehen. Außerdem werden nur solche Förderprogramme genannt, die den Akteur*innen der freien darstellenden Künste offenstehen.

Vorab ist festzustellen, dass im Zuge der Studie weder Vertreter*innen der öffentlichen Verwaltungen noch Akteur*innen der freien darstellenden Künste von der Existenz einer institutionellen Förderung für Kulturelle Bildung gesprochen haben. Auch die Förderstrukturanalyse konnte keinen Hinweis auf eine solche liefern[5]. Wie die Online-Befragung gezeigt hat, finanziert sich keines der Mitglieder ausschließlich über Förderungen Kultureller Bildung, wenngleich Spezialisierungen auf diesen Bereich festzustellen sind. Die Tatsache, dass im Bereich der Kulturellen Bildung vornehmlich Projekte gefördert werden, charakterisiert das Feld auf entscheidende Art und Weise - ähnlich wie es die freien darstellenden Künste grundsätzlich prägt, denn die förderbedingte Projektarbeit ist Kennzeichen der Freien Szene. Es handelt sich in diesem Bereich also um eine Förderung, die nur als Teilförderung denkbar ist und mit anderen Möglichkeiten der Finanzierung kombiniert werden muss, zum Beispiel mit der Kunstförderung, die nicht explizit Bildungsprozesse berücksichtigt, oder anderen Förderprogrammen Kultureller Bildung.

Neben hier aufgeführten Förderprogrammen Kultureller Bildung bestehen Möglichkeiten der Förderung sowohl auf kommunaler Ebene als auch von Seiten der Privatstiftungen und der Europäischen Union. Der Fokus der Studie liegt vor allem auf der Ebene der Bundesländer und kann deshalb die anderen vielfältigen Förderangebote nicht in vollem Umfang erfassen. Förderoptionen durch die jeweilige Kommune oder Privatstiftungen müssen je nach lokaler Verankerung geprüft werden. Bezüglich der EU-Förderprogramme findet sich ein gemeinsames Informationsportal des deutschen und des österreichischen Creative Europe Desk. Es schlüsselt nach Bereichen wie Bildung, Jugend, Soziales, regionale Entwicklung oder Bürgerschaft auf und bietet damit einen guten Überblick über Fördermöglichkeiten (vgl. Kulturpolitische Gesellschaft e.V. 2017).

5 Eine Ausnahme bildet die Möglichkeit in Berlin, aus der Projektförderung in eine institutionelle Förderung zu kommen, was allerdings nur sehr selten geschieht (acht Projekte in zehn Jahren).

3.1 Bund

Die Bereiche Kultur und Bildung sind in Deutschland in erster Linie nicht Sache des Bundes, sondern der Bundesländer und Kommunen. Laut Grundgesetz werden weder Kultur noch Bildung als Gebiete der ausschließlichen Gesetzgebung des Bundes oder der konkurrierenden Gesetzgebung ausgewiesen (vgl. Deutscher Bundestag 2012: Art.73f.). „Die Länder haben das Recht der Gesetzgebung, soweit dieses Grundgesetz nicht dem Bunde Gesetzgebungsbefugnisse verleiht." (Ebd.: Art.70 Abs.1) Das heißt, dass der Bund nur im Sinne bundesweiter Interessen aktiv werden darf, z.B. geschieht das in der Förderung von gesamtstaatlich bedeutsamen Projekte und Initiativen.

Auf Bundesebene sind vor allem drei Ressorts im Querschnittsfeld Kulturelle Bildung tätig: die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) sowie das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ). Alle drei Bundesbehörden benennen Kulturelle Bildung als eine Aufgabe in ihren Konzeptionen und verknüpfen damit bestimmte Förderprogramme. BKM und BMBF unterhalten zudem jeweils ein Referat für Kulturelle Bildung.

Zudem sind das Auswärtige Amt (AA) und das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) für einzelne Förderungen im Bereich Kulturelle Bildung zuständig, wenn es um den Austausch zwischen Deutschland und anderen Staaten geht.

3.1.1 Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Die BKM ist als Staatsministerin direkt der Bundeskanzlerin zugeordnet. Das Referat K 52 „Kulturelle Bildung und Integration" ist wiederum in der Abteilung „Grundsatzfragen der Kulturpolitik; Denkmal- und Kulturgutschutz" der BKM angesiedelt (vgl. Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien 2017). Es ist für die Verteilung von Fördermitteln insbesondere im Rahmen von folgenden Programmen zuständig:

* *Modellprojekte Kulturelle Bildung*
* Modellprogramme der Kulturstiftung des Bundes

Für Akteur*innen der freien darstellenden Künste bieten sich zur Förderung insbesondere die Programme *Modellprojekte Kulturelle Bildung* an. Die Modellprogramme der Kulturstiftung des Bundes umfassen zum Zeitpunkt der Untersuchung keine Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung, die für die freien darstellenden Künste nutzbar wären.

Modellprojekte Kulturelle Bildung

Das Förderprogramm „Modellprojekte Kulturelle Bildung" ist aufgeteilt in zwei Förderbereiche. Zum einen betrifft das Projekte der kulturell-künstlerischen Vermittlung, zum anderen den BKM-Preis Kulturelle Bildung. Die beiden Bereiche unterscheiden sich nicht in der Zielausrichtung, sondern lediglich in den Richtlinien bzgl. Art und Umfang der Förderung.

Mit der Förderung von Modellprojekten verfolgt die Bundesregierung das Oberziel, „Menschen zu erreichen, die bislang nur wenig am Kulturleben partizipieren" (Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien 2014: 1). In den Handlungsfeldern „Kulturelle Bildung", „Kulturelle Integration" und „Kulturelle Inklusion" ergeben sich im Weiteren folgende **Teilziele**:

* „Stärkung der künstlerischen Vermittlung als integraler Bestandteil der Kulturförderung,
* Verbesserung der qualifizierten Kulturvermittlung durch neue Impulse,
* Entwicklung und Erprobung neuer methodischer Ansätze.“ (Ebd.: 1)
* „Unterstützung der interkulturellen Öffnung von relevanten Kultureinrichtungen und Kulturprojekten (unter ästhetischen, inhaltlichen und programmatischen Gesichtspunkten),
* Bundesweite Vernetzung von Akteuren,
* Bundesweite Vermittlung von Forschungsergebnissen und Qualitätsstandards.“ (Ebd.: 2)
* „Verbesserung der Zugänglichkeit zu relevanten kulturellen Angeboten,
* Förderung von modellhaften Vorhaben für Menschen mit Behinderungen zur Entfaltung ihres kreativen künstlerischen und intellektuellen Potenzials,
* Bundesweite Vernetzung von Akteuren.“ (Ebd.: 2)

Aus diesen Zielen und den Vorgaben zur gesamtstaatlichen Bedeutung leiten sich für die Förderentscheidung relevante **Kriterien** ab. Eines oder mehrere der folgenden Merkmale muss ein Projekt demnach erfüllen:

* „das Projekt entfaltet durch seine Innovationskraft eine gesamtstaatliche Ausstrahlungskraft;
* das Projekt nutzt neue oder experimentelle Konzepte bzw. Methoden, die evaluiert werden;
* das Projekt hat überregionalen Charakter und kann seiner Art nach nicht durch ein Land allein wirksam gefördert werden;
* bei Tagungen und Studien nehmen Teilnehmer bzw. Dozenten nicht nur aus einer Region oder einem Land teil, und es werden Themen behandelt bzw. Fragen aufgeworfen, die sich nicht allein auf eine Region oder ein Land beziehen.“ (Ebd.: 5)
* „partizipative und inklusive Ansätze verfolgen;
* durch verbindliche Kooperationen nachhaltig wirken; sowie
* vor allem auf Personen gerichtet […], die Angebote der traditionellen Kultureinrichtungen bislang kaum oder wenig nutzen.“ (Ebd.: 5)

Weitere **Richtlinien** des Förderprogramms sind die folgenden:

* Förderfähig sind Personal-, Sach- und Investitionsausgaben.
* Antragsberechtigt sind gemeinnützige juristische Personen.
* Es ist eine mehrjährige Förderung bis maximal vier Jahre möglich.
* Anschlussförderung ist ausgeschlossen.
* Pro Antragsteller*in ist in der Regel maximal ein Projekt gleichzeitig förderungswürdig.
* Ein Eigenanteil in Höhe von 25 Prozent ist vorgesehen.
* Weitere Antragstellungen bei Bundesland oder Kommune sind notwendig.
* Für die Auswahl werden ggf. externe Sachverständige hinzugezogen. (Vgl. ebd.: 7)

In Bezug auf die **Höhe** der möglichen Zuwendung unterscheiden sich die beiden Förderbereiche. Projekte können mit folgenden Summen gefördert werden:

* Kulturell-künstlerische Vermittlung allgemein: von 15 000 bis 50 000 Euro jährlich (also bei vierjährigen Projekten bis zu 200 000 Euro);
* BKM-Preis: bei ausschließlicher Nominierung 5000 Euro, bei Auszeichnung 20 000 Euro. Es gibt 10 Nominierungen und drei Auszeichnungen.

Was den BKM-Preis betrifft, so werden bestehende Projekte prämiert, es handelt sich also nicht um eine Förderung, die im Vorfeld einer Projektdurchführung beantragt werden müsste. Vielmehr können Projekte lediglich vorgeschlagen werden, wobei das Vorschlagsrecht bei Kulturorganisationen, Dachverbänden und Vereinen sowie den Bundesländern liegt. (Vgl. ebd.: 9)

Es ist darüber hinaus darauf hinzuweisen, dass im von der BKM finanzierten *Fonds Soziokultur* die Förderung von Kultureller Bildung einen Grundsatz von mehreren darstellt - neben der Entfaltung von ästhetischen, kommunikativen und sozialen Bedürfnissen und Fähigkeiten sowie der Erhaltung und Weiterentwicklung der kulturellen Chancengleichheit und der demokratischen Kultur. „Ziele sind die Entwicklung der kulturellen Bildung der Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen durch Vermittlung und Aneignung kultureller und künstlerischer Ausdrucksformen und Ermutigung und Befähigung zur aktiven Teilnahme am gesellschaftlichen Leben." (Fonds Soziokultur 2017) Die Überschneidung der Felder Soziokultur und Kulturelle Bildung wird hier offensichtlich. Anders als die anderen hier genannten Förderprogramme kann der *Fonds Soziokultur* nicht als reines Programm Kultureller Bildung begriffen werden, da auch andere Zugänge und Bereiche gefördert werden können. Wenn freie darstellende Künstler*innen ein Projekt Kultureller Bildung umsetzen wollen, lohnt es sich allerdings, auch den *Fonds Soziokultur* als Fördermöglichkeit in Betracht zu ziehen.

3.1.2 Bundesministerium für Bildung und Forschung

Zuständig für Kulturelle Bildung im BMBF ist das Referat 326 (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2017). Das BMBF fördert Kulturelle Bildung derzeit im Rahmen des seit 2013 laufenden und bis 2022 verlängerten Förderprogramms *Kultur macht stark*. Die Zuwendungen für Einzelprojekte wurden in der ersten Förderphase bis 2017 von 23 Dachverbänden vergeben, die eigene Teilprogramme mit spezifizierten Kriterien entwickelten. 9 Initiativen erhielten eine direkte Förderung. Für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste waren in der ersten Förderphase bis einschließlich 2017 vor allem folgende Teilprogramme der Dachverbände von Interesse (in Klammern: Träger*in der ersten Förderphase):

* *tanz + theater machen stark* (Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.)
* *Wege ins Theater!* (ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland e.V.)
* *ChanceTanz* (Bundesverband Tanz in Schulen e.V.)
* *Theater für Alle* (Bund Deutscher Amateurtheater e.V.)
* *Zur Bühne* (Deutscher Bühnenverein - Bundesverband der Theater und Orchester)
* *Künste öffnen Welten. Leidenschaftlich lernen mit Kultureller Bildung* (Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V.)
* *Jugend ins Zentrum!* (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V.)

Die ersten fünf Teilprogramme standen spartenspezifisch insbesondere den darstellenden Künsten offen, wobei sich *tanz + theater machen stark*, *Wege ins Theater!* und *ChanceTanz* insbesondere auf Arbeitsprozesse der Freien Szene bezogen. *Theater für alle* war dagegen auf Amateurtheater und *Zur Bühne* auf Theater mit Spielstätten ausgerichtet, wobei sich auch Beteiligungsmöglichkeiten für die freien darstellenden Künste ergaben.

Allen *Kultur macht stark*-Programmen ist das übergeordnete Ziel gemein, „den Zusammenhang zwischen sozialer Herkunft und Bildungserfolg abzuschwächen" (Bundesministerium für Bildung und Forschung 2016b: 1). Die damit in Verbindung stehenden **Teilziele** umfassen für die neue Förderphase von 2018 bis 2022:

* „Förderung von Maßnahmen der außerschulischen kulturellen Kinder- und Jugendbildung für bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche, um einen Beitrag zu mehr Bildungsgerechtigkeit zu leisten und somit bestehende soziale Ungleichheiten zu verringern,
* Förderung des zivilgesellschaftlichen, ehrenamtlichen Engagements sowie des Wissenstransfers und der Vernetzung auf lokaler Ebene.“ (Ebd.: 2)

Dabei wird Kulturelle Bildung als aktive Rezeption von und als eigene produktive Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur verstanden. Aus den Zielen und der strikten Begrenzung der Bundeskompetenzen ergeben sich zukünftig folgende **Kriterien**:

* Förderwürdig sind nur neue und zusätzliche Maßnahmen, die nicht anderweitig öffentlich gefördert werden.
* Maßnahmen müssen in lokalen Kooperationen von mindestens drei Partner*innen umgesetzt werden.
* Kooperationen mit Bildungseinrichtungen sind möglich, Maßnahmen müssen jedoch außerhalb des normalen Betriebs stattfinden.
* Zivilgesellschaftliche Akteur*innen, gestützt durch Ehrenamtliche, sind als hauptsächlich Durchführende vorgesehen.
* Akteur*innen müssen Zugang zur Zielgruppe haben und deren Sozialraum kennen.
* Zielgruppe müssen bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche im Alter zwischen drei und 18 Jahren sein, die in einer sozialen, finanziellen oder bildungsbezogenen Risikolage aufwachsen; andere Menschen können nur dann Teil von Angeboten sein, wenn es der Förderung der Hauptzielgruppe dienlich erscheint. (Vgl. ebd.: 6f.)

In der Formulierung, dass auch die Angebote der zweiten Förderphase von „zivilgesellschaftlichen Akteuren, gestützt durch ehrenamtliches Engagement, umgesetzt werden“ (ebd.: 2) sollen, ist der Begriff der zivilgesellschaftlichen Akteur*innen weit zu fassen. Zu dieser Gruppe zählen z.B. auch Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Dass nicht alle Teilprogramme Ehrenamtliche im Konzept vorsehen, ist offensichtlich kein Problem. Ohnehin muss die Umlage von professioneller Arbeit auf ehrenamtliche Kräfte kritisch gesehen werden.[6]

Art und Umfang der Zuwendung für die Durchführenden der Einzelprojekte gestalten sich folgendermaßen:

* Anteilige Projektfinanzierung ist vorgesehen, volle Finanzierung ist aber auch möglich.
* Zuwendungsfähig sind Sachausgaben, Honorare und Ausgaben für Qualifizierungsmaßnahmen für ehrenamtlich Tätige.
* Bei Erstantrag müssen mindestens 1500 Euro beantragt werden.
* Eine Verwaltungspauschale von 5% der anerkannten Ausgaben bzw. mindestens 300 Euro wird gewährt. (Vgl. ebd.: 8f.)

Die Förderhöhe für einzelne Projekte richtet sich nach den Vorgaben der einzelnen Teilprogramme. Zudem haben die Förderverbände eigene Konzeptionen entwickelt, die bestimmte Projektstrukturen und -möglichkeiten vorsehen.

6 Gerade im Rahmen der Diskussion um Honoraruntergrenzen (vgl. http://darstellende-kuenste.de/ de/themen/soziale-lage/diskurs/honoraruntergrenze.html [aufgerufen am: 01.09.2017]) erscheint die Aussage, dass explizit durch ehrenamtliche Kräfte unterstützt werden soll, fragwürdig und berücksichtigt nicht die soziale Lage in der Freien Szene.

3.1.3 Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Ein elementares Förderinstrument des BMFSFJ zur Förderung von bundeszentral wirkenden Maßnahmen ist der Kinder- und Jugendplan (KJP). Dabei ist die kulturelle Jugendbildung als Förderbereich definiert. Anders als beim BMBF, das im Rahmen der zweiten Förderphase von *Kultur macht stark* Drei- bis 18-Jährige als Zielgruppe definiert (vgl. Bundesministerium für Bildung und Forschung 2016b: 6), stehen laut KJP für internationale Begegnungen Acht- bis 27-Jährige im Fokus (vgl. Bundesministerium des Innern 2016: 807).

Die Förderung des internationalen Jugendkulturaustauschs funktioniert über zivilgesellschaftliche Trägerorganisationen, die wiederum Austauschprojekte initiieren oder fördern. Die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) ist z.B. eine solche Zentralstelle. Eine Förderung von Akteur*innen der freien darstellenden Künste ist also nur über diese Zentralstellen, zu denen auch die Bundesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater e.V. und der Bund Deutscher Amateurtheater e.V. zählen, möglich.

Mixed Up

Daneben fördert das BMFSFJ den Bundeswettbewerb für kulturelle Bildungspartnerschaften. In dessen Rahmen werden Kooperationsprojekte mit einem Preis prämiert, die sich in bestimmten Kategorien besonders ausgezeichnet haben. Damit sollen folgende **Ziele** verfolgt werden:

* „Die Zusammenarbeit zwischen Jugendarbeit, Kultur und Bildung (Schulen und Kindertageseinrichtungen) fördern und die Potenziale von Kooperationen sichtbar machen.
* Die jugendpolitische Bedeutung Kultureller Bildung für Partizipation von und Freiräume für Kinder(n) und Jugendliche(n) hervorheben.
* Kinder und Jugendliche mit Kunst und Kultur in ihren Bildungsprozessen, ihrer Persönlichkeitsentwicklung und ihrem Kompetenzerwerb unterstützen.
* Kulturelle Teilhabemöglichkeiten an Musik, Spiel, Theater, Tanz, Rhythmik, bildnerischem Gestalten, Literatur, Medien und Zirkus erweitern.“ (Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung 2017a)

Um eine Chance auf Prämierung zu erhalten, gilt es, folgende damit in Verbindung stehenden **Kriterien** zu erfüllen:

* Das Projekt ist beispielhaft und impulsgebend für andere Akteur*innen,
* ist auf die Lebenswelten und Interessen der Kinder und Jugendlichen ausgerichtet und bindet sie aktiv ein,
* entwickelt den Bildungsalltag in den beteiligten Einrichtungen weiter und macht Lust auf kulturelle Erfahrungen an unterschiedlichen Orten,
* baut Zugangsbarrieren ab und schafft Erprobungsräume für Kinder und Jugendliche mit unterschiedlichen Hintergründen und Fähigkeiten,
* arbeitet ressortübergreifend und ist langfristig ausgerichtet,
* fördert die Zusammenarbeit mit weiteren Partner*innen vor Ort oder in der Region. (Vgl. Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung 2017b)

Antragsberechtigt sind Kooperationsteams aus Kultur und Bildung. Damit sind auch Einzelkünstler*innen oder Vereine der freien darstellenden Künste inkludiert, die z.B. mit einer Kindertageseinrichtung oder einer allgemeinbildenden Schule ein gemeinsames Projekt durchführen. Die finanzielle Preishöhe im Falle einer Prämierung beträgt 2500 Euro. 2017 wurde dieser Preis neun Mal vergeben. (Vgl. ebd.)

3.1.4 Kulturelle Bildung in der Außenpolitik

Für Akteur*innen der freien darstellenden Künste gibt es im Falle des Interesses an internationaler Tätigkeit einige Anlaufstellen im Bereich der Kulturellen Bildung. Im Rahmen des internationalen Jugendkulturaustauschs fördern sowohl das BMFSFJ, als auch das AA und das BMZ Projekte Kultureller Bildung. Im Gegensatz zu ersterem findet sich allerdings bei den beiden anderen Ministerien keine konkrete Berücksichtigung von Kultureller Bildung in Form eines Referates oder einer konzeptionellen Nutzung des Begriffes (vgl. Auswärtiges Amt 2017a, 2017b; Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung 2017).

Erste Anlaufstelle bei Interesse ist eher die größte Mittlerorganisation der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik, das vom AA geförderte Goethe-Institut e.V., das z.B. den internationalen Austausch im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters unterstützt (vgl. Goethe-Institut 2017). Darüber hinaus gibt es eine Reihe weiterer zivilgesellschaftlich involvierter Akteur*innen im Querschnittsfeld von Kultureller Bildung, Tanz/Theater und internationalem Austausch (vgl. Weigl 2015, 2016).

Das BMZ hat 2017 das Förderprogramm *weltwärts Begegnungen* aufgesetzt, das Partnerschaften und Projekte des außerschulischen Jugendgruppenaustauschs mit dem Globalen Süden fördert. Durchführungsorganisation für den Bereich Kulturelle Bildung ist hier die BKJ im Rahmen des Programms *jugend.kultur.austausch global* (vgl. Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung 2017c). Letztere ist grundsätzlich eine gute Ansprechpartnerin für Zusammenarbeit mit ausländischen Partner*innen im Bereich der außerschulischen Kulturellen Bildung.

3.2 Bundesländer

Wie bereits dargelegt, liegt die Gesetzgebungskompetenz für die Bereiche Kultur und Bildung bei den Bundesländern und den Kommunen in ihren Hoheitsgebieten. Einen bundesweiten Zugriff haben die Bundesländer dennoch über die Kulturstiftung der Länder. Diese schreibt jährlich einen Wettbewerb im Rahmen des Programms *Kinder zum Olymp!* aus, der ähnlich den bisher beschriebenen Wettbewerben besondere Projekte, die von einem Kuratorium ausgewählt werden, auszeichnet. Für neue Projekte der freien darstellenden Künste ergeben sich hier keine direkten Fördermöglichkeiten, sondern im besten Falle nachträgliche Prämierungen in Höhe von 5000 Euro. (Vgl. Kulturstiftung der Länder 2017)

Eine Grundversorgung, das heißt räumlich und zeitlich weitreichende Förderstrukturen, im Bereich der Kulturellen Bildung können am ehesten die Länder in ihren Hoheitsgebieten leisten. Von einer solchen kann allerdings bislang und gerade aktuell in Zeiten besonderer gesellschaftlicher Herausforderungen kaum gesprochen werden. Im Folgenden werden die verschiedenen Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung - den jeweils verantwortlichen Landesressorts zugeordnet - dargestellt, die für die freien darstellenden Künste relevant sein könnten. Grundsätzlich handelt es sich um befristete Projektförderungen und es gilt für alle Antragsteller*innen, dass ein Bezug zum jeweiligen Land bestehen muss. In einzelnen Fällen weicht das bzgl. des Sitzes oder der Durchführungsorte ab und es sind z.B. Gastspiele in anderen Bundesländern möglich. Außerdem sind in den meisten Förderrichtlinien Projekte, die rein kommerzielle Absichten verfolgen, von einer Förderung ausgeschlossen.

3.2.1 Baden-Württemberg

Im südwestlichen Bundesland sind insbesondere zwei Ministerien für Programme Kultureller Bildung zuständig. Das ist einerseits das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst und andererseits das Ministerium für Kultus, Jugend und Sport.

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Die Zuständigkeit für Kulturelle Bildung liegt beim Referat 51 im Bereich Grundsatzangelegenheiten (vgl. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2017a). Das baden-württembergische Kunstministerium bietet den freien darstellenden Künsten insbesondere im Rahmen des *Innovationsfonds Kunst* Möglichkeiten zur Förderung von Projekten Kultureller Bildung. Eine der vier Förderbereiche umfasst Kulturelle Bildung. Mit diesem Bereich ist die Abteilung Kunst und in dieser das Grundsatzreferat betraut. Die **Kriterien** lauten hier:

* „Zielgruppenorientierung/ Zielgruppenerreichung
* Methoden der Kulturvermittlung, auch im interkulturellen Bereich u.a.
* Entwicklung von Modellen/ Benchmarks zur Kulturvermittlung
* Stärkung der Partizipationsmöglichkeiten
* Etablierung nachhaltiger Strukturen (z.B. Verankerung in Gesamtstruktur und Zielentwicklung, Qualifizierung durch Multiplikatoren, Fundraising)
* Aspekte der Vernetzung und Kooperation (lokal und regional; Vernetzung mit Bildungs- und Sozialeinrichtungen, Kultureinrichtungen, anderen Organisationen und Akteuren)
* Einbindung unterschiedlicher Vermittler, z.B. mit Migrationshintergrund, Zeitzeugen etc.
* Neue Austausch- und Kommunikationsformen
* Modellhaftigkeit (Dokumentation, Evaluation, Praxisanleitung Projektverlauf)“ (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2017b: 3)

Für Akteur*innen der freien darstellenden Künste ergibt sich eine Hürde in Bezug auf die Antragsberechtigung, die nur durch bestimmte Kooperationen überwunden werden kann:

> „Einzelpersonen oder freischaffende Künstlerkollektive können keine Anträge stellen. Wenn Sie als EinzelkünstlerIn oder als Künstlerkollektiv eine Projektidee haben, benötigen Sie einen antragsberechtigten Kooperationspartner. Dieser muss dann als Antragsteller fungieren; Sie selbst tragen sich als Mitantragsteller ein. Zu beachten ist dabei, dass der Antragsteller zwingend bei der Projektdurchführung für einen zentralen Part des Projektes verantwortlich sein muss.“ (Ebd.: 2).

Die weiteren **Charakteristika** des Förderprogrammes umfassen:

* Die Laufzeit von Projekten darf maximal zwei Jahre betragen, wobei ein weiteres halbes Jahr für die Abrechnung vorgesehen ist.
* Folgeanträge sind möglich, Wiederholungsanträge dagegen nicht.
* Die maximale Fördersumme beträgt 50 000 Euro, wobei mindestens 20 Prozent aus Eigen- bzw. Drittmitteln gedeckt werden müssen, die nicht andere Landesmittel beinhalten dürfen. (Vgl. ebd.: 1f.)

Neben dem *Innovationsfonds Kunst* und des damit verbundenen Förderbereiches Kulturelle Bildung gibt es eine Modellprojektförderung im Bereich Theaterpädagogik, deren Mittel sich aus einem allgemeinen Topf für Kulturelle Bildung speisen.

Eine Besonderheit in Baden-Württemberg für die freien darstellenden Künste besteht darin, dass dem Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e.V. Landesmittel des Ministeriums zur weiteren Verteilung zur Verfügung stehen. Dies geschieht u.a. auch in einem *Förderprogramm Kulturelle Bildung*.

Darin werden Projekte gefördert, die Qualität, Originalität und Modellcharakter aufweisen. Es werden keine Aufführungen gefördert, sondern ausschließlich Kosten für die Produktionserstellung übernommen. Zudem können nur professionelle freie Tanz- und Theaterschaffende beantragen, die keine institutionelle Landesförderung erhalten. Die Mindestantragssumme beträgt 2000 Euro. Insgesamt standen hierfür 2015 insgesamt 140 000 Euro zur Verfügung (vgl. Blumenreich 2016: 154).

Weitere **Kriterien** lauten:

* aktive Einbindung und eigenständige Mitwirkung der Teilnehmenden,
* Kooperation zwischen professionellen Künstler*innen und Erzieher*innen, Sozialpädagog*innen oder Lehrer*innen,
* inhaltliche, künstlerische und pädagogische Qualität.

Eine ausführliche Dokumentation der verschiedenen Phasen ist ebenfalls Bedingung der Förderung. Hiermit sollen Weiterentwicklungsmöglichkeiten für andere Projekte aufgezeigt und Lernmöglichkeiten geschaffen werden. Eine (zum Zeitpunkt der Untersuchung) zwölfköpfige Jury entscheidet über die Vergabe der Fördermittel. (Vgl. Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg 2016: 1f.)

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport

Im baden-württembergischen Kultusministerium ist das Referat 54 „Jugend und kulturelle Angelegenheiten“ mit kultureller Jugendbildung befasst (vgl. Ministerium für Kultus, Jugend und Sport 2017a). Für die freien darstellenden Künste ist insbesondere das Förderangebot der mit diesem Thema betrauten *Stiftung kulturelle Jugendarbeit* von Relevanz. Diese betreibt sowohl einen Wettbewerb als auch Einzelprojektförderungen.

Der Wettbewerb ist nach jährlich wechselnden Themen ausgerichtet und je nachdem mehr oder weniger für Akteur*innen der freien darstellenden Künste geeignet. Grundsätzlich müssen Schulpartner*innen einen elementaren Part innerhalb prämierungswürdiger Projekte übernehmen. In der Saison 2016/2017 war das Thema „Jugendbegleiter.Kultur.Schule“. Die **Preishöhen** betrugen zwischen 500 Euro und 1500 Euro (vgl. Ministerium für Kultus, Jugend und Sport 2017b).

Die Einzelprojektförderungen werden nach folgenden **Kriterien** vergeben:

* „Es handelt sich um Kooperationen zwischen freien und/oder öffentlichen Trägern der außerschulischen Jugendbildung und Schulen in Baden-Württemberg.
* Die Projektlaufzeit beträgt mindestens ein halbes Jahr.
* Das Projekt stärkt die Zusammenarbeit vor Ort klar erkennbar und nachhaltig.
* Die Projekte sind innovativ.
* Sie setzen sich mit den Themenschwerpunkten Partizipation, Inklusion, Integration, Generationenübergreifendes und Kunst auseinander.
* Der pädagogische Mehrwert für Jugendliche ist klar erkennbar.

* Der Antrag enthält eine Aufstellung über die geplanten Gesamtkosten sowie die voraussichtlichen Einnahmen (z.B. öffentliche Zuschüsse von Land oder Kommune, Sponsorengelder, Spenden, Eigenmittel, Einnahmen aus Teilnehmergebühren usw.) Die Stiftung übernimmt einen Fehlbedarf bis zur Höhe von max. 4000 Euro pro Einzelprojekt; dabei dürfen die Personalkosten 1050 Euro (35 Wochen à Stunde mit 30 Euro vergütet) pro Einzelprojekt nicht überschreiten.“ (Ministerium für Kultus, Jugend und Sport 2017c)

Baden-Württemberg Stiftung

Die keinem Ressort zugeordnete baden-württembergische Landesstiftung fördert in den Themenbereichen Forschung, Bildung sowie Gesellschaft und Kultur. Innerhalb des letzteren gibt es verschiedene Programme, die auch Kulturelle Bildung berücksichtigen. Aktuell betrifft das insbesondere das Programm *Jugend-Kultur-Werkstatt: Wir machen Kultur, wie sie uns gefällt*.

Vorteilhaft in diesem Programm ist die Möglichkeit der formlosen Einreichung. Die Auswahl findet im Kulturunterausschuss statt und wird dem Aufsichtsrat zur Förderung vorgeschlagen. (Vgl. Baden-Württemberg Stiftung 2017)

3.2.2 Bayern

In Bayern fokussiert sich der Querschnittsbereich Kulturelle Bildung auf das Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. Innerhalb der Abteilung XI „Kunst und Kultur“ ist das Referat XI.8 „Kulturelle Bildung, Zusammenarbeit mit der Stiftung ‚art. 131‘, Museumspädagogik“ angesiedelt. Die Zuordnung darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Referat für die Programme Kultureller Bildung des gesamten Ministeriums zuständig ist. (Vgl. Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst 2017)

Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst

Das für die freien darstellenden Künste am ehesten relevante Förderprogramm für Kulturelle Bildung findet sich im vom Staatsministerium verwalteten *Kulturfonds Bayern*. Dieser wird aufgeteilt in die Bereiche Kunst einerseits und Bildung und Kultus andererseits. Im Bereich Bildung werden Projekte mit kulturellem Schwerpunkt gefördert. Dabei gelten Bedingungen des Proporzes innerhalb Bayerns, d.h. Anträge müssen bei den jeweiligen Regierungsbezirken gestellt werden, auf die Mittel aufgeteilt sind.

Grundsätzlich wird im Bereich Bildung auf drei Feldern gefördert:

* Erwachsenenbildung und Kirchliche Bildungsarbeit
* Internationaler Ideenaustausch
* Sonstige kulturelle Veranstaltungen und Projekte wie die Förderung von kreativen außerunterrichtlichen kulturellen Aktivitäten (vgl. Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst 2015: 9)

Die Fördergrundsätze umfassen folgende **Kriterien**, die es zu erfüllen gilt:

* Kreativität
* Aktivierung der Teilnehmenden, um einen nachhaltigen Lernerfolg zu erzielen
* Überregionalität, zumindest Überörtlichkeit (vgl. ebd.: 8)

Folgende **Richtlinien** sind zudem zu beachten:

* Beantragte zuwendungsfähige Kosten müssen mindestens 5000 Euro und dürfen maximal 50 000 Euro betragen.
* Die Förderhöhe beträgt maximal 50 Prozent der zuwendungsfähigen Kosten.
* Zuwendungen werden für maximal zwei Jahre gewährt.
* Initiativen außerhalb der Ballungszentren werden vorrangig unterstützt. (Vgl. ebd.: 8)
* Im Förderbereich Bildung und Kultus dürfen natürliche Personen und Schulen nicht beantragen. (Vgl. ebd.: 10)

Im außerschulischen kulturellen Bildungsbereich existieren auf Landesebene darüber hinaus keine für die freien darstellenden Künste relevanten Förderprogramme.

3.2.3 Berlin

Im Land Berlin ist sowohl die Senatsverwaltung für Kultur und Europa als auch die Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie für das Querschnittsfeld Kulturelle Bildung zuständig. Während die Senatsverwaltung Bildung vor allem auf Kooperationen zwischen Schulen und Träger*innen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung fokussiert, bieten Förderprogramme der Senatsverwaltung Kultur direkt Möglichkeiten für die freien darstellenden Künste, für Projekte der Kulturellen Bildung Unterstützung zu erhalten.

Senatsverwaltung für Kultur und Europa

Innerhalb der Senatsverwaltung ist das Referat K A „Kulturelle Grundsatzangelegenheiten“ mit Kultureller Bildung betraut. Das Förderinstrument zur Projektförderung im Bereich der Kulturellen Bildung bildet der *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*, der allerdings von der Kulturprojekte GmbH verwaltet wird. Das heißt, die Senatsverwaltung hat die Abwicklung der Zuwendungsverteilung an eine externe Dienstleisterin abgegeben.

Der *Projektfonds* richtet sich u.a. an natürliche Personen (freie Kunstschaffende), d.h. es ergeben sich diesbezüglich keine Hürden für Antragsteller*innen der freien darstellenden Künste. Vorgesehen ist eine Anteilsfinanzierung von Personal- und Sachkosten, wobei Vollfinanzierungen in Ausnahmefällen möglich sind. Vornehmliche Zielgruppe sind Kinder und Jugendliche bis 27 Jahre, wobei generationsübergreifende Projekte grundsätzlich möglich sind.

Mit dem *Projektfonds* werden drei **Zielrichtungen** verfolgt:

* „Förderung innovativer, temporärer Kooperationsprojekte,
* Förderung von Struktur bildenden, längerfristig angelegten, modellhaften Projekten und Projektformaten von stadtweiter Bedeutung,
* Förderung von kleineren und kurzfristig zu realisierenden Projekten mit bezirklichen Akteuren des Kultur- und Bildungsbereiches.“ (Senatsverwaltung für Kultur und Europa 2016: 2)

Danach richtet sich die Aufteilung der drei Fördersäulen. Die **erste Fördersäule** umfasst innovative Projekte, die folgende Eigenschaften aufweisen müssen:

* Entscheidende Qualitäten: thematisch, künstlerisch, pädagogisch-partizipativ
* Maximale Laufzeit: ein Jahr

* Fördersumme: von 3001 Euro bis 20 000 Euro
* Ausschreibung: zweimal jährlich

Die **zweite Fördersäule** ist für stadtweite Projekte vorgesehen. Hier gilt es, Folgendes zu berücksichtigen:

* Laufzeit: mehrjährig
* Fördersumme: mehr als 20 000 Euro
* Ausschreibung: einmal jährlich
* Reichweite: Teilnehmende aus mindestens sechs Bildungs-/Jugendeinrichtungen aus mindestens sechs Bezirken

Um die Kriterien für die zweite Fördersäule erfüllen zu können, muss das Projekt

* „eine Pilotphase erfolgreich abgeschlossen haben, also erprobt und/oder
* auf Kontinuität aufbauen und/oder
* bedeutende Traditionen aufgreifen und/oder
* Defizite aufspüren und ihnen entgegenwirken und/oder
* innovativ und/oder
* Impuls setzend“ (ebd.: 2) sein.

In der **dritten Fördersäule** werden kleinere Kooperationsprojekte unterstützt, die in Zusammenarbeit von Kindertagesstätten, Bildungs- oder Jugendeinrichtungen mit freien Künstler*innen, Kultureinrichtungen usw. in einem Bezirk durchgeführt werden. Die maximale Fördersumme beträgt bis zu 3000 Euro, in Ausnahmefällen bis zu 5000 Euro.

Es existiert sowohl ein Beirat als auch eine Jury, die je nach Fördersäule Empfehlungen oder Voten an den Senat zur Projektauswahl weitergeben. Für die dritte Fördersäule sind bezirkliche Vergabegremien zuständig. (Vgl. ebd.: 4)

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie

Berlin setzt das Projekt *Theater und Schule (TUSCH)* für das ganze Hoheitsgebiet um. Aus Bildungsmitteln mit eigenem Haushaltstitel finanziert, müssen es immer Schulen sein, die sich um eine Partnerschaftsförderung bewerben. Zudem können von künstlerischer Seite aus nur Theaterkollektive an *TUSCH* teilnehmen, d.h. Einzelkünstler*innen können nicht Partner*in einer Kooperation sein, es sei denn, sie kooperieren mit einer Spielstätte.

TUSCH Berlin, das von der JugendKulturService gGmbH abgewickelt wird, fördert dreijährige Partnerschaften zwischen einer Schule und einem professionellen Theater mit Spielstätte. Denkbar ist außerdem die Hinzunahme eines bzw. einer dritten Projektpartner*in aus dem unmittelbaren Sozialraum. Verbindlich ist der mindestens einmal pro Jahr stattfindende Aufführungsbesuch beim Partnertheater sowie die Präsentation im Rahmen des Festivals im zweiten und dritten Jahr der Kooperation. (Vgl. JugendKulturService gGmbH 2017a)

Pro Jahr können je nach Theateraktivitäten bis zu 4000 Euro für Honorare und bis zu 150 Euro für Sachmittel beantragt werden. Dabei hängt die Gesamtsumme für Honorare von den tatsächlichen Aktivitäten ab. Es wird also nicht einheitlich, sondern individuell gefördert. (Vgl. JugendKulturService gGmbH 2017b)

Zusätzlich gibt es die Möglichkeit der Fortführung eines bereits abgeschlossenen *TUSCH*-Projekts in einer *TUSCH Partnerschaft PLUS*, d.h. entweder einer Verlängerung einer abgeschlossenen Zusammenarbeit um weitere drei Jahre, oder der Kooperation in einer neuen Konstellation.

Ein über die Senatsverwaltung kontinuierlich gefördertes Partnerschaftsprogramm ist *TUKI - Theater & Kita*, das wiederum Kooperationsprojekte zwischen Theatern, u.a. auch Freien Theatern, und Kindertagesstätten fördert. Hier sind derzeit 14 feste Tandems im Programm, die noch bis 2019 zusammenarbeiten. Für die Folgephase ist noch nicht sicher, ob neue Akteur*innen der freien darstellenden Künste die Möglichkeit zur Teilnahme haben oder ob ausschließlich mit den bisherigen weitergearbeitet wird. (Vgl. TUKI Berlin 2017)

Ähnlich wie *TUKI* ist das Projekt *TanzZeit* kein dezidiertes Förderprogramm für Kulturelle Bildung, sondern bezeichnet sich selbst als „Arbeitgeber für Tanz und Choreografie innerhalb der Kulturellen Bildung“ (auf Anfrage an die Projektleitung). Eine Förderbeantragung für Künstler*innen ist nicht möglich. *TanzZeit* erhält seit 2010 eine Regelförderung von der Senatsverwaltung. (Vgl. TanzZeit e.V. 2017)

3.2.4 Brandenburg

Die Förderung außerschulischer Kultureller Bildung ist in Brandenburg Sache des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur. Innerhalb der Abteilung 3 „Kultur“ ist es das Referat 31 „Grundsatzangelegenheiten der Kultur; Kulturelle Bildung, Soziokultur und Kulturwirtschaft“, das sich um dieses Aufgabenfeld kümmert.

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Das Instrument des brandenburgischen Kulturministeriums zur Förderung Kultureller Bildung ist das *Programm Kulturelle Bildung*, für das jährlich 200 000 Euro zur Verfügung stehen. Mit diesem sollen Angebote Kultureller Bildung gefördert werden,

* „um die Fähigkeiten der Bürgerinnen und Bürger zu demokratischer und zivilgesellschaftlicher Teilhabe weiterzuentwickeln,
* um soziale Umgangsformen und eine Kultur der gewaltfreien Auseinandersetzung zu stärken,
* um die Teilhabechancen an kulturelle Bildung für alle zu verbessern und
* um die regionale Identität zu befördern“ (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur 2016: 1).

Grundsätzlich können nur solche Projekte gefördert werden, die nicht über andere Förderprogramme des Landes förderwürdig wären. Der Sitz der bzw. des Antragstellenden ist für die Förderung nicht maßgeblich. Das Projekt muss lediglich in Brandenburg umgesetzt werden und sich an dort lebende Menschen richten. Somit haben auch Künstler*innen aus z.B. Nachbarländern die Möglichkeit in Brandenburg Projekte durchzuführen. Allerdings sind Einzelpersonen nicht antragsberechtigt und können nur Kooperationspartner*in sein.

Des Weiteren gelten für Projekte folgende **formale Kriterien**:

* Laufzeit: maximal ein Kalenderjahr
* Mindestfördersumme: 2500 Euro

* Zuwendungsfähig: 80 Prozent der projektbezogenen Personal- und Sachausgaben, in Ausnahmefällen ist eine Vollfinanzierung möglich, soweit Antragsteller*innen nicht kommunal getragen sind
* Nicht zuwendungsfähig: reine Aufführungsausgaben, ausschließliche Ausbildungskosten in einem künstlerischen Fach, Bezuschussung von Eintrittsgeldern, Verpflegungs- und Fahrtkosten von Teilnehmer*innen
* Darlegung der angestrebten Wirkungen auf die Zielgruppe(n)
* Wünschenswert sind Kooperationen zwischen Kultur- und Bildungsakteur*innen (vgl. ebd.: 2f.)

Um Förderung erhalten zu können, muss das Projekt einen klaren Vermittlungscharakter im Sinne der Kulturellen Bildung aufweisen und mindestens eines der folgenden **inhaltlichen Kriterien** erfüllen:

* „eine oder mehrere zu spezifizierende Zielgruppen ansprechen und einbeziehen,
* möglichst breite und niedrigschwellige Zugänge zu Angeboten kultureller Bildung schaffen,
* die kulturelle Vielfalt stärken, interkulturelle Begegnungen und den Dialog zwischen verschiedenen Kulturen fördern,
* im Hinblick auf Herkunft, Geschlecht, Alter und körperliche/geistige Voraussetzungen inklusiven Charakter haben,
* die Medienkompetenz aller Generationen stärken und damit insbesondere den verantwortungsvollen, reflektierten und kreativen Umgang mit den neuen Medien fördern,
* generationenübergreifende Angebote kultureller Bildung initiieren und durchführen, um den Dialog zwischen den Generationen zu beleben und die gegenseitige Akzeptanz zu stärken,
* Schlüsselkompetenzen zur Persönlichkeitsentwicklung aller Generationen vermitteln (z.B. Selbstreflexion, Selbstorganisation, Urteilsvermögen, kreatives Aktiv-Werden, Selbstpräsentation),
* Angebote des lebenslangen Lernens darstellen,
* den ländlichen Raum als Kulturraum weiterentwickeln,
* den Mobilitätsgedanken beinhalten und darauf aufbauend Angebote kultureller Bildung flexibel in die Fläche tragen.“ (Ebd.: 3)

Über die Mittelzusage entscheidet eine Jury, bestehend aus Vertreter*innen des Ministeriums, des Verbandes der Musik- und Kunstschulen sowie der Plattform Kulturelle Bildung.

3.2.5 Bremen

Der Senator für Kultur der Freien Hansestadt Bremen ist die zuständige Behörde für den Bereich außerschulische Kulturelle Bildung. Innerhalb der Kulturabteilung ist das Referat 13 für „Eigenbetriebe kultureller Bildung“ und „Angelegenheiten der Kulturpädagogik“ verantwortlich (vgl. Senator für Kultur 2016a)

Senator für Kultur

In Bremen gibt es ein Förderprogramm, das Kulturelle Bildung für Kinder und Jugendliche ermöglichen möchte. Für die Verwaltung des Programms und die Mittelverteilung ist 2003 die *start Jugend Kunst Stiftung Bremen* gegründet worden. Der Abteilungsleiter des Referates 13 ist Vorstandsvorsitzender der Stiftung und die Staatssekretärin des Senators für Kultur ist Stiftungsratsvorsitzende. Insofern liegt eine Nähe zum Senator für Kultur vor, die sich auch in der Umsetzung bemerkbar macht. So werden Projekteinreichungen mit

einem Schwerpunkt auf Kulturelle Bildung vornehmlich in die Auswahl des Förderprogramms der Stiftung integriert.

Die **Förderrichtlinien** beschreiben Zweck und Ziele der Stiftung:

* Zweck ist die Förderung des künstlerischen Nachwuchses.
* Ziel ist ein Beitrag zur Intensivierung des Erfahrungshorizonts von Kindern und Jugendlichen im Bereich der Künste.
* Voraussetzung ist ein enges Zusammenspiel kultureller Einrichtungen und Initiativen.
* Unterstützt werden beispielhafte Projektvorhaben.
* Betont wird die Bedeutung der künstlerisch professionellen Anleitung sowie der Zugänglichkeit für alle jungen Menschen gleichermaßen. (Vgl. start Jugend Kunst Stiftung Bremen 2004: 1)

Anträge auf Projektförderungen können einmal jährlich eingereicht werden. Der Stiftungsrat entscheidet über die Zuwendung. Zudem wird ein im Sinne der Stiftungsziele gelungenes Projekt pro Jahr im Nachhinein ausgezeichnet.

Folgende **Kriterien** gelten für die Projektförderung:

* „die künstlerische Substanz der Projektidee
* die animatorische Qualität der Vermittlung
* die experimentelle Beweglichkeit im Projektverlauf
* der impulsgebende Charakter des Projekts für die strukturelle Entwicklung künstlerischer Bildung“ (ebd.: 2)

Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass auch über die *Kulturförderung* des Senators für Kultur Projekte für Kulturelle Bildung gefördert werden können. Die **Förderhöhen** sind in beiden Fällen nicht begrenzt. Bei zu hohen Antragssummen besteht immer die Möglichkeit im Gespräch mit dem Referat 13 eine andere Summe zu vereinbaren, insofern das Projekt dann noch durchführbar ist.

Die *Kulturförderung* ermöglicht sowohl einjährige Projekt- als auch max. dreijährige Konzept- und Entwicklungsförderungen. **Zuwendungsberechtigt** sind alle natürlichen und juristischen Personen mit Wohn-/Geschäftssitz oder Tätigkeitsschwerpunkt in Bremen. Darüber hinaus ist aber auch die Unterstützung von Projekten in der Metropolregion Bremen/Oldenburg und von Netzwerken mit bremischer Beteiligung möglich. (Vgl. Senator für Kultur 2016b)

3.2.6 Hamburg

Das Feld der Kulturellen Bildung teilen sich in Hamburg die Behörde für Kultur und Medien und die Behörde für Schule und Berufsbildung. Die beiden Behörden kooperieren bei der Förderung vieler Maßnahmen Kultureller Bildung. Aufgrund der langen Tradition der Kinder- und Jugendkultur in Hamburg - das zugehörige Rahmenkonzept wurde zuletzt 2012 erneuert (vgl. Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg 2012) - sind Kinder und Jugendliche die vornehmliche Zielgruppe in der Kulturellen Bildung. Die Förderung von Kinder- und Jugendtheater wird so zu den Maßnahmen Kultureller Bildung gezählt, wobei diese in der hier verstandenen Definition zuerst einmal Kunstförderung bzw. nicht automatisch Förderung Kultureller Bildung wäre.

Behörde für Kultur und Medien und Behörde für Schule und Berufsbildung

Innerhalb der Kulturbehörde ist das Referat K 23 „Kulturprojekte“ mit der Förderung Kultureller Bildung befasst (vgl. Behörde für Kultur und Medien 2017). Die Förderung umfasst viele Einzelmaßnahmen im Bereich, wobei darunter die Förderung von Kunst-/Kulturprojekten mit Kindern oder für Kinder verstanden wird. So wird beispielsweise die freie Kinder- und Jugendtheaterszene gezielt gefördert.

Die Hamburger Schulbehörde ist gemeinsam mit der Kulturbehörde für das Förderprogramm *Theater und Schule* zuständig, führt die Koordination aber in Kooperation mit der BürgerStiftung Hamburg durch. Die Fördermittel kommen vom Land, der BürgerStiftung und der Stiftung Mercator. Ähnlich dem *TUSCH*-Programm Berlins werden hier Kooperationen zwischen Schulen und Theatern gefördert. Unterstützt werden mindestens zweijährige Partnerschaften. Mit der aktuellen Saison bis 2018/19 dauert die Kooperationsphase drei Jahre. Es gibt eine feste Reihe an Theatern, zu denen auch Freie Theater gehören, mit denen Schulen eine Partnerschaft eingehen können. Dieses Programm steht in Hamburg also einer begrenzten Anzahl an Akteur*innen der freien darstellenden Künste offen, die eine Spielstätte haben. Diese sind für die jeweilige Ausschreibungsphase als feste *TUSCH*-Partnertheater definiert. Schulen bewerben sich dann auf eine Beteiligung am Programm und damit auf eine Kooperation mit einem der Theater. (Vgl. Behörde für Schule und Berufsbildung 2016)

Das von den beiden Behörden sowie der Landesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendkultur e.V., dem Jugendinformationszentrum und der Stadtkultur Hamburg unterstützte *Netzwerk Kulturelle Bildung* ist eine Austausch- und Informationsplattform für Kulturelle Bildung, die es erleichtern soll, Kooperationspartner zu finden. Sowohl Kulturanbieter und damit auch Akteur*innen der freien darstellenden Künste, allerdings keine Einzelpersonen, als auch Schulen, Kitas und Einrichtungen der Offenen Kinder- und Jugendarbeit sind in einer Datenbank einsehbar. (Vgl. Landesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendkultur e.V. 2018)

3.2.7 Hessen

In Hessen sind zwei Referate mit Kultureller Bildung betraut. Das ist einerseits das Referat IV 1 „Spartenübergreifende Kulturförderung, Literatur, kulturelle Bildung, Kultur- und Kreativwirtschaft, internationale Kulturbeziehungen, Soziokultur, Brauchtumspflege“ des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst und andererseits das Referat I.4 „Besondere Bildungs- und Erziehungsaufgaben, Schulsport, kulturelle Bildung, Medienbildung“ des Kultusministeriums. (Vgl. Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst 2017; Hessisches Kultusministerium 2017)

Ministerium für Wissenschaft und Kunst

Das Hauptförderinstrument für Kulturelle Bildung des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst ist der *Kulturkoffer*, dessen finanzieller Rahmen tendenziell anwächst. Er wird von der Landesvereinigung Kulturelle Bildung e.V. koordiniert. Das Programm dient der Förderung der Kulturellen Bildung, indem die geplanten Maßnahmen sich „nicht nur mit den Künsten, sondern auch mit der alltäglichen Lebenswelt, den Interessen und Ressourcen sowie dem sozialräumlichen und kulturellen Hintergrund ihrer jeweiligen Zielgruppe auseinandersetzen“ (Landesvereinigung Kulturelle Bildung Hessen e.V. 2016). Dabei steht der ländliche Raum im Fokus des kulturpolitischen Anspruches. Im Detail gelten folgende **Grundsätze**:

* Hauptzielgruppe sind Kinder und Jugendliche zwischen zehn und 16 Jahren, zudem Menschen aller Altersklassen mit erschwerten Bildungs- und Teilhabechancen.
* Antragsberechtigt sind auch Einzelpersonen aus dem Kulturbereich

* Die Zusammenarbeit mit mindestens einem bzw. einer externen Kooperationspartner*in ist Bedingung.
* Das Vorhaben sollte möglichst außerschulisch ablaufen.
* Es muss zwischen März und Dezember eines Jahres stattfinden.
* Mindestfördersumme ist i. d. R. 5000 Euro.
* 30 Prozent Eigen-/Drittmittel sind notwendig.

Darüber hinaus müssen Antragstellende mit ihrem Projekt mindestens drei der folgenden **Kriterien** erfüllen:

* Stärken stärken (d.h. Ausbau bewährter Projekte)
* Innovationen einführen (d.h. impulsgebendes Konzept)
* Kulturelle Bildungslandschaft ausbauen (d.h. Fokus auf strukturschwachen/ländlichen Raum oder sozialen Brennpunkt)
* Vielfalt der Kunstsparten und -formate abbilden (d.h. spartenübergreifend und/oder interdisziplinär)
* Zugangsbarrieren abbauen und Begegnungen ermöglichen (d.h. inklusiv, interkulturell und/oder intergenerativ)
* Beteiligung sichern (d.h. Mitbestimmung und Mitgestaltung der Zielgruppe)
* Lebenswelt der Zielgruppe Kinder und Jugendliche fokussieren (d.h. an Interessen und Bedürfnissen der Zielgruppen orientieren)
* Auf Freiwilligkeit setzen (d.h. außerschulisch)
* Qualität der Angebote sichern (d.h. Qualifizierung von Akteur*innen der Kulturellen Bildung) (vgl. ebd.: 2)

Auch hier gilt das Verbot der Doppelförderung aus Landesmitteln, d.h. ein Projekt kann nur gefördert werden, wenn es nicht aus anderen Förderprogrammen des Landes finanzielle Unterstützung erfährt.

Das Ministerium für Wissenschaft und Kunst fördert außerdem das Programm *FLUX*. Fachlich wird dieses vom Kultusministerium unterstützt, allerdings nicht finanziell gefördert. Die Zusammenarbeit auf thematischer Ebene ist gegeben, was sich z.B. über einen gemeinsam besetzten Beirat abbildet. Bei *FLUX* geht es wie in den *TUSCH*-Programmen vornehmlich um die Förderung von Kooperationen zwischen Schulen und Theatern. Als ausgelagertes Netzwerk nimmt *FLUX* zudem weitere Aufgaben wahr, die u.a. verstärkt auf Kunstvermittlung abzielen. Es werden Labore, Langzeitprojekte, Akademien, Fortbildungen und Residenzen angeboten. Die Residenzförderung und die Kinderakademie sind über den *Kulturkoffer* finanziert.

Die Hauptförderung geschieht in Form der Organisation von Gastspielen in Schulen, wobei gezielt auch damit zusammenhängende Workshops und längerfristige Kooperationen gefördert werden. Die Projekte können sowohl inner- als auch außerunterrichtlich stattfinden. Bis zu 50 Prozent der dabei entstehenden Kosten können übernommen werden. Eine Jury wählt die angebotenen Inszenierungen aus, wobei gleichermaßen Theater, Tanz und Performances vertreten sein sollen. Zehn Inszenierungen erhalten eine besondere Empfehlung. Die **Qualitätskriterien**, die als Grundlage für die Entscheidungsfindung dienen lauten folgendermaßen:

* „Risiko: Welches Risiko wird für das TheaterEreignis eingegangen?
* Relevanz: Welche Relevanz hat das behandelte Thema?
* Konsequenz: Wie konsequent ist die Wahl der künstlerischen Mittel?

* Radikalität: Wie radikal werden die Möglichkeiten ausgelotet? Wie radikal wird das Prinzip der Reduktion genutzt? Wie radikal sind Hingabe und künstlerisches Wollen?
* Kunstanspruch: Werden Möglichkeitsräume und Fragen evoziert? Ist die Inszenierung/Performance/Tanztheateraufführung überraschend und unvorhersehbar?
* Zuschauer als gleichberechtigte Partner: Wie werden die Zuschauer eingebunden? Wie offen wird mit der Partizipation der Zuschauer umgegangen? Werde ich aufgefordert Fragen zu stellen und Mehrdeutigkeiten zu entziffern?
* Zeitgenossenschaft: Wird sich mit zeitgenössischen Darstellungsweisen auseinandergesetzt?
* Wollen und Können: Was sollte mit dem Theaterereignis erreicht werden und wurde es erreicht? Wenn nicht, warum nicht?“ (FLUX 2014: 1)

Gerade für freie darstellende Künstler*innen sind die Residenzen im ländlichen Raum eine weitere passende Fördermöglichkeit im Bereich der Kulturellen Bildung. Die geförderten Künstler*innen führen Workshops in Schulen und Kindergärten durch, wobei diese nicht zwangsweise in Schulen geschehen müssen, sondern auch im öffentlichen Raum stattfinden können.

3.2.8 Mecklenburg-Vorpommern

In Mecklenburg-Vorpommern sind die Ressorts für Kunst und Bildung im Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur vereint. Für Kulturelle Bildung ist insbesondere das Referat 400 „Kulturelle Grundsatzangelegenheiten“ zuständig.

Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur

Für Akteur*innen der freien darstellenden Künste gibt es zwei relevante Förderprogramme. Das ist erstens *SCHULE plus*, das von der Regionalen Arbeitsstelle für Bildung, Integration und Demokratie Mecklenburg-Vorpommern umgesetzt und vom Land sowie vom Europäischen Sozialfonds finanziert wird. Dabei geht es v.a. um die Verknüpfung von Schulen mit außerschulischen Fachkräften und Lernorten. Es können sich sowohl Bildungsträger als auch externe Einzelpersonen bewerben. Kulturelle Bildung ist hier allerdings nur eines von mehreren möglichen Themenfeldern. (Vgl. Regionalen Arbeitsstelle für Bildung, Integration und Demokratie Mecklenburg-Vorpommern 2017)

Interessanter erscheint die allgemeine *Kulturförderrichtlinie* des Kulturministeriums, die auch von Einzelkünstler*innen genutzt werden kann. Diese sieht ein Drei-Säulen-Modell vor, wobei in zwei der drei Förderbereichen explizit Projekte im Rahmen der kulturellen Jugendbildung förderungswürdig sind (vgl. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern 2014: Anlage 1).

Die **zweite Säule** fördert Projekte von überregionaler oder landesweiter Wirksamkeit und Bedeutung. Hier ist eine anteilige Finanzierung von bis zu 70 Prozent vorgesehen. Der Förderzeitraum darf maximal zwei Jahre umfassen.

Die **dritte Säule** betrifft sonstige herausragende Projekte aller Genres, wobei eine anteilige Förderung von bis zu 50 Prozent der Personal- und Sachausgaben oder in Ausnahmefällen eine Vollfinanzierung möglich ist. Geförderte Projekte dürfen höchstens ein Jahr dauern. Die Mindestzuwendungssumme muss in allen Fördersäulen 3000 Euro betragen. (Vgl. ebd.: Abs. 4)

In der Richtlinie finden sich darüber hinaus keine besonderen Kriterien, wie Projekte der Kulturellen Bildung konzipiert sein müssen. Lediglich müssen **Grundsätze** wie Geschlechtergerechtigkeit und Inklusivität berücksichtigt werden. Sie sollen aber auch der Demokratieerziehung dienen. (Vgl. ebd.: Abs. 3.2)

3.2.9 Niedersachsen

Für Förderprogramme der Kulturellen Bildung, die für die freien darstellenden Künste nutzbar sind, ist in Niedersachsen bis einschließlich 2017 das Ministerium für Wissenschaft und Kultur zuständig. Das dortige Referat 32 ist mit „Kulturentwicklung, Kulturförderung, Kulturelle Bildung" befasst (vgl. Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2017a). Zudem kooperiert das Ministerium mit dem Kultusministerium im Programm *Schule:Kultur!*. Mögliche Änderungen von Zuständigkeiten durch die Regierungsumbildung ab Ende 2017 sind nicht erfasst.

Ministerium für Wissenschaft und Kultur und Kultusministerium

Auch in Niedersachsen existiert ein Programm zur Förderung von Kooperationen zwischen Schulen und Kultur(-schaffenden). *Schule:Kultur!* wird von den beiden Ministerien verantwortet und von der Stiftung Mercator mitunterstützt. Die Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Niedersachsen e.V. (LKJ) koordiniert das Programm in Zusammenarbeit mit der Niedersächsischen Landesschulbehörde. Freie darstellende Künstler*innen können eine Schulpartnerschaft anregen und bei der LKJ Projektmittel beantragen. Die jeweilige Schule muss sich beim Kultusministerium bewerben. Folgende **Rahmenbedingungen** gelten:

* Die Kooperation zwischen Schule und Kulturpartner*in kann über einen Zeitraum von bis zu drei Jahren stattfinden.
* Es können über diesen Zeitraum maximal 10 500 Euro beantragt werden.
* Ein Eigenanteil ist nicht verpflichtend.

Es sind zudem bestimmte **Charakteristika** der beteiligten Kulturpartner*innen erwünscht. Diese machen deutlich, dass die Künstler*innen/Vermittler*innen pädagogische Erfahrung besitzen müssen. Unter anderen sind das die folgenden:

* mehrjährige Erfahrungen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen,
* Erfahrung in der Zusammenarbeit mit Kooperationspartner*innen oder in Netzwerken,
* Planung und Durchführung von künstlerischen Projekten mit Schüler*innen und Lehrkräften,
* Beratung bei der Entwicklung des kulturellen Schulprofils,
* Zusammenarbeit mit der bzw. dem Kulturkoordinator*in der Schule auf Augenhöhe,
* Interessenvertretung außerschulischer Kooperationspartner*innen der Kulturellen Bildung gegenüber der bzw. dem Kulturkoordinator*in. (Vgl. Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Niedersachsen 2014: 2)

Der letztgenannte Aspekt ist bemerkenswert, weil er deutlich macht, dass in dieser Art von Projekten unterschiedliche Interessen zusammenkommen. Von der LKJ wird damit bewusst versucht, den künstlerischen bzw. kunstvermittelnden Part zu stärken und das Selbstverständnis dieser Akteur*innen zu unterstützen.

Ministerium für Wissenschaft und Kultur

In Niedersachsen gelten für die *allgemeine Kulturförderung* übergreifende Kriterien, die Aspekte Kultureller Bildung betonen. Dies geht auf das Kulturentwicklungskonzept zurück, das vorsieht:

* „So sind vor allem Zugangsbarrieren für Kinder und Jugendliche aus bildungsfernen Schichten abzubauen.
* Es sollen regionale Netzwerke gebildet werden, um gemeinsam mit Fach- und Dachverbänden Kooperationen von Künstlerinnen, Künstlern und Kulturschaffenden mit Kindergärten und Jugendlichen zu stärken.
* Inter- und transkulturelle Kulturarbeit soll gefördert, kulturelle Angebote für und von Menschen mit Migrationshintergrund ausgebaut und staatliche Kultureinrichtungen für sie geöffnet werden.
* Auch die Verbindung von kultureller Integration als Teil der Inklusion, der gemeinsamen kulturellen Bildung für Kinder und Jugendliche mit und ohne Behinderung, ist ein wichtiges Ziel.“ (Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2017b)

Für die freien darstellenden Künste betrifft das insbesondere zwei von drei Fördersäulen, nämlich die *Projekt- und Programmförderung* sowie die *Regionale Kulturförderung*. In der erstgenannten Säule werden Projekte gefördert, die in der Antragssumme über 10 000 Euro liegen. In der zweitgenannten Säule sollte die Summe unter 10 000 Euro liegen und die Mittel werden von den Landschaften und Landschaftsverbänden direkt vergeben. Die Entscheidungsmechanismen unterscheiden sich je nach Landschaft bzw. Landschaftsverband. Nur im Falle, dass die 10 000 Euro überstiegen werden, entscheidet das Land. Antragsberechtigt sind auch Einzelkünstler*innen.

Über eine Zusage im Bereich der *Projekt- und Programmförderung* entscheidet der Niedersächsische Theaterbeirat, denn die **Förderkriterien** der Kulturförderung differieren nach Fachbereichen/Sparten. Für die freien darstellenden Künste lauten diese:

* „künstlerische Qualität des Projekts
* überregionale Bedeutung des Projekts und Landesbezug
* Innovationsgrad und dramaturgische Schlüssigkeit des künstlerischen Konzepts
* Professionalität der Durchführung (Organisation, Öffentlichkeitsarbeit, effizienter Umgang mit Ressourcen)
* Kooperationen oder Vernetzung mit Anderen zur Durchführung des Vorhabens
* Publikumserschließung (durch Öffentlichkeitsarbeit etc.)
* Ermöglichung kultureller Teilhabe aller Bevölkerungs- und Altersgruppen (bspw. durch generationsübergreifende oder inklusive Ansätze)
* Berücksichtigung des demographischen Wandels (insbesondere durch Angebote für Kinder und Jugendliche und/oder Angebote für Ältere)
* Förderung der Integration (bspw. durch interkulturelle Ansätze)
* Nachhaltigkeit in Bezug auf die Zielsetzung.“ (Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2017c)

Es fällt auf, dass hier also für die Kunstförderung Aspekte der Kulturellen Bildung, sei es Teilhabe, Zielgruppenorientierung, Inklusion oder Integration, zur Teilbedingung werden. Damit unterscheidet sich die allgemeine Kunstförderung für die freien darstellenden Künste in Niedersachsen in Bezug auf Kulturelle Bildung gegenüber den anderen Landesförderkonzepten.

Stiftung Niedersachsen

Die Landeskulturstiftung unterstützt innerhalb der Projektförderung für Bildung & Wissenschaft auch außerschulische Orte Kultureller Bildung. Konkrete Kriterien neben hoher Qualität (künstlerisch,

vermittlungsbezogen, in der Durchführung) existieren nicht. Die Antragstellung erfolgt formlos und je nach Antragssumme unterschiedlich:

* Bei einer Antragssumme bis 10 000 Euro: jederzeit.
* Bei einer Antragssumme von 10 000 Euro bis 100 000 Euro: dreimal jährlich.
* Bei einer Antragssumme über 100 000 Euro: zweimal jährlich.

Die Entscheidung fällen Präsidium, Generalsekretariat, Verwaltungsrat und Senat der Stiftung. (Vgl. Stiftung Niedersachsen 2017)

3.2.10 Nordrhein-Westfalen

Aufgrund der Regierungsumbildung im Juni 2017 haben sich die Ressortkompetenzen in Nordrhein-Westfalen während des Forschungsprozesses gewandelt. Seitdem ist das für „Grundsatz- und spartenübergreifende Angelegenheiten, Kulturelle Bildung“ zuständige Referat 411 im Ministerium für Kultur und Wissenschaft ansässig (vgl. Ministerium für Kultur und Wissenschaft 2017a). Zugleich gibt es im Ministerium für Schule und Bildung das Referat 325, das dort für „Ganztag, Kulturelle Bildung, Politische Bildung, Erinnerungskultur“ verantwortlich ist (vgl. Ministerium für Schule und Bildung 2017), allerdings kein explizit für die freien darstellenden Künste nutzbares Förderprogramm verwaltet.

Ministerium für Kultur und Wissenschaft

Mit der Festlegung von Kultureller Bildung als wichtigem Bereich der Förderung im Kulturfördergesetz, erhalten die bestehenden Förderprogramme für Kulturelle Bildung in Nordrhein-Westfalen eine rechtliche Sicherung. Für freie darstellende Künste sind *Kultur und Schule*, *Kultur und Alter* sowie die Förderung von Einzelprojekten interessant. Für Tanzschaffende kommt außerdem eine Fördermöglichkeit durch die *JeKits-Stiftung* mit dem Programm *„JeKits - Jedem Kind Instrumente, Tanz und Stimme“* hinzu. Dieses Programm und der *Kulturrucksack* sind indirekte Förderprogramme, da damit Angebote an Schulen oder in den Kommunen unterstützt werden, sodass ein breiteres und leichter zugängliches Angebot Kultureller Bildung möglich wird. Künstler*innen können hier keine Förderung beantragen.

Kultur und Schule fördert die Kooperation von Künstler*innen/Kulturpädagog*innen und allgemeinbildenden/berufsbildenden Schulen. Zuwendungsempfänger*innen sind die Bildungsträger*innen. Es entscheidet eine Jury auf Ebene der Kommune oder des Kreises, wo auch die Antragseinreichung erfolgen muss, und schlägt der Bezirksregierung bzw. dem Ministerium Projekte vor. Dabei gelten folgende **Kriterien**:

* „die künstlerische und pädagogische Qualifikation der Projektleiterin bzw. des Projektleiters,
* die Qualität der Projektideen und -planungen,
* die Kontinuität des Angebots über ein gesamtes Schuljahr hinweg und
* die vorrangige Förderung im Primarbereich bzw. von Schulen mit besonderem kulturellem Profil und von Schulen mit hohem Anteil an Kindern mit Migrationshintergrund.“ (Ministerium für Kultur und Wissenschaft 2017b)

Des Weiteren gelten die **Richtlinien**:

* „Durchführung außerunterrichtlicher Projekte von Künstlern und Kunstpädagogen in allgemeinbildenden und berufsbildenden Schulen. Die Projekte müssen regelmäßig und ein ganzes Schuljahr lang in ca. 40 Einheiten (Einheiten á 90 Minuten einmal wöchentlich)

stattfinden. Projekte mit vergleichbarem zeitlichem Gesamtumfang können ausnahmsweise zusammengefasst und als Blockprojekt durchgeführt werden.“ (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport 2015a: 1f.)

* Es werden höchstens 80 Prozent der zuwendungsfähigen Gesamtausgaben gefördert.
* Es können höchstens 3050 Euro der zuwendungsfähigen Ausgaben bezuschusst werden. In Ausnahmefällen ist eine zusätzliche Förderung von 2950 Euro möglich, wenn zwei Künstler*innen/Kulturpädagog*innen beteiligt sind. (Vgl. ebd.: 2)

Der Förderfonds *Kultur und Alter* hat zum Ziel, die Kreativität und kulturelle Teilhabe älterer und alter Menschen zu unterstützen. Es werden Projekte gefördert, die möglichst mehrere der folgenden **Kriterien** erfüllen:

* „Stärkung von Formaten, die ältere Menschen zu Partizipation und Eigenengagement in Kunst und Kultur ermutigen;
* Entwicklung inklusiver Projektkonzepte, die z.B. Ältere mit (altersbedingten) Einschränkungen oder Ältere mit Migrationshintergrund einbeziehen;
* Eröffnung neuer Zugänge zu Kunst- und Kultureinrichtungen (Museen, Theater etc.) physischer, emotionaler und virtueller Art, durch Vermittlungsformen für Ältere, die nicht (mehr) an Kultur teilhaben;
* Anregung eines intergenerationellen Dialogs;
* Thematisierung interkultureller Aspekte in der Arbeit mit Älteren;
* Entwicklung von wohnortnahen Kunst- und Kulturangeboten, besonders im ländlichen Raum;
* Kooperation und Vernetzung unterschiedlicher Akteure der Altenkulturarbeit in der Kommune, der Region bzw. dem Land Nordrhein-Westfalen.“ (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport 2017a: 1)

Außerdem sind einige **Richtlinien** zu beachten:

* Gefördert werden zeitlich befristete Projekte.
* Antragsberechtigt sind Kulturschaffende, kommunale und freie Kultureinrichtungen, aber auch Einrichtungen der sozialen Altenarbeit, die mit einer bzw. einem Künstler*in kooperieren.
* Die Mindestantragssumme beträgt 2000 Euro, wobei eine angemessene Eigenleistung vorausgesetzt wird.
* Es kann einmal jährlich eingereicht werden. (Vgl. ebd.: 2f.)

Die *JeKits-Stiftung* fördert u.a. die tänzerische Grundbildung in Schulen, die von Tänzer*innen, Choreograf*innen oder Tanzpädagog*innen unterrichtet wird. Dieses Förderprogramm bewegt sich deshalb sehr nahe am Bereich der schulischen Kulturellen Bildung, wenngleich hier externe und oft freie Akteur*innen eingebunden werden. Der Kontakt zu einer Schule ist notwendig, eine direkte Bewerbung auf das Programm findet nicht vonseiten der Künstler*innen statt.

Für eine Beteiligung beim *Kulturrucksack* ist die Kommunikation mit einer Kommune oder einem Kreis notwendig, da sich diese um eine Beteiligung bewerben müssen.

3.2.11 Rheinland-Pfalz

Das Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur implementiert Förderprogramme für Kulturelle Bildung in Rheinland-Pfalz. Hierfür zuständig ist das Referat 15225 „Kulturwirtschaft, Kulturmarketing, Kulturelle Bildung, internationale Kulturangelegenheiten, Soziokultur, Leseförderung". (Vgl. Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur 2017a)

Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur

Das Förderprogramm *Jedem Kind seine Kunst (JeKiKu)* hat zum Ziel:

> „Um möglichst viele Kinder und Jugendliche schon früh an alle nur denkbaren Formen von Kunst und Kultur heranzuführen, sollen mit diesem Programm neue Wege der Vernetzung von Künstlerinnen und Künstlern und Kulturschaffenden auf der einen Seite, Schulen, Kindertagesstätten, Jugendzentren, Vereinen und Institutionen auf der anderen Seite erprobt und umgesetzt werden." (Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur 2016: 1)

Auf das Programm können sich nur Einzelkünstler*innen bewerben. Im Erfolgsfall bedeutet das für diese, in eine Datenbank aufgenommen zu werden, auf deren Basis Bildungs- und andere Einrichtungen Künstler*innen für eine Zusammenarbeit auswählen können. Genauso können aber auch die Künstler*innen selbst nach der Aufnahme in die Datenbank aktiv werden und Partner*innen suchen. (Vgl. Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur 2017b)

Vergütet wird in diesem Programm nur der Stundenaufwand. Von Seite der Künstler*innen, die ihre persönliche Qualifikation nachzuweisen haben, müssen zudem konkrete Projektvorschläge miteingereicht werden, die nach folgenden **Kriterien** ausgewählt werden:

* „In welcher Form regt die entwickelte Projektidee die künstlerische Selbsttätigkeit der Zielgruppe an?
* Berücksichtigt die entwickelte Projektidee hinreichend den Entwicklungsstand der Zielgruppe?
* Sind die mit der Projektidee verbundenen Zielsetzungen realistisch und realisierbar?
* Beinhaltet die entwickelte Projektidee das Potenzial, über dessen Ende hinaus zu wirken? […]
* Hat die Zielgruppe die Möglichkeit der Partizipation an der Projektgestaltung und -umsetzung?
* Berücksichtigt das geplante Projekt die spezifischen Gegebenheiten der Kooperationsinstitution (beispielsweise das Vorhandensein notwendiger Hilfsmittel, Profil der Institution, Einbettung in deren andere Aktivitäten)?" (Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur 2016: 2)

Vornehmlich werden Projekte ausgewählt, wenn diese dort umgesetzt werden sollen, wo es bislang an Angeboten Kultureller Bildung mangelte, oder wenn sie Zielgruppen berücksichtigen, die bislang wenig an Kultureller Bildung teilhaben konnten. Zudem soll eine ungefähre Spartengleichheit hergestellt werden. Da bislang v.a. bildende Künstler*innen beteiligt waren, werden Akteur*innen der darstellenden Künste eher bevorzugt behandelt. (Vgl. ebd.: 2)

Neben der Datenbank für Einzelkünstler*innen im Rahmen von *JeKiKu* gibt es in Rheinland-Pfalz auch einen Katalog der Freien Theater zu Zwecken der A*ufführungsförderung*. Dieses Förderinstrument dient dazu, „hochwertiges professionelles Theaterprogramm der Freien Theater zu finanzierbaren Preisen für Schulen, Kindergärten, kommunale und alle nicht kommerziellen Einrichtungen" (Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz 2017) anzubieten. Das bedeutet, dass Gastspiele in diesen Einrichtungen

gefördert werden. Bedingung ist die Aufnahme in den Katalog, die beim Landesverband professioneller freier Theater beantragt werden kann.

Zudem will das seit 2017 bestehende auf drei Jahre ausgerichtete Projekt *Generation K* die kulturelle Schulentwicklung durch Kooperationen zwischen Schulen und Künstler*innen voranbringen. Hierbei arbeitet das Kulturministerium mit dem Ministerium für Bildung zusammen. Die im Zuge dessen eingerichtete Servicestelle Kulturelle Bildung qualifiziert, berät, begleitet und vernetzt Künstler*innen in Bezug auf kulturelle Bildungsarbeit. Eine Jury hat allerdings bereits im Juni 2017 sechs Referenzschulen sowie Referenz- und Kooperationskünstler*innen ausgewählt, die das Projekt umsetzen. (Vgl. Kulturbüro Rheinland-Pfalz der LAG Soziokultur & Kulturpädagogik e.V. 2017)

3.2.12 Saarland

In Form des saarländischen Ministeriums für Bildung und Kultur sind zwei der für Kulturelle Bildung relevanten Themenbereiche in einer Behörde vereint. Innerhalb dessen ist das Referat E 2 „Breitenkultur, musisch-kulturelle Landesorganisationen, kulturelle Bildung, Musik“ zuständig. (Vgl. Ministerium für Bildung und Kultur 2016)

Ministerium für Bildung und Kultur

Für freie darstellende Künstler*innen bietet sich das Förderprogramm *Kreative Praxis* an, um ein Projekt im Bereich der Kulturellen Bildung in einer Schule durchzuführen. Dieses wird vom Ministerium in Kooperation mit der Landesakademie für musisch-kulturelle Bildung e.V., der Arbeit und Kultur Saarland GmbH und dem Landesinstitut für Pädagogik und Medien umgesetzt. Als **Ziel** formulieren die Förderinstitutionen:

> „Durch den aktiven und kreativen Umgang der Kinder und Jugendlichen mit Inhalten, Gegenständen und Protagonisten des Kulturschaffens sollen sowohl die kognitiven und sozialen Kompetenzen der Kinder und Jugendlichen gefördert als auch Zugänge zum kulturellen Umfeld geschaffen werden.“ (Ministerium für Bildung und Kultur 2014: 2)

Vonseiten der Kulturschaffenden können sich Einzelpersonen, aber auch Vereine, also Theater-/Tanzkollektive, beteiligen, mit denen Schulen eine Kooperationsvereinbarung für 40 oder 80 Unterrichtseinheiten (à 45 Minuten) abschließen. Die Förderung begrenzt sich auf ein großes und ein kleines Projekt pro Schuljahr und -standort.

Die **Fördersummen** betragen pro Projekt maximal:

* 1650 Euro für große Projekte (inkl. 50 Euro Sachkosten)
* 850 Euro für kleine Projekte (inkl. 50 Euro Sachkosten)

Das heißt, dass 20 Euro pro Unterrichtseinheit über das Programm gezahlt werden können. Die Beantragung geschieht gemeinsam, wobei die Schulen den Antrag einreichen. (Vgl. ebd.: 2)

3.2.13 Sachsen

Die interministerielle Arbeitsgruppe „Kulturelle Kinder- und Jugendbildung“, bestehend aus Vertreter*innen des Staatsministeriums für Kultus, des Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst und des Staatsministeriums für Soziales und Verbraucherschutz, setzt sich mindestens zweimal jährlich mit den drei

Zieldimensionen „Optimierung von Rahmenbedingungen“, „Qualifizierung in den unterschiedlichen Bildungskontexten Agierenden“ und „Qualitätsentwicklung“ im Bereich der Kulturellen Bildung auseinander (vgl. Landesverband Soziokultur Sachsen o. J.). Ein Referat für Kulturelle Bildung existiert allerdings nicht (vgl. Staatsministerium für Kultus 2017; Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst 2017).

Staatsministerium für Kultus und Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst

Relevante Förderprogramme werden insbesondere von den Staatsministerien für Kultus sowie für Wissenschaft und Kunst gemeinsam verantwortet. Hierzu zählt *KOST – Kooperation Schule und Theater in Sachsen*. Die Koordination dieses Programms geschieht über die Landesbühnen Sachsen GmbH. Deren Ziele lauten:

* „die Organisation des jährlich stattfindenden Schülertheatertreffen Sachsen
* die Förderung und Begleitung mehrjähriger Kooperationen zwischen Schulen und Künstler/innen sowie Theatern
* die Konzeption und Organisation von Fort- und Weiterbildungen für LehrerInnen und SpielleiterInnen
* die ständige Qualitätsentwicklung theatraler Arbeit in Schulen“ (Landesbühnen Sachsen GmbH 2017)

Wie zu sehen ist, hat das Programm einen stärkeren Fokus auf die Unterstützung und die Weiterentwicklung des Schultheaters. In der sächsischen Variante von Theater und Schule wird zudem die Kooperation zwischen freien Tanz- und Theaterkünstler*innen und Theaterpädagog*innen, also Einzelpersonen, mit Schulen gefördert. Die Zusammenarbeit ist für zwei Jahre vorgesehen.

Ein allgemeineres Förderprogramm Kultureller Bildung ist die *Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung*. Es beinhaltet neben der Regelung zur Förderung der Arbeit an Musikschulen auch die zur Förderung von Projekten der Kulturellen Bildung. Es muss sich dabei um zusätzliche Maßnahmen der bzw. des Antragstellenden handeln. Außerdem muss Rücksicht auf verschiedene Kompetenzverteilungen genommen werden. So benötigen Projekte, die innerhalb eines sächsischen Kulturraums stattfinden, also keine überkulturräumliche Wirksamkeit aufweisen, die Zustimmung des jeweils zuständigen Kulturraums zur Umsetzung des geplanten Projekts. Im Falle, dass eine Schule Kooperationspartnerin im Projekt ist, muss die jeweilige Regionalstelle der Sächsischen Bildungsagentur ihre Zustimmung geben.

Zuwendungsberechtigt sind u.a. juristische Personen des Privatrechts, also keine Einzelpersonen. Ansonsten ist es möglich, über die Kulturräume, die Landkreise oder die Gemeinden, die ebenfalls antragsberechtigt sind, Förderung aus den Mitteln der Richtlinie zu erhalten.

Die **Fördergegenstände** umfassen v.a.:

* „Projekte zur Etablierung und Qualifizierung der Schnittstellenfunktion der Kulturraumsekretariate als Mittler zwischen Anbietern und Nutzern von Maßnahmen auf dem Gebiet der Kulturellen Bildung,
* Modellprojekte auf dem Gebiet der Kulturellen Bildung, die eine praxisorientierte Betätigung von Kindern und Jugendlichen zum Ziel haben,
* Kooperationsprojekte und entsprechende Veranstaltungen, die für die Kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen im Freistaat Sachsen bedeutsam sind.“ (Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst 2013: 1f.)

Weiterhin gelten folgende **Vorgaben**:

* Die Antragssumme muss mindestens 5000 Euro oder die zuwendungsfähigen Ausgaben mindestens 7500 Euro betragen.
* Es können maximal 75 Prozent der zuwendungsfähigen Ausgaben gefördert werden. In Ausnahmefällen kann vollfinanziert werden.
* Gefördert werden Personal- und Sachausgaben.

3.2.14 Sachsen-Anhalt

Weder Staatskanzlei und Ministerium für Kultur noch das Ministerium für Bildung - als die beiden vornehmlich für Kulturelle Bildung zuständigen Ressorts - haben ein Referat, das eindeutig Kulturelle Bildung als Aufgabenfeld zugewiesen bekommen hätte. Zielgruppenbezogen ist in ersterer Behörde das Referat 64 im Sinne von „Kinder- und Jugendkultur“ verantwortlich. (Vgl. Staatskanzlei und Ministerium für Kultur 2017; Ministerium für Bildung 2017)

Staatskanzlei und Ministerium für Kultur

Die *Richtlinie zur Förderung von Kunst und Kultur* ist das Hauptförderprogramm für Kunst der Staatskanzlei mit dem dort angesiedelten Ministerium für Kultur. Eines der vier Ziele ist explizit, „die Kinder- und Jugendkultur zu fördern“ (Staatskanzlei und Ministerium für Kultur 2008: Abs.3.1). Das entspricht nicht direkt einem Fördergegenstand Kulturelle Bildung, zeugt allerdings von einer besonderen Schwerpunktsetzung auf junge Zielgruppen innerhalb der allgemeinen Kulturförderung insgesamt.

Ministerium für Bildung

Ein dezidiertes Förderprogramm Kultureller Bildung ist *KLaTSch! - Kulturelles Lernen an Freien Theatern und Schulen*, das sich aus Mitteln des Ministeriums für Bildung und der Lotto-Toto GmbH Sachsen-Anhalt finanziert und vom Landeszentrum Spiel und Theater Sachsen-Anhalt koordiniert wird. Ähnlich seinem Vorbild *TUSCH* will das Programm „über die Partnerschaften zwischen je einer Schule und einem freien Theaterensemble einen intensiven, komplexen Austausch fördern und somit Schülerinnen und Schüler aller Schulstufen und Schulformen neugierig machen.“ (Landeszentrum Spiel und Theater Sachsen-Anhalt 2017)

KLaTSch! bietet zwei Teilprogramme an, die beide zwei Jahre dauern. Das ist auf der einen Seite das Basisprogramm, das 20 Partnerschaften im Rahmen individueller Werkstattaktivitäten fördert. Auf der anderen Seite gibt es das Intensivprogramm für maximal fünf Kooperationen pro Förderphase. In letzterem kooperieren mehrere Schulen und Theaterschaffende gemeinsam in zwei Treffen à drei Tage pro Jahr. Zusätzlich zur Förderung werden Gebühren erhoben, insofern eine Schule am Programm teilnimmt. Diese umfassen pro Teilnehmer*in im Intensivprogramm jährlich 40 Euro und pro Kooperation im Schuljahr im Basisprogramm 100 Euro. (Vgl. ebd.)

Zudem wird pro Jahr ein Treffen für die teilnehmenden Partnerschaften und ein Fachtag für beteiligte Pädagog*innen und Theaterschaffende angeboten. An der künstlerischen Umsetzung sind grundsätzlich nur freie Theaterkollektive beteiligt. Damit unterscheidet sich das Programm von den meisten anderen dieser Art in anderen Bundesländern.

3.2.15 Schleswig-Holstein

In Schleswig-Holstein fand im Juni 2017 eine Regierungsneubildung statt. Die Ressorts Bildung und Kultur wurden zusammengelegt und finden gemeinsam Platz unter dem Dach des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Bislang teilten sich das Ministerium für Schule und Berufsbildung und das Ministerium für Justiz, Kultur und Europa die Aufgaben. Das Referat III 41 in der Kulturabteilung ist für Kulturelle Bildung zuständig. (Vgl. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Schleswig-Holstein 2017)

Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur

Als direktes Förderprogramm Kultureller Bildung kann *Schule trifft Kultur - Kultur trifft Schule* bezeichnet werden, das von der Stiftung Mercator unterstützt wird. Anders als bei anderen Programmen dieser Art ist hier die Voraussetzung, dass allgemeinbildende Schulen und Kindertagesstätten mit zwei weiteren Partner*innen kooperieren. Wie gewohnt muss aber einer bzw. eine davon aus dem professionellen Kunstbereich kommen. Es ist ein relativ weit gefasstes Programm, das Schulen als Kulturzentren stärken soll. „Grundgedanke des Programms ist es, dass Schulen und Kulturschaffende in den Projekten grundsätzlich zusammenarbeiten“ (Ministerium für Schule und Berufsbildung o. J.).

So werden verschiedene **Leistungen** als Anteilfinanzierung für Projekte, die innerhalb eines Kalenderjahres stattfinden, angeboten:

* Unterstützung von Schulen/KiTa für Fahrten, Eintrittskarten zu kulturellen Veranstaltungen
* Durchführung musisch/künstlerischer Veranstaltungen an Schulen, einschließlich der Zahlung von Honoraren
* Unterstützung von Schulen für Anschaffungen von Instrumenten, Arbeitsmaterialien

Freie darstellenden Künstler*innen können entweder als Künstler*innen zur Durchführung von Projekten beteiligt sein oder als Kulturvermittler*innen aktiv werden. Dann würde deren Arbeit umfassen:

* „die Vermittlung von künstlerischen Projekten in Bildungseinrichtungen
* Beratung und gemeinsame Ideenfindung
* Projektplanung von der Idee bis zur Antragstellung
* Unterstützung bei der Durchführung von Projekten
* Unterstützung bei Evaluation und Dokumentation
* Kontakte zu Künstler*innen, Kulturschaffenden und Kulturinstitutionen aller Sparten
* Unterstützung bei Fundraising über dritte Träger
* fachliche Kompetenzen für weiterführende Netzwerkarbeit“ (Ebd.)

Da es sich hier um ein alle Kunstsparten umfassendes Programm handelt, treten freie darstellende Künstler*innen hier in Konkurrenz zu anderen Sparten.

Zusätzlich zu diesem schulorientierten Förderprogramm lohnt ein Blick in die Richtlinien der *allgemeinen Kulturförderung*. Ähnlich wie in Hamburg ist die Förderung von Kinder- und Jugendkultur stark verankert, was Auswirkung auf die Kunstförderung im Allgemeinen hat. So ist zentrales Interesse der Kulturpolitik u.a.

> „die Profilierung kultureller Identitäten durch den Erhalt und die Entwicklung einer zukunftsfähigen kulturellen Infrastruktur, Unterstützung der kulturellen Ermöglichungs- und Vermittlungsstrukturen, Unterstützung kultureller Teilhabemöglichkeiten für alle Milieus und alle Generationen, Förderung von kulturpolitischen Schnittstellen“ (Ministerium für Justiz, Kultur und Europa 2014: 2)

Hier wird deutlich, dass Ziele der kulturellen Teilhabe durch Vermittlung erreicht werden sollen. Dies kann als Hauptanliegen Kultureller Bildung begriffen werden. So muss ein Projekt, für das Mittel beantragt werden, mindestens eines der folgenden **Kriterien** erfüllen:

* „Sicherstellung kultureller Teilhabe,
* Förderung von Strukturen, die eine landesweite, mindestens aber überregionale Bedeutung haben, unabhängig von ihrer Trägerschaft,
* Sicherung eines adäquaten kulturellen Angebots in der Fläche und Unterstützung von Vernetzungsangeboten,
* Starthilfe für beispielgebende, innovative Projekte, die neue gesellschaftliche Entwicklungen spiegeln und damit neue Zielgruppen erreichen,
* Förderung von Vermittlungsangeboten, die Kultur möglichst barrierefrei vielen Menschen zugänglich machen,
* Intelligente Vernetzung und die Bildung von Zentren, in denen unterschiedliche Sparten gemeinsam eine Einrichtung betreiben, eine Einrichtung unterschiedliche Sparten betreibt oder mehrere Einrichtungen mehrere Sparten betreiben.“ (Ebd.: 2)

Die künstlerische Qualität wird nicht als Kriterium genannt. Des Weiteren gelten die **Vorgaben**:

* Zuwendungsberechtigt sind natürliche und juristische Personen des privaten Rechts.
* Die minimale Antragsumme beträgt 2500 Euro.
* Die anteilige Förderung darf 75 Prozent der zuwendungsfähigen Gesamtausgaben nicht überschreiten.
* Einreichfrist ist zweimal jährlich Ende April und Ende Oktober. (Vgl. ebd.: 1ff.)

3.2.16 Thüringen

Sowohl die Thüringer Staatskanzlei mit der Abteilung Kultur und Kunst als auch das Ministerium für Bildung, Jugend und Sport zeichnen für den Bereich der Kulturellen Bildung verantwortlich. Gleichwohl gibt es in beiden Behörden kein Referat, das explizit diesen Aufgabenbereich umfasst (vgl. Thüringer Staatskanzlei 2017; Ministerium für Bildung, Jugend und Sport 2017).

Ministerium für Bildung, Jugend und Sport

Das Thüringer Programm zur Förderung von Zusammenarbeit zwischen Schulen und Kulturschaffenden heißt *angesagt! Kultur.Sprache*. Dabei werden konkret Schüler*innen angesprochen, im Falle von künstlerischen Projekten Unterstützung von außen bekommen zu können. Deren Einbezug in inhaltliche und organisatorische Planung und Umsetzung des Projekts ist gewünscht. Koordiniert wird das Programm von der Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater in Thüringen e.V., ein Beirat wählt die Projekte aus.

Es gelten folgende **Bedingungen**:

* Teilnehmen können Schulen in staatlicher und freier Trägerschaft.
* Projektpartner*in können natürliche und juristische Personen u.a. aus den freien darstellenden Künsten sein.
* Eigenmittel sind nicht notwendig, es können aber nur maximal 500 Euro beantragt werden.
* Förderfähig sind Honorare der Projektpartner*innen und Sachkosten (inkl. Fahrten, Mieten, Druck, Öffentlichkeitsarbeit).

* Es kann dreimal jährlich eingereicht werden. (Vgl. Ministerium für Bildung, Jugend und Sport 2016)

Staatskanzlei

Die Thüringer Staatskanzlei ist für die *allgemeine Kulturförderung* zuständig. Auch in Thüringen beinhaltet die zugehörige Richtlinie Kriterien, die Projekte Kultureller Bildung als besonders förderungswürdig betrachten. Um den Zweck der Richtlinie zu erfüllen, muss pro Maßnahme eines der folgenden **Leistungsziele** umgesetzt werden:

* Schaffung bzw. Konsolidierung der kulturellen Infrastruktur
* Förderung kultureller Bildung und Teilhabe
* Erhalt des kulturellen Erbes und identifikationsstiftende Wirkung
* Förderung des künstlerischen Nachwuchses sowie Aufbau und Erweiterung von Fachkompetenz
* Förderung künstlerischer und kultureller Vielfalt (z.B. Kreativität, Originalität, Authentizität) und Interkulturalität
* Erhöhung der öffentlichen Wirkung (z.B. überregionale Ausstrahlung) oder Verbesserung der touristischen Vermarktung (z.B. Einbindung in touristisches Gesamtkonzept, herausragende Einzelvermarktung)
* Schaffung und Ausbau barrierefreier Zugänge
* Ausgleich regionaler Benachteiligung
* Bildung oder Aufrechterhaltung von Netzwerken
* Einbindung/Anerkennung ehrenamtlichen Engagements (Vgl. Thüringer Staatskanzlei 2015: 1f.)

Es fällt auf, dass Kulturelle Bildung und kulturelle Teilhabe als Ziele der *allgemeinen Kulturförderung* an zweiter Stelle genannt werden. Weiterhin gelten für Projektförderungen die **Grundsätze**:

* Antragsberechtigt sind u.a. natürliche und als gemeinnützig anerkannte juristische Personen.
* Für gewöhnlich handelt es sich um eine Fehlbedarfsfinanzierung, ein Minimalbetrag für Eigenmittel wird allerdings nicht angegeben. In Ausnahmefällen ist auch Vollfinanzierung möglich.
* Für Antragssummen bis 8000 Euro kann fallweise eine Festbetragsfinanzierung gewährt werden.
* Es ist möglich, eine Verwaltungskostenpauschale bis fünf Prozent der zuwendungsfähigen Ausgaben zu erhalten.
* Einreichfrist für Folgejahre ist Ende März (Zuwendungen ab 50 000 Euro) und Ende Oktober (Zuwendungen bis 50 000 Euro). (Vgl. ebd.: 3ff.)

Außerdem ist die Vergabe von *Fördermitteln für Projektmanager und Projektmitarbeiter im jugendkulturellen Bereich* durch die Staatskanzlei nennenswert, für die jährlich insgesamt 81 000 Euro zur Verfügung stehen. Dieses Förderprogramm versucht unabhängig von Projektdurchführungen eine strukturelle Unterstützung des Feldes der Kulturellen Bildung. Auch freie darstellende Künstler*innen, die an einer vermittelnden Tätigkeit z.B. für einen Verein oder eine andere Initiative interessiert sind, können sich darauf bewerben. Die Stelle kann für ein oder zwei Jahre beantragt werden. (Vgl. Thüringer Staatskanzlei 2017)

3.3 Förderverhältnisse von Kunst und Bildung

Bei der Betrachtung der Förderstrukturen für Projekte Kultureller Bildung über die letzten zehn Jahre fällt auf, dass neue Förderprogramme hinzukamen und neue Budgets geschaffen oder erweitert wurden. Diese Entwicklung ist vor dem Hintergrund einiger Bundesländer zu sehen, die starke Förderangebote Kultureller Bildung geschaffen haben. Die subjektive Wahrnehmung der Akteur*innen freier darstellender Künste in diesen Bundesländern trügt nicht: Das Verhältnis zwischen der Förderung von künstlerischen Projekten und Maßnahmen Kultureller Bildung hat sich zugunsten der Kulturellen Bildung gewandelt, das heißt, es gibt mehr und besser dotierte Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung auf Bundes- und Länderebene als früher. In Berlin und Nordrhein-Westfalen sowie vonseiten des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gehen die neuen jährlichen Förderausgaben für Kulturelle Bildung in Millionenhöhen, aber auch in Baden-Württemberg und Bayern wurden innerhalb weniger Jahre mehrere Millionen Euro dafür zur Verfügung gestellt. Der Zuwachs ist enorm, wenn man bedenkt, dass die diesbezüglichen Förderprogramme zu Anfang des 21. Jahrhunderts noch nicht existierten.

Diese Tatsache darf allerdings nicht zur Annahme verleiten, die Möglichkeiten zur Förderung von rein künstlerischen Projekten hätten sich verringert. Wie die zuletzt vom BFDK in Auftrag gegebene Studie *Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern* (Blumenreich 2016) zeigt, haben hier keine Budgetverschiebungen stattgefunden. Die absoluten Förderzahlen für freie darstellende Künste haben sich zwischen 2013 und 2015 in keinem Bundesland verringert, sondern eher erhöht, mit Ausnahme von Mecklenburg-Vorpommern, wo eine Reduzierung um 3,5 Prozent und in Thüringen um knapp 30 Prozent aufgrund wegfallender investiver Mittel stattgefunden hat (vgl. Blumenreich 2016: 165, 175). In diesen beiden Bundesländern haben sich die Budgets zur Förderung von Projekten Kultureller Bildung allerdings nicht erhöht - sie sind vielmehr ohnehin kriterialer Bestandteil der allgemeinen Kulturförderung.

Genau dieser Umstand zeichnet allerdings ein zu untersuchendes Bild. Einige Bundesländer haben in ihre Kriterien für die allgemeine Kulturförderung Aspekte von kultureller Teilhabe und Vermittlung aufgenommen. Dabei lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Die erste besteht aus Ländern, die Kinder- und Jugendkultur als elementaren Teil der allgemeinen Kulturförderung begreifen, z.B. Hamburg. Die Kriterien zur Förderung der freien darstellenden Künste beinhalten hier keinen besonderen pädagogischen Zugang o. Ä., vielmehr ergibt sich für freie Kinder- und Jugendtheater die Chance einer besonderen Förderberücksichtigung.

In der zweiten Gruppe finden sich Bundesländer, die Kriterien zur allgemeinen Kulturförderung und damit auch zur Förderung der freien darstellenden Künste dahingehend erweitert haben, dass dezidiert Aspekte der Kulturellen Bildung bei der Projektauswahl eine Rolle spielen. Zu diesen Ländern gehören Mecklenburg-Vorpommern, Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Thüringen. Hier unterscheiden sich allerdings wiederum zwei Arten von Formulierungen.

In Mecklenburg-Vorpommern sind z.B. Maßnahmen der kulturellen Jugendbildung explizit förderungswürdig, Projekte anderer Felder müssen aber keine diesbezüglichen Kriterien erfüllen. Kulturelle Bildung wird damit schlicht zu einer weiteren Sparte der Kulturförderung. Die Kriterien für die Förderung der freien darstellenden Künste in Niedersachsen sehen dagegen kulturelle Teilhabe, Zielgruppenorientierung, Inklusion und Integration vor - allesamt Schnittfelder Kultureller Bildung. Pädagogische Vorgaben werden allerdings keine gemacht, d.h. ein Projekt muss nicht bildungsbezogene Prozesse initiieren. Ähnlich ist die Situation in Schleswig-Holstein, wo kulturelle Teilhabe, die Erreichung neuer Zielgruppen und die Förderung von

Vermittlungsangeboten zur Unterstützung eines barrierefreien Angebots wichtige Kriterien der allgemeinen Kulturförderung darstellen. In Thüringen sind es vor allem die Förderung Kultureller Bildung und Teilhabe und die Schaffung und der Ausbau barrierefreier Zugänge, die als zwei von zehn Grundsätzen Eingang in die Kunstförderung gefunden haben. In diesem Fall wird Kulturelle Bildung - ähnlich wie in Mecklenburg-Vorpommern - direkt genannt. Erfüllt werden müssen aber nicht alle Grundsätze und insofern ist dies auch in Thüringen keine notwendige Bedingung für Projektförderungen.

Trotz dieser Fälle, in denen Aspekte Kultureller Bildung im weitesten Sinne Teil von allgemeiner Kulturförderung geworden sind, heißt das also erst einmal nicht, dass dadurch die Förderung der Kunst eingeschränkt würde. Auf einen zweiten Blick wird allerdings ersichtlich, dass zumindest in Mecklenburg-Vorpommern und Thüringen in den genannten Fällen Durchführende von Projekten Kultureller Bildung und reinen Kunstprojekten um die Förderung im selben Topf konkurrieren. Auch wenn in Niedersachsen und Schleswig-Holstein die Kriterien tiefgreifender Einfluss auf die Projektauswahl nehmen, können die dort verankerten Aspekte eher als vorteilhaft für die freien darstellenden Künste eingeschätzt werden, wenn das Bemühen um kulturelle Teilhabe und um den Abbau von Zugangsbarrieren einen der Grundsätze der freien darstellenden Künste darstellt. Möglicherweise bestehen hier auch Vorteile gegenüber anderen künstlerischen Sparten.

Einem stärkeren Einfluss auf die künstlerische Arbeit sehen sich selbstproduzierende Theater mit Spielstätte und institutioneller Förderung ausgesetzt. Bundesländer und Kommunen formulieren hier deutlicher als in der Projektförderung Forderungen wie die Ermöglichung von Teilhabe und die Beteiligung benachteiligter Zielgruppen. Das bestätigt auch die 2017 veröffentlichte Studie *Zur Lage der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland* (vgl. Renz 2017: 15).

Ein Problem, das sich insbesondere für die freien darstellenden Künstler*innen, die im Bereich der Kulturellen Bildung und der Theater- und Tanzvermittlung außerschulisch aktiv sein wollen, auftut, ist die Beschränkung auf Projektförderung. Institutionelle Förderungen im Bereich Kultureller Bildung gibt es bislang in keinem Bundesland in nennenswertem Ausmaß und Gastspielförderungen werden selten in Zusammenhang mit Kultureller Bildung gebracht. Gerade letztere sind aber ein wichtiges Förderinstrument der freien darstellenden Künste, sehen aber in den meisten Fällen keine finanzielle Unterstützung von rahmenden Vermittlungsangeboten vor. Nur wenige Förderprogramme berücksichtigen dementsprechende Formate, wie das z.B. FLUX in Hessen tut.

In vielen Bundesländern stellt das meist vonseiten des jeweiligen Bildungsministeriums verantwortete Kooperationsprogramm zwischen Schulen und Theater-/Kulturschaffenden eine Fördermöglichkeit im Bereich der Kulturellen Bildung dar, wie die nachfolgende Programmübersicht zeigt, wobei es Unterschiede zwischen den einzelnen Programmen gibt und nicht alle gleichermaßen für die freien darstellenden Künstler*innen zugänglich sind. Die Einstufung als Förderprogramm fällt deshalb nicht immer leicht und oft bestehen diesbezüglich nur marginale Unterschiede, so z.B. zwischen der Berliner *TanzZeit* und dem sächsischen *KOST*, die beide eher als Auftrags-, denn als Förderprogramm fungieren. *KOST* wird allerdings als Förderprogramm beschrieben, während das bei *TanzZeit* nicht der Fall ist. Dieses hat vielmehr selbst als Projekt begonnen und mittlerweile als eines der acht institutionalisierten Projekte einen eigenen Titel im Bildungshaushalt.

Gemeinsam haben diese Programme, dass die Förderhöhe im Vergleich zur Projektförderung allgemeiner und auch außerschulischer Kultureller Bildung gering ist - insofern es eine solche gibt, was nicht in allen Bundesländern der Fall ist. Diese Tatsache deutet auf die unterschiedliche Wirkkraft von verschiedenen Formaten Kultureller Bildung hin. Innerhalb der Schulkooperationsprogramme kommt den Künstler*innen

unterschiedlich starke Initiativkraft zu. In Rheinland-Pfalz wird das Programm stark von den Künstler*innen aus gedacht, es gibt eine Datenbank mit Einzelkünstler*innen und einen Katalog der freien Theaterkollektive. *FLUX* in Hessen geht noch einen Schritt weiter und begreift sich als Plattform und Netzwerk von Theaterschaffenden und stellt die Verbindung von Theaterrezeption und künstlerischer Praxis in den Mittelpunkt. Andere Programme zur Kooperation zwischen Theatern und Schulen sind dagegen institutioneller gedacht und bieten freien darstellenden Künstler*innen weniger Möglichkeiten zur Teilnahme oder kalkulieren mit nur kurzfristigen Impulsen, die zu geringen Stundensätzen durchgeführt werden sollen.

Die Herausforderung bei der Weiterentwicklung von Förderprogrammen zur Verbindung der freien darstellenden Künste und Prozessen Kultureller Bildung ist es - soweit kann das an dieser Stelle bereits gesagt werden -, institutionelles Denken zu überwinden und v.a. außerschulische Kooperationsmöglichkeiten zu generieren. Dabei sind andere Partner*innen notwendig, nicht nur Schulen und Kindertagesstätten. Die zunehmend starke Förderlandschaft im Bereich der Kulturellen Bildung kann als Chance begriffen werden, nicht nur zusätzliche Projektgelder zu akquirieren, sondern auch das eigene Arbeitsfeld zu erweitern, zu überdenken und zu festigen.

3.4 Programmübersicht

Relevante Förderprogramme von Bund und Ländern für Projekte Kultureller Bildung werden im Folgenden in einer Vergleichsmatrix zusammengefasst. Die Tabelle versteht sich auch als Unterstützungsinstrument für Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Sie stellt keine vollständige Sammlung dar, sondern gibt einen Überblick über die für den Sektor der freien darstellenden Künste relevantesten Förderprogramme.

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Bund	BKM	Modellprojekte Kulturelle Bildung	kulturelle Teilhabe für bisher wenig am Kulturleben Partizipierende, künstlerische Vermittlung als integraler Bestandteil von Kulturförderung	Projektförderung, Preis	partizipative und inklusive Ansätze, gesamtstaatliche Relevanz, verbindliche Kooperationen, Zielgruppen sind v. a. Nichtnutzer*innen traditioneller	
	BMBF	Kultur macht stark II	Zusammenhang zwischen sozialer Herkunft und Bildungserfolg abschwächen, zivilgesellschaftliches Engagement und Vernetzung auf lokaler Ebene stärken	Projektförderung nach strukturellen Vorgaben der Teilprogramme	Kooperation von mind. 3 Partner*innen, außerhalb des normalen Bildungsbetriebs, Sozialraumkenntnis, Zielgruppe sind bildungsbenachteiligte 3- bis 18-Jährige, zusätzliche Kriterien der Teilprogramme	
	BMFSFJ	Mixed Up	Verknüpfung von Jugend-, Kultur- und Bildungssektor, Erweiterung von kulturellen Teilhabemöglichkeiten und Bildungsprozessen für Kinder und Jugendliche	Preis	Lebensweltorientierung, Abbau von Zugangsbarrieren, ressortübergreifende Arbeit, Zielgruppen unterschiedlicher Hintegründe und Fähigkeiten, langfristige Ausrichtung, Modellhaftigkeit	
Bundesländer	Kulturstiftung der Länder	Kinder zum Olymp! Programme kultureller Bildung	Verankerung von Kunst und Kultur im Alltag von Kindern und Jugendlichen, für kulturelle Vielfalt begeistern, Zugänge im Schulalltag ermöglichen	Preis	Modellhaftigkeit von Strukturbildung und/oder -stärkung, Schule als Partnerin, Verankerung im Schulalltag, Nachhaltigkeit	
Baden-Württemberg	MWK	Innovationsfonds Kunst: Kulturelle Bildung	neue Ausdrucks- und Beteiligungsformen, spartenübergreifende Vorhaben, ungewöhnliche Veranstaltungsorte	Projektförderung	Zielgruppenorientierung, Modelle zur Kulturvermittlung, Stärkung von Partizipation, strukturelle Nachhaltigkeit, Kooperation und Vernetzung, neue Austausch-/Kommunikationsformen, Dokumentation	
		Förderprogramm „Kulturelle Bildung" (Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende)	Qualität, Originalität und Modellcharakter, Impulse für die Weiterentwicklung der Freien Szene im Bereich der Kulturellen Bildung	Projektförderung	aktive Einbindung und eigenständige Mitwirkung der Teilnehmenden, Kooperation zwischen prof. Künstler*innen und Erzieher*innen, Lehrer*innen, Sozialpädag*innen, künstlerische und pädagogische Qualität, Dokumentation	

	Antragsberechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	gemeinnützige juristische Personen	75 %; zusätzlich Antragstellungen bei Bundesland oder Kommune notwendig	15 000–50 000 Euro (kulturell-künstlerische Vermittlung); 5000 Euro (Nominierung Preis); 20 000 Euro (Auszeichung Preis)	1,5 Mio. Euro (Modellprojekte); 10 Nominierungen; 3 Auszeichnungen (Preis)	max. 4 Jahre	Personal-, Sach-, Investitionsausgaben	BKM, ggf. externe Sachverständige
	juristische Personen, ohne anderweitige Förderung, Schulen/Kitas/ Horte/ Kindergärten dürfen nicht beantragen	100 %	je nach Teilprogramm; mind. 1500 Euro bei Erstantrag; zusätzlich 5 % Verwaltungskostenpauschale (mind. 300 Euro)	230 Mio. Euro	je nach Teilprogramm (im Zeitraum 2018–2022)	Sachausgaben, Honorare, Qualifizierungsmaßnahmen	je nach Teilprogramm
	Kooperationsteams aus Kultur und Bildung		2500 Euro	9 Preise			Jury
	kulturelle Einrichtungen, Kunstschaffende		1000 Euro (Nominierung); 5000 Euro (Auszeichnung); 2000 Euro (Sonderpreis 2018: ländlicher Raum)	3 Nominierungen; 1 Auszeichnung; 1 Sonderpreis			Jury
	gemeinnützige Institutionen, die dem Ressort zugeordnet sind; Einzelkünstler*innen und Kollektive nur als Partner*innen	80 %; keine weiteren Landesmittel	max. 50 000 Euro	2012–2017: insgesamt ca. 3 Mio. Euro	max. 2 Jahre (plus ein halbes Jahr für Abrechnung), Folgeanträge möglich, Wiederholungsanträge nicht möglich	Personal- und Sachausgaben	Jury
	professionelle Freie Theater ohne institutionelle Landesförderung		mind. 2000 Euro	140 000 Euro	1 Jahr	Produktionskosten, keine Aufführungskosten	Jury (2017: 12-köpfig)

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Baden-Württemberg	MKJS	Stiftung kulturelle Jugendarbeit	Förderung der Bildung und Erziehung sowie der Kreativität von Kindern und Jugendlichen (wechselnde Themen/Programme)	Projektförderung, Preis	Kooperation zwischen freien/öffentlichen Trägern außerschulischer Jugendbildung und Schulen, Innovation, pädagogischer Mehrwert, Stärkung von Partizipation, Inklusion, Integration, Generationenübergreifendem und Kunst	
Bayern	StMBiKuWs	Kulturfonds Bayern: Bildung und Kultus	innovative kulturelle Projekte auch in der Fläche bayernweit fördern	Projektförderung	Kreativität, Aktivierung der Teilnehmenden, Überregionalität/Überörtlichkeit, inhaltliche Qualität, Modellcharakter, Innovation und Tradition	
Berlin	Senatsverwaltung für Kultur und Europa	Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung	Zugang zu Kunst und Kultur für Kinder und Jugendliche; je nach Fördersäule: Innovation, temporäre Kooperation, Strukturbildung, Modellhaftigkeit, Förderung bezirklicher Akteur*innen	Projektförderung	Zielgrupppe sind Kinder und Jugendliche bis 27 Jahre; Kriterien entsprechend den Ansprüchen der drei Fördersäulen	
	Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie	TUSCH	Förderung von kultureller Teilhabe, Einblicken ins Theaterschaffen, Kompetenzerweiterung für junge Menschen; neue ästhetische und thematische Impulse für Theaterkünstler*innen; Verankerung kultureller Bildung im Schulalltag	Projektförderung	Einzelkünstler*innen können sich nur als Partner*innen von Spielstätten beteiligen, ein Aufführungsbesuch pro Jahr, Präsentationen bei Festivals	
Brandenburg	MWFK	Programm Kulturelle Bildung	Weiterentwicklung demokratischer und zivilgesellschaftlicher Teilhabe, Stärkung einer Kultur der gewaltfreien Auseinandersetzung, Teilhabe an Kultureller Bildung für alle, Beförderung regionaler Identität	Projektförderung	Darlegung angestrebter Wirkungen; Kooperation zwischen Kultur- und Bildungsakteur*innen; mind. 1 erfüllen: Vermittlungscharakter im Sinne Kultureller Bildung, Zielgruppenorientierung, niedrigschwellige Angebote, interkulturelle Begegnung fördern, inklusiver Charakter, Stärkung der Medienkompetenz, Dialog zwischen den Generationen, Persönlichkeitsentwicklung begünstigen, Angebote des lebenslangen Lernens, ländlichen Kulturraum weiterentwickeln	

	Antragsberechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	Schulen	je nach Stunden	max. 4000 Euro und davon Personalkosten max. 1050 Euro pro Einzelprojekt (Projektförderung); 500–1500 Euro (Preis)	insg. 10 Preise	mind. ein halbes Jahr	Personal- und Sachausgaben	MKJS
	natürliche Personen und Schulen sind nicht antragsberechtigt	50 %; keine weiteren Landesmittel	5000 bis 50 000 Euro	700 000 bis 1 Mio. Euro	max. 2 Jahre	Personal- und Sachausgaben	Bezirksregierungen, StMBiKuWs, Landtag
	natürliche Personen	Anteilsfinanzierung; Vollfinanzierung möglich	3001–20 000 Euro (1. Fördersäule); über 20 000 Euro (2. Fördersäule); max. 3000 Euro/ in Ausnahmen 5000 Euro (3. Fördersäule)	2 Mio. Euro (plus 750 000 Euro für Projekte von/mit Geflüchteten)	max. 1 Jahr (1. Fördersäule); mehrjährig (2. Fördersäule)	Personal- und Sachausgaben	Beirat, Jury, bezirkliche Gremien
	Schulen	Fehlbedarfsfinanzierung ohne explizite prozentuale Deckelung	bis 4000 Euro pro Schuljahr für Honorare; bis 150 Euro für Sachmittel	165 000 Euro	3 Jahre; weitere 3 Jahre möglich: Verlängerung oder neue Kooperation	Personal- und Sachausgaben	Jury
	juristische Personen, Einzelkünstler*innen nur als Kooperationspartner*in	80%; Vollfinanzierung für kommunale Antragsteller*innen möglich	mind. 2500 Euro	200 000 Euro	max. 1 Jahr	Personal- und Sachausgaben, keine Aufführungsausgaben	Jury (MWFK, Musik- und Kunstschulverband, Plattform Kulturelle Bildung)

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Bremen	Senator für Kultur	start Jugend Kunst Stiftung	Förderung des künstlerischen Nachwuchses, Intensivierung des Erfahrungshorizonts von Kindern und Jugendlichen im Kunstbereich, Zugang zu Kunst und Kultur	Projektförderung, Preis (max. 1 Projekt pro Jahr)	künstlerische Substanz, Vermittlungsqualität, Flexibilität im Projektverlauf, Modellhaftigkeit für strukturelle Entwicklung künstlerischer Bildung, Zusammenspiel verschiedener kultureller Einrichtungen/Initiativen	
Hamburg	Behörde für Schule und Berufsbildung und Behörde für Kultur und Medien	TUSCH	Entwicklung des Theaters für ein junges Publikum in Schule und Gesellschaft, Zugang zu Theaterrezeption und -produktion, Schuldung von Wahrnehmung und ästhetisch-künstlerischen Kompetenzen, Abbau von Schwellenängsten, Perspektivenaustausch zwischen Kunst und Pädagogik, Impulse für Theater	Projektförderung	Einzelkünstler*innen können sich nur als Partner*innen von Spielstätten beteiligen, eine Präsentation pro Jahr	
Hessen	HMWK	Kulturkoffer	Zugang zu Kunst und Kultur v. a. für 10- bis 16-Jährige mit erschwertem Zugang; Menschen mit erschwerten Bildungs- und Teilhabechancen in intergenerationellen Projekten; Auseinandersetzung mit Künsten, alltäglicher Lebenswelt, Interessen, Ressourcen, sozialräumlichem und kulturellem Hintergrund der Zielgruppe	Projektförderung	mind. 3 erfüllen: Ausbau bewährter Projekte, inklusiv/ interkulturell/ intergenerationell, strukturelle Entwicklung im ländlichen Raum, Lebensweltorientierung, impulsgebend/ innovativ, spartenübergreifend/ interdisziplinär, freiwillig/außerschulisch, Mitbestimmung/ Mitgestaltung der Zielgruppe, Qualifizierung von Akteur*innen der Kulturellen Bildung	

	Antragsberechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	Künstler*innen und Kollektive	Voll- oder Fehlbedarfsfinanzierung ohne explizite Deckelung	keine Vorgaben (Projektförderung); 5000 Euro (Auszeichnung)	120 000 Euro (Projektförderung)	max. 1 Jahr	Personal- und Sachausgaben	Stiftung, Jury
	Schulen	je nach Stunden		öffentliche Projektmittel: 35.000 Euro (Beh. f. Schule u. Berufsb.: 25.000 Euro; Beh. f. Kultur u. Medien: 10.000 Euro) plus Mittel der Stiftung Mercator	mind. 2 Jahre	Personalausgaben	Jury
	juristische Personen, Einzelkünstler*innen falls nachweislich nichtkommerziell	70 %; keine weiteren Landesmittel	mind. 5000 Euro; darunter möglich als Festbetragsfinanzierung	2016 bis 2018: ca. 4 Mio. Euro	zwischen März und Dezember eines Jahres	Personal- und Sachausgaben	Jury

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Hessen	HMWK (gemeinsamer Beirat mit Kultusministerium)	FLUX	Integration von Theaterkunst ins alltägliche Leben, ästhetische Erfahrung durch Rezeption und eigene Produktion ermöglichen, Stärkung der Zusammenarbeit von Theatern und Schulen auf dem Land, Abbau von Ressentiments gegenüber zeitgenössischen Theaterformen, Unterstützung von Kulturveranstalter*innen und Lehrer*innen	Gastspielförderung, Projektförderung, Residenzförderung (über Kulturkoffer finanziert)	Qualitätskriterien: Risiko, Relevanz, Konsequenz, Radikalität, Kunstanspruch, Zuschauer*innen als gleichberechtigte Partner*innen, Zeitgenossenschaft, Wollen und Können	
Mecklenburg-Vorpommern	MBWK	Kulturförderung (2. und 3. Säule)	Förderung der kulturellen Grundversorgung und von kulturellen Projekten	Projektförderung	überregionale/landesweite Wirkung (2. Säule), herausragende Projekte (3. Säule); Geschlechtergerechtigkeit, Inklusivität, Demokratieerziehung	
		SCHULEplus	Verknüpfung von Schulen mit außerschulischen Fachkräften und Lernorten, Projektlernen von Schüler*innen stärken, Förderung von Schlüsselkompetenzen zum lebenslangen Lernen (Kulturelle Bildung nur eines von mehreren möglichen Arbeitsfeldern)	Projektförderung	anerkannter fachlicher und pädagogischer Abschluss (falls fehlend Benennung eines Mentors/einer Mentorin), Prozesshaftigkeit und keine feste Curricula, außerunterrichtlich ab 5. Klasse, mind. 5 Teilnehmende	
Niedersachsen	NMWK	Kulturförderung (Projekt- und Programmförderung, Regionale Kulturförderung)	Zugangsbarrieren für Kinder und Jugendlichen aus bildungsfernen Schichten abbauen, Kooperationen von Künstler*innen und Kindergärten/Jugendlichen stärken, Inter- und Transkulturalität im Kulturbereich fördern, inklusive Kulturelle Bildung	Projektförderung	an Aufführungen gebunden, künstlerische Qualität, überregionale Bedeutung, Innovationsgrad, dramaturgische Schlüssigkeit, Professionalität der Durchführung, Kooperation/ Vernetzung, generationenübergreifend/inklusiv/ integrativ, Demografiebewusstsein, Nachhaltigkeit bzgl. Zielsetzung	

	Antragsberechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	Künstler*innen und Kollektive	100 % (50 % MWK, 50 % Schulen)	je nach Inszenierungs-/ Vermittlungsprojektaufwand; 20 000 Euro pro Residenz (plus Präsentationsförderung); freie Fortbildungen u. a. für Künstler*innen	126 000 Euro (Projekt-, Gastspielförderung), 81 000 Euro (Residenzförderung), 8000 Euro (Präsentation der Residenzen)	1 Schuljahr	Gagen und Reise-/ Übernachtungskosten	Jury (2017: 4-köpfig)
	juristische und natürliche Personen	70 % (2. Säule); 50% bzw. in Ausnahmefällen 100 % (3. Säule)	mind. 3.000 Euro	Kulturelle Bildung nicht abgrenzbar	max. 2 Jahre (2. Säule); max. 1 Jahr (3. Säule)	Personal- und Sachausgaben, Investitionen im Projektzusammenhang	MBWK
	Schulen, Bildungsträger*innen und Künstler*innen	je nach Stunden	46,50 Euro pro Projekteinheit (90 min)		28 bis 35 Projekteinheiten pro Schuljahr	Personalausgaben	Beirat, RAA (Regionale Arbeitsstelle für Bildung, Integration und Demokratie)
	juristische und natürliche Personen	Festbetrags- oder Fehlbedarfsfinanzierung ohne explizite prozentuale Deckelung	max. 10 000 Euro (Regionale Kulturförderung); über 10 000 Euro (Projekt- und Programmförderung)	Kulturelle Bildung nicht abgrenzbar	max. 1 Jahr	Personal- und Sachausgaben	Beirat

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Niedersachsen	NMWK und Kultusministerium	Schule:Kultur!	Verankerung von Kunst und Kultur im Schulalltag und kulturelle Teilhabe, Schüler*innen für kreatives Schaffen und kulturelle Aktivitäten begeistern, ganzheitlicher Schulentwicklungsprozess, Entwicklung lokaler Kooperationen	Projektförderung	mehrjährige Erfahrungen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, Kooperationserfahrung, Beratung bei kultureller Schulentwicklung, Zusammenarbeit auf Augenhöhe, Interessenvertretung außerschulischer Kooperationspartner*innen, Teilnahme an Fortbildungen	
	Stiftung Niedersachsen	Projektförderung: Bildung & Wissenschaft	Förderung von Orten Kultureller Bildung	Projektförderung	hohe Qualität (künstlerisch, vermittlungsbezogen, in der Durchführung)	
Nordrhein-Westfalen	MKW	Kultur und Schule (mit MSB)	Ermöglichung kultureller Teilhabe für Kinder und Jugendliche, Förderung von Kooperationen zwischen Künstler*innen und Schulen	Projektförderung	künstlerische und pädagogische Qualifikation, Qualität der Projektidee, Kontinuität des Angebots, vorrangig für Schulen im Primarbereich/mit kulturellem Profil/mit hohem Anteil an Kindern mit Migrationshintergrund, außerunterrichtlich	
		Kultur und Alter	Unterstützung der Kreativität und kulturellen Teilhabe älterer und alter Menschen	Projektförderung	Formate, die zu Partizipation ermutigen; inklusive Konzepte; Ermöglichung neuer Zugänge physischer, emotionaler und virtueller Art; intergenerationeller Dialog; Thematisierung interkultureller Aspekte; wohnortnahe Angebote; Kooperation/ Vernetzung in der Altenkulturarbeit	
Rheinland-Pfalz	MWWK	Jedem Kind seine Kunst	Kinder und Jugendliche an Kunst und Kultur heranführen, Vernetzung von Künstler*innen und Bildungseinrichtungen, Spartengleichheit	Projektförderung	Qualifikationsnachweis; Zielgruppenorientierung: Anregung der künstlerischen Selbsttätigkeit, Berücksichtigung des Entwicklungsstands, Partizipation an der Projektgestaltung; realisierbare Zielsetzungen; Wirkung über das Projektende hinaus; Berücksichtigung der Charakteristika der Kooperationsinstitution; Beitrag zur kulturellen Grundversorgung	

	Antragsberechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	Einzelkünstler*innen (bei der LKJ), Schulen (beim Kultusministerium)	Eigenanteil nicht notwendig	max. 10 500 Euro insgesamt, Entlastungsstunden für Schulen; freie Fortbildungen auch für Künstler*innen	über 1,5 Mio. Euro (davon: Land Niedersachsen: über 1 Mio. Euro; Stiftung Mercator 500 000 Euro)	max. 3 Jahre	Personal- und Sachausgaben	
	gemeinnützige juristische Personen	Eigenanteil nicht notwendig	keine Vorgaben, aber meistens mind. 5000 Euro	keine Programmbudgetierung	flexibel	Personal- und Sachausgaben	Stiftung (Präsidium, Senat, Generalsekretariat, Verwaltungsrat)
	Bildungsträger*innen	80 %	max. 3050 Euro (davon 2200 Euro Honorar); zusätzlich 2950 Euro, falls 2 beteiligte Künstler*innen; 27,50 Euro pro 45 min	ca. 3 Mio. Euro	1 Schuljahr (regelmäßig, ca. 40 Einheiten à 90 min)	Personal- und Sachausgaben	Jury (Kommune oder Kreis)
	Kulturschaffende, Kultureinrichtungen, Einrichtungen der sozialen Altenarbeit in Kooperation mit Künstler*in	angemessene Eigenleistung	mind. 2000 Euro		zeitlich befristet, max. 1 Jahr	Personal- und Sachausgaben	
	Einzelkünstler*innen	je nach Stunden	max. 2485 Euro (also max. 71 Einheiten à 45 min und 35 Euro)	ca. 600 000 Euro	halbjährliche Phasen	Personalausgaben	Jury

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Saarland	MBK	Kreative Praxis	Kognitive und soziale Kompetenzen von Kindern und Jugendlichen fördern, Zugänge zum kulturellen Umfeld schaffen, aktiver und kreativer Umgang mit Inhalten, Gegenständen und Protagonist*innen des Kulturschaffens	Projektförderung	projektorientiertes Arbeiten in der Schule; falls im Klassenverband, dann mit Lehrer*in gemeinsam, ansonsten als AG	
Sachsen	SMK und SMWK	Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung	Stärkung der Koordination, Vernetzung und Evaluation von Angeboten in den Kulturräumen oder von überregionaler Bedeutung	Projektförderung	Modellhaftigkeit bzgl. praxisorientierter Betätigung von Kindern und Jugendlichen, für Sachsen bedeutsame Kooperationen und Veranstaltungen im Bereich Kultureller Bildung, Entwicklung der Schnittstellenfunktion der Kulturraumsekretariate als Mittler zwischen Anbietern und Nutzern Kultureller Bildung	
	SMK und SMWK	KOST – Kooperation Schule und Theater in Sachsen	Förderung mehrjähriger Kooperationen zwischen Schulen und Theaterkünstler*innen, Qualifizierung von Spielleiter*innen und Lehrer*innen, Qualitätsentwicklung theatraler Arbeit, Berücksichtigung des ländlichen Raumes	Projektförderung	Bereitschaft durch Sachsen zu reisen	
Sachsen-Anhalt	MB	KLaTSch! – Kulturelles Lernen an Freien Theater und Schulen (LanZe)	Austausch von Schulen und freien Theaterensembles stärken, individuelles ästhetisches Erlebnisund Ausdruckspotenzial von Schüler*innen fördern	Projektförderung	professionelles Freies Theater (Einzelkünstler*innen möglich), Erfahrung mit Kindern/Jugendlichen, prozessorientiertes Arbeiten, Interessen der Kinder/Jugendlichen im Fokus	

	Antragsberechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	Schulen unter Beteiligung von Einzelkünstler*innen/ Einrichtungen/ Vereinen	je nach Stunden	max. 1600 Euro (großes Projekt = 80 Einheiten à 45 min) und zusätzlich max. 800 Euro (kleines Projekt = 40 Einheiten); pro Projekt 50 Euro Sachmittel		1 Schuljahr	Personal- und Sachausgaben	
	juristische Personen; direkt beim Land, ansonsten über die Kulturräume, Landkreise oder Gemeinden	75 %; in Ausnahmefällen 100 %	mind. 5000 Euro Beantragung oder mind. 7500 Euro zuwendungsfähige Ausgaben	850 000 Euro (darunter auch: JeKI mit 425 000 Euro und Förderungen der Netzwerkstellen)		Personal- und Sachausgaben	Jury, Kulturraum
	Schulen in Kooperation mit Einzelkünstler*innen	je nach Stunden	35 Euro pro Stunde plus Fahrtkosten; plus 30 Euro Pauschale bei Fahrt über 90 min; freie Fortbildungen für Künstler*innen	219 250 Euro (davon 64 520 Euro für künstlerische Arbeit und Fortbildungen)	2 Schuljahre	Personal- und Sachausgaben	Beirat
	Schulen, Freie Theater	je nach Stunden	30 Euro pro Stunde [Hinweis: Es fallen Gebühren für teilnehmende Schulen an.]	82 000 Euro	3 Schuljahre	Personalausgaben	

	Ministerium/ Ressort	Programm	Anspruch	Format für fdK	Kriterien für fdK	
Schleswig-Holstein	MBWK	Kulturförderung	Profilierung kultureller Identitäten, Entwicklung kultureller Infrastruktur, Unterstützung kultureller Vermittlungsstrukturen und Teilhabemöglichkeiten für alle Milieus und Generationen, Förderung kulturpolitischer Schnittstellen	Projektförderung	mind. 1 erfüllen: Sicherstellung kultureller Teilhabe, landesweite/überregionale Bedeutung, Angebot in der Fläche und Vernetzung, Innovation und neue Zielgruppen, barrierefreie Vermittlungsangebote für viele Menschen, spartenübergreifende Zusammenarbeit	
		Schule trifft Kultur – Kultur trifft Schule	Zusammenarbeit zwischen Schulen und Kulturschaffenden etablieren, Stärkung von Schulen als Kulturzentrum, Teilhabe an Kultureller Bildung ermöglichen	Projektförderung	Kooperation zwischen Schule und zwei Partner*innen (eine/r davon aus professionellem Kunstbereich), Vermittlung von künstlerischen Projekten, Beratung und gemeinsame Ideenfindung, Projektplanung, Unterstützung bei Durchführung und Evaluation, Netzwerkarbeit, Unterstützung bei Fundraising	
Thüringen	Staatskanzlei	Kulturförderung	Entwicklung der kulturellen Infrastruktur, Kulturelle Bildung und Teilhabe, identitätsstiftende Wirkung, Förderung des künstlerischen Nachwuchs und Qualifizierung, künstlerische und kulturelle Vielfalt und Interkulturalität, überregionale Ausstrahlung/touristische Vermarktung, Entwicklung barrierefreier Zugänge, Ausgleich regionaler Benachteiligung, Netzwerkarbeit, Stärkung des Ehrenamts	Projektförderung	Innovation, künstlerische Eigenständigkeit, Kreativität, Originalität, Authentizität	
	MBJS	angesagt! Kultur.Sprache	Unterstützung von kreativen, künstlerischen Projekten, große thematische und regionale Breite, Berücksichtigung der Interessen von Kindern und Jugendlichen	Projektförderung	inhaltlicher und organisatorischer Einbezug von Schüler*innen in Planung und Umsetzung	

	Antrags-berechtigung	Anteil	Höhe	Gesamtbudet (2017 pro Jahr, fal ls nicht anders angegeben)	Laufzeit	Förderfähige Kosten	Entscheidung
	juristische und natürliche Personen	75%	mind. 2500 Euro	Kulturelle Bildung nicht abgrenzbar	max. 1 Jahr	Personal- und Sachausgaben	Jury
	Schulen mit Einzel-künstler*innen	je nach Stunden		170 000 Euro (MBWK); 500 000 Euro (Stiftung Mercator)	Abrechnung im Kalenderjahr	Personal- und Sachausgaben, Reise- und Eintrittskosten	
	natürliche und gemeinnützige juristische Personen	Eigenanteil erwünscht; in Ausnahmefällen 100%	bis 8000 Euro Festbetragsfinan-zierung möglich; ansonsten ohne Vorgaben; 5% Verwaltungs-kostenpauschale	Kulturelle Bildung nicht abgrenzbar	max. 1 Jahr	Personal- und Sachausgaben	Beirat
	Schulen (natür-liche und juristi-sche Personen als Partner*in)	Eigenanteil nicht notwendig	max. 500 Euro	75 000 Euro	einmalig, Einreichung dreimal pro Jahr	Personal- und Sachsausgaben, Reisekosten	Beirat

4 Nutzung von Förderprogrammen

Eine der zentralen Forschungsfragen bezieht sich auf die Nutzung der bestehenden Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung durch die Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Ein Teil der Befragung der Mitglieder der Landesverbände für freie darstellende Künste gibt Aufschluss über das Nutzungsverhalten. Darüber hinaus war es der Anspruch der Befragung, Daten über das Verständnis der Verbandsmitglieder von Kultureller Bildung zu generieren.

Die Akteur*innen der freien darstellenden Künste sind divers. Eine Umfrage darf deshalb nicht vereinheitlichen, sondern muss Differenzen mitdenken und aufzeigen. Erstaunlich ist dennoch die hohe Zahl derer, die sich als aktiv auf dem Feld der Kulturellen Bildung einschätzen. Wie die Befragung auch zeigt, herrscht allerdings ein unterschiedliches Verhältnis zu Kultureller Bildung und den diesbezüglichen Förderstrukturen vor. Insbesondere Antworten auf offene Fragen zeugen von sehr verschiedenen Auffassungen. Einige Akteur*innen nutzen sehr routiniert und mehrfach die Angebote zur Förderung von Projekten, die sich im diffusen Feld der Kulturellen Bildung abspielen. Andere wissen nicht genau, wie sie mit Förderkriterien umgehen sollen, die nicht nur das Künstlerische, sondern auch andere Ziele formulieren. Und wieder andere wollen im Bereich der Kulturellen Bildung nicht tätig sein und suchen auch nicht die Möglichkeit dazu.

In einem ersten Schritt wird die **Gruppe der Befragten** beschrieben. Dabei ist insbesondere von Interesse, welchem Landesverband das jeweils antwortende Mitglied angehört, wobei eine geringe Anzahl an Teilnehmenden der Befragung Mitglied in mehreren Landesverbänden ist. Grundsätzlich beziehen sich die Ergebnisdarstellungen bezüglich der Nutzung von Förderprogrammen nur auf die eingegangenen Antworten.

Der zweite Schritt bezieht sich darauf, Aussagen über die tatsächliche **Nutzung von Förderprogrammen Kultureller Bildung** treffen zu können. Dabei werden die Situationen in den Gebietskörperschaften, also Bund, Länder und Kommunen, und privaten Initiativen/Stiftungen in einen Zusammenhang gebracht. Über die Landeszugehörigkeit wird ersichtlich, welche Förderprogramme bzw. welche Ressorts in der Praxis im jeweiligen Bundesland von Interesse für die freien darstellenden Künste sind. Außerdem lassen sich Rückschlüsse auf mögliche Herausforderungen bezüglich Förderkriterien und die Gründe für eine Nutzung bzw. Nichtnutzung des jeweiligen Förderangebotes ziehen.

Drittens wurden den Mitgliedern Fragen zum **Verhältnis zur kulturellen Bildungspraxis und zum Begriff** selbst gestellt. Es können einerseits Aussagen über die tatsächliche Nähe oder Ferne zum Feld der

Kulturellen Bildung getroffen werden. Andererseits ergibt sich so ein Bild über die Kulturelle Bildung, wie sie von den freien darstellenden Künstler*innen verstanden und praktiziert wird. Dieser Teil ist besonders relevant, wenn es im weiteren Verlauf der Studie darum gehen wird, die freien darstellenden Künste und Kulturelle Bildung nicht als grundsätzlich voneinander getrennte Sphären zu begreifen, sondern den Diskurs über Kongruenzen und Divergenzen anzuregen.

Ein viertes Unterkapitel geht auf **charakteristische Zusammenhänge** ein. Nutzen bestimmte Bereiche der darstellenden Künste Förderprogramme für Kulturelle Bildung häufiger als andere? Wie positionieren sich Akteur*innen des Kinder- und Jugendtheaters im Feld der Kulturellen Bildung? Was für einen Unterschied macht es, ob es eine für Theaterpädagogik zuständige Person oder eine Konzeption zum Arbeitsfeld Kulturelle Bildung gibt? Und gibt es Bezüge zur Größe des Kollektives bzw. der Spielstätte?

4.1 Beschreibung der Befragtengruppe

Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass die freien darstellenden Künste ein sehr heterogenes Feld darstellen. Das bildet sich in der Unterschiedlichkeit der Landesverbände ab. Es kann vorkommen, dass kaum Einzelpersonen, sondern v.a. Theater und Netzwerke Mitglieder sind (z.B. in Bayern), Privattheater ein- oder ausgeschlossen sind oder aber es gehören auch freie Bühnen- und Kostümbildner*innen dem Landesverband an (z.B. in Berlin). In wieder anderen Verbänden verschwimmt die Grenze zwischen Amateurtheaterschaffenden und professionellen freien Künstler*innen (z.B. Thüringen). Zudem gibt es nicht immer eine aus Fördermitteln finanzierte Geschäftsstelle, wie das z.B. in Baden-Württemberg und Nordrhein-Westfalen der Fall ist.

Bevor ein genauerer Blick auf die Ergebnisse der Umfrage geschehen kann, gilt es, die Befragtengruppe zu beschreiben. Es wurden die Mitglieder aller Landesverbände für freie darstellende Künste bzw. Freie Theater (je nach Bundesland) einbezogen. Von Insgesamt 1109 Mitgliedern haben sich 290 Einzelpersonen sowie Ensembles, Kollektive oder Gruppen an der Umfrage beteiligt. Davon werden die Antworten der 268 Personen berücksichtigt, die drei Viertel der Fragen beantwortet haben. Das entspricht 25 Prozent der Grundgesamtheit.

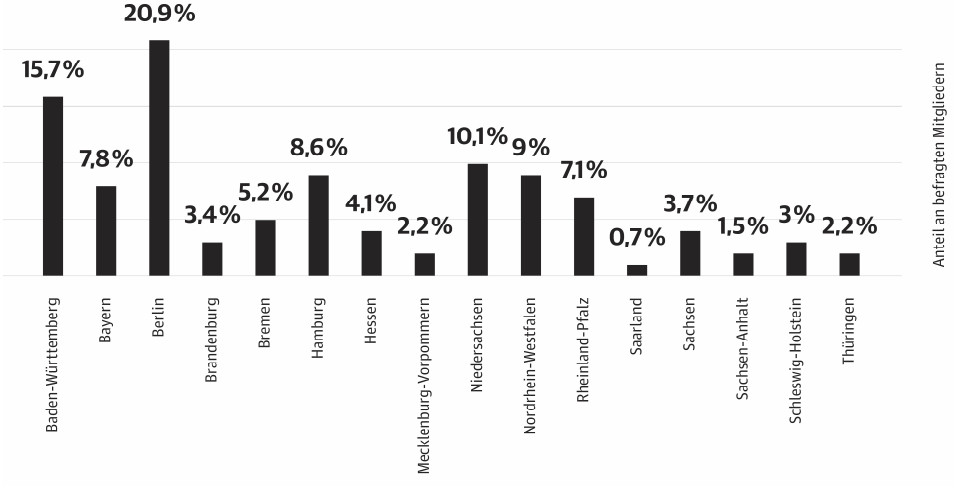


Abbildung 1: „In welchem Landesverband für freie darstellende Künste sind Sie (bei Einzelmitgliedschaft) bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte Mitglied?“ (Mehrfachnennung möglich; N: 268)

In absoluten Zahlen betrachtet kamen die meisten Rückmeldungen von den beiden größten Landesverbänden Berlin (knapp 21 Prozent) und Baden-Württemberg (15 Prozent). Der Anteil der restlichen Landesverbände teilt sich zwischen fünf und zehn Prozent (Bremen, Hamburg, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz) sowie unter fünf Prozent (Brandenburg, Hessen, Mecklenburg-Vorpommern, Saarland, Sachsen, Sachsen-Anhalt, Schleswig-Holstein, Thüringen) auf. Dabei sind einige Mehrfachmitgliedschaften zu berücksichtigen. In Bezug auf die Mitgliederanzahl des eigenen Landesverbandes war die Beteiligung aus Thüringen, Schleswig-Holstein und Rheinland-Pfalz mit jeweils mehr als der Hälfte an antwortenden Mitgliedern am höchsten.

Die Befragtengruppe ist in unterschiedlichen Sparten aktiv, was die Diversität des Tätigkeitsfeldes deutlich macht. Wie in Abb. 2 veranschaulicht, ordnen sich mehr als die Hälfte aller befragten Mitglieder der Landesverbände dem Sprechtheater zu, rund 30 Prozent der Performance, 23 Prozent dem Theater im öffentlichen Raum sowie ebenso viele dem Puppen-/Figuren- und Objekttheater. 17 Prozent der Befragten sind im Tanz oder Tanztheater und 15 Prozent im Musiktheater aktiv. Mehr als ein Drittel der Befragten gibt an, spartenübergreifend zu arbeiten.

Die zweite Frage richtete sich nach der Spartenzugehörigkeit der Befragten. Diese Frage muss angesichts der zum Teil nicht haltbaren Spartengrenzen kritisch betrachtet werden. Da erste Gespräche und Beobachtungen gezeigt haben, dass freie Künstler*innen im Bereich Tanz ein anderes Verhältnis zur Kulturellen Bildung und zu pädagogischen Zugängen haben als sich dem Sprechtheater zuordnende Akteur*innen, sollte diese Einteilung aber dennoch geschehen. So können sich möglicherweise unterscheidende Zugänge offengelegt werden.

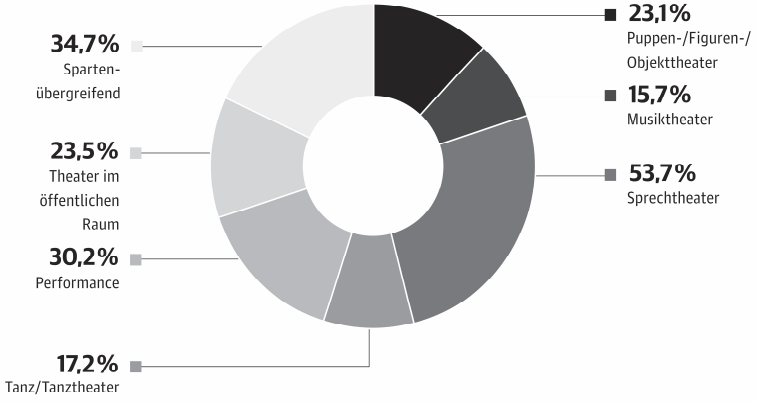


Abbildung 2: „Welche Sparte ordnen Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte zu?“ (Mehrfachnennung möglich; N: 268)

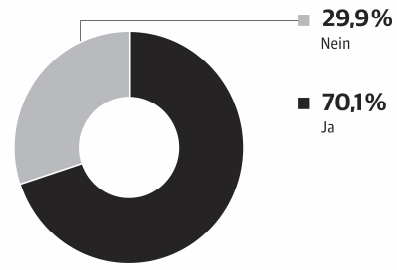


Abbildung 3: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?" (N: 268)

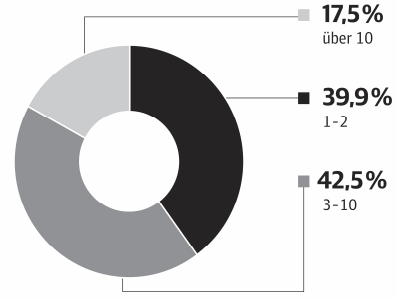


Abbildung 4: „Wie viele angestellte und freie Mitarbeiter*innen arbeiten in Ihrer Gruppe/Spielstätte?" (N: 268)

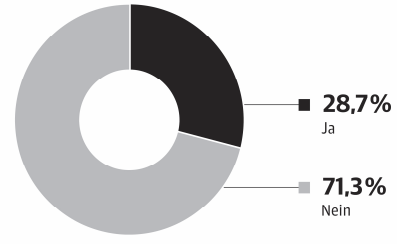


Abbildung 5: „Haben Sie bzw. hat Ihre Gruppe eine eigene Spielstätte?" (N: 268)

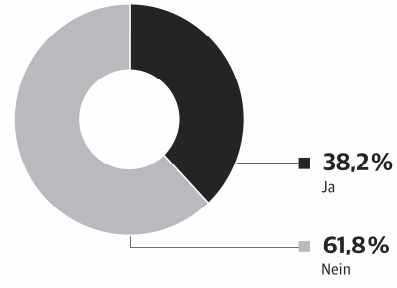


Abbildung 6: „Ist Ihre Arbeit bzw. die Arbeit Ihrer Gruppe/Spielstätte auf spezifische Ziel- oder Zuschauergruppen ausgerichtet?" (N: 268)

Wie in Abb. 3 ersichtlich wird, sind mehr als zwei Drittel der befragten Mitglieder aller Landesverbände im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig. Es ist zu vermuten, dass der Anteil so hoch ist, weil ein besonderes Interesse unter diesen Akteur*innen besteht, sich mit Fragestellungen Kultureller Bildung auseinanderzusetzen und an der Umfrage teilzunehmen. Ob diese evtl. auch ein von anderen Gruppen differierendes Verständnis von Kultureller Bildung zeigen, gilt es, in weiterführenden Analysen in folgenden Kapiteln zu klären.

Die Befragtengruppe setzt sich zusammen aus Einzelpersonen sowie Gruppen mit und ohne festen Spielstätten. Künstler*innen, die alleine oder zu zweit arbeiten machen mit 40 Prozent einen ähnlich großen Anteil aus wie Künstler*innenteams, die aus drei bis zehn Personen bestehen (42%). Rund 18 Prozent aller Befragten arbeiten mit mehr als zehn Personen im Kollektiv.

Jenes Verhältnis wird auch in der Frage nach einer eigenen Spielstätte deutlich. Mehr als zwei Drittel der Befragten geben an, keine eigene Spielstätte zu haben.

Knapp über sechzig Prozent der Mitglieder richten ihre Arbeit auf keine spezifischen Ziel- oder Zuschauergruppen aus. Offensichtlich versteht ein Großteil der Kinder- und Jugendtheatermachenden die eigene Arbeit nicht als zielgruppenorientiert. Möglicherweise wurde die Frage aber auch so interpretiert, dass damit Untergruppen der bereits bestehenden Alterszielgruppe gemeint wären. Diese Frage sollte Aufschluss darüber geben, ob eine bereits bestehende Zielgruppenorientierung mit einem anderen Verständnis von Kultureller Bildung einhergegangen wäre. Evtl. ist hier kein evidentes Ergebnis zu erwarten.

4.2 Programme im Spiegel der Gebietskörperschaften

Im Folgenden wird die Nutzung von Förderprogrammen für Projekte Kultureller Bildung auf Ebene der verschiedenen Gebietskörperschaften dargestellt. Die Inanspruchnahme von Fördermitteln für Projekte Kultureller Bildung ist bislang nur ein zusätzliches Aktionsfeld für die freien darstellenden Künste. Keine/r der Akteur*innen finanziert sich ausschließlich über solche Förderangebote. Das liegt auch daran, dass es noch so gut wie keine institutionelle Förderung für Kulturelle Bildung gibt. An dieser Stelle muss dezidiert darauf aufmerksam gemacht werden, dass es eine Anzahl an freien Künstler*innen gibt, die keinerlei Förderung beantragen und sich rein über Einnahmen mehr oder weniger gut selbst finanzieren.

Aus diesem Grund wurde zuerst danach gefragt, welche Art von allgemeiner Kunstförderung die Akteur*innen in Anspruch nehmen. Die Befragung zeigt, dass knapp über 70 Prozent aller befragten Mitglieder prinzipiell Projektförderungen bekommen. Der Anteil jener, die andere Arten von Förderungen erhalten, liegt deutlich darunter. Ein Viertel nimmt Gastspielförderungen und 11 Prozent nehmen Festivalförderungen in Anspruch. Institutionelle Förderung erhält ein Fünftel der Befragten, während 14 Prozent Konzeptionsförderung und sechs Prozent Spielstättenförderung bekommen. 13 Prozent beziehen keine Förderungen. Es ist wichtig zu berücksichtigen, dass nicht jede Art von Förderung in allen Bundesländern gleichermaßen zur Verfügung steht (vgl. Blumenreich 2016).

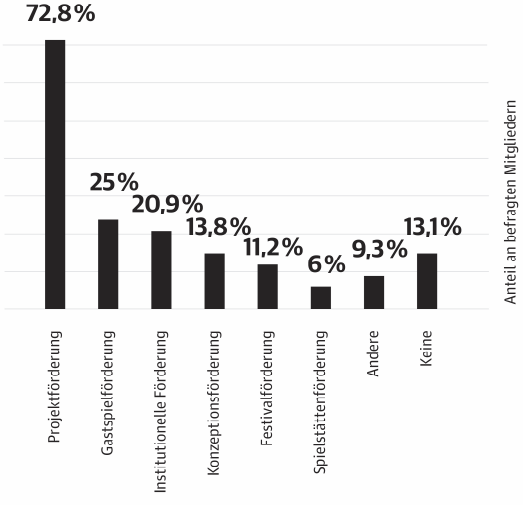


Abbildung 7: „Welche Arten von Förderung erhalten Sie bzw. erhält Ihre Gruppe/Spielstätte?" (Mehrfachantworten; N: 268)

Die Inanspruchnahme von Förderprogrammen für freie darstellende Künste, also der reinen Kunstförderung, teilt sich auf die verschiedenen Ebenen Bund, Land, Kommunen und private Initiativen auf. Wie in der folgenden Abbildung ersichtlich wird, nehmen ein knappes Drittel der Befragten Förderungen des Bundeslandes beziehungsweise der Landesstiftungen in Anspruch, was dem höchsten Anteil entspricht. Jeweils etwas mehr als die Hälfte der befragten Mitglieder nutzen Förderprogramme der Kommunen und Bezirke sowie von privaten Initiativen und Privatstiftungen. Darüber hinaus nutzen 39% der Mitglieder Förderungen des Bundes oder der Bundesstiftungen inklusive Fonds. Rund ein Fünftel nimmt keine diesbezüglichen Förderungen in Anspruch.

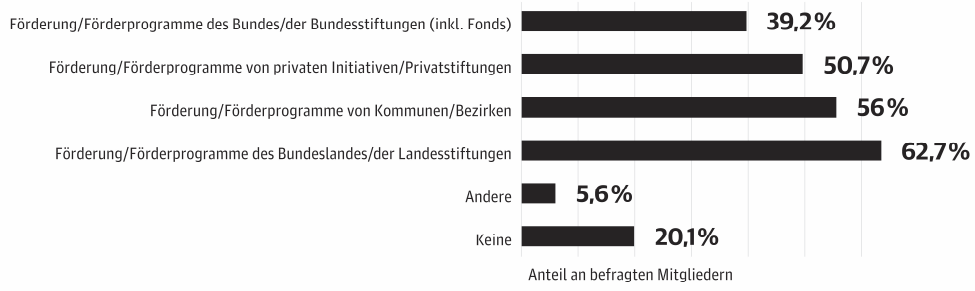


Abbildung 8: „Welche Förderung/Förderprogramme für freie darstellende Künste nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte, um sich zu finanzieren?" (Mehrfachantworten möglich, N: 268)

In Bezug auf Förderprogramme für Kulturelle Bildung wird in der vorliegenden Erhebung ersichtlich, dass der Anteil jener Befragten, die Förderungen dafür in Anspruch nehmen, mit 45 Prozent etwas geringer ist als jener, die keine Förderungen für Projekte Kultureller Bildung nutzen (55%).

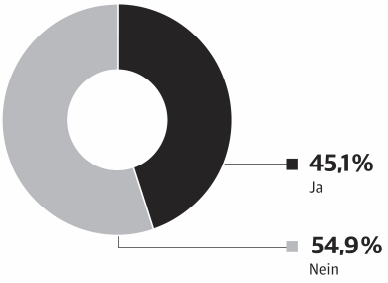


Abbildung 9: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?" (N: 268)

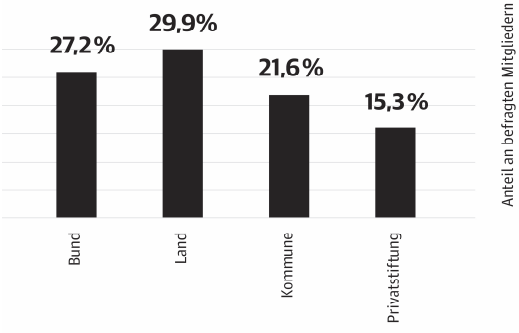


Abbildung 10: Verhältnis der Fördermittelverteilergruppen, deren Programme von Mitgliedern genutzt werden. (Mehrfachantworten möglich; N: 268)

Am meisten werden Förderprogramme eines Bundeslandes genutzt (30% aller Befragten), dicht gefolgt von denen des Bundes (27%). Über ein Fünftel nutzen Förderprogramme einer Kommune oder eines Bezirkes und immerhin 15 Prozent greifen auf Förderangebote von privaten Initiativen oder Stiftungen zurück.

Mitglieder, die angaben, bislang keine Angebote zur Förderung von Projekten Kultureller Bildung zu nutzen, wurden danach gefragt, ob sie in Zukunft planen würden, diesbezügliche Fördermittel zu beantragen. Die Hälfte jener Gruppe gibt an, in Zukunft Förderung beantragen zu wollen. Ein Fünftel der Befragten beantwortete diese Frage mit nein und knapp 30 Prozent geben keine Antwort.

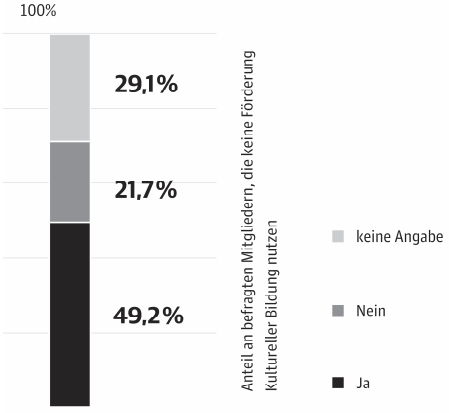


Abbildung 11: „Planen Sie bzw. plant Ihre Gruppe/Spielstätte in Zukunft Fördermittel für Projekte Kultureller Bildung zu beantragen?“ (N: 254)

Die folgenden Unterkapitel zeigen, wie sich die Nutzung von Förderprogrammen für Projekte Kultureller Bildung auf die unterschiedenen Gebietskörperschaften bzw. Privatstiftungen verteilt. In der weiteren Darstellung wird deshalb von der Grundgesamtheit derer ausgegangen, die geantwortet haben, Förderung im Bereich Kultureller Bildung zu erhalten.

4.2.1 Nutzung auf Bundesebene

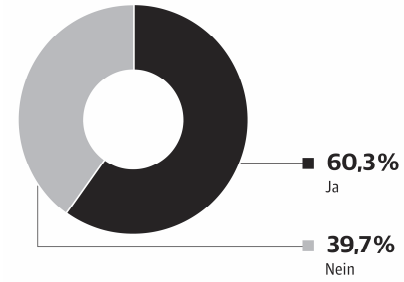


Abbildung 12: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte bundesweite Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 121)

60 Prozent der Mitglieder, die Förderangebote Kultureller Bildung in Anspruch nehmen, geben an, bundesweite Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung zu nutzen.

Jene Nutzung teilt sich wiederum auf in Projekte des BMBF und der BKM. Wie in Abb. 13 ersichtlich wird, ist das am meisten von Mitgliedern genutzte Förderprogramm *Kultur macht stark* des BMBF.

Es verwundert nicht, dass dabei mit Abstand die größte Gruppe das Teilprogramm des Bundesverbandes Freie Darstellende Künste *tanz + theater machen stark* nutzen. Des Weiteren nehmen Mitglieder insbesondere an anderen Bündnisprogrammen von *Kultur macht stark*, nämlich *Künste öffnen Welten*, *Wege ins Theater!* und *ChanceTanz* teil. Was die BKM-Angebote betrifft, so werden gleichermaßen *Modellprojekte Kulturelle Bildung* und *Kultur für alle* von den Befragten genutzt. Unter „Sonstige" wird u.a. von zwei Befragten das Programm *Demokratie leben!* genannt. Dabei handelt es sich um ein bundesweites Förderinstrument des BMFSFJ, das zur Unterstützung politischer Bildung initiiert wurde. Strenggenommen ist es damit kein Förderprogramm Kultureller Bildung, wenngleich dort auch künstlerische Projekte Förderung erhalten können.

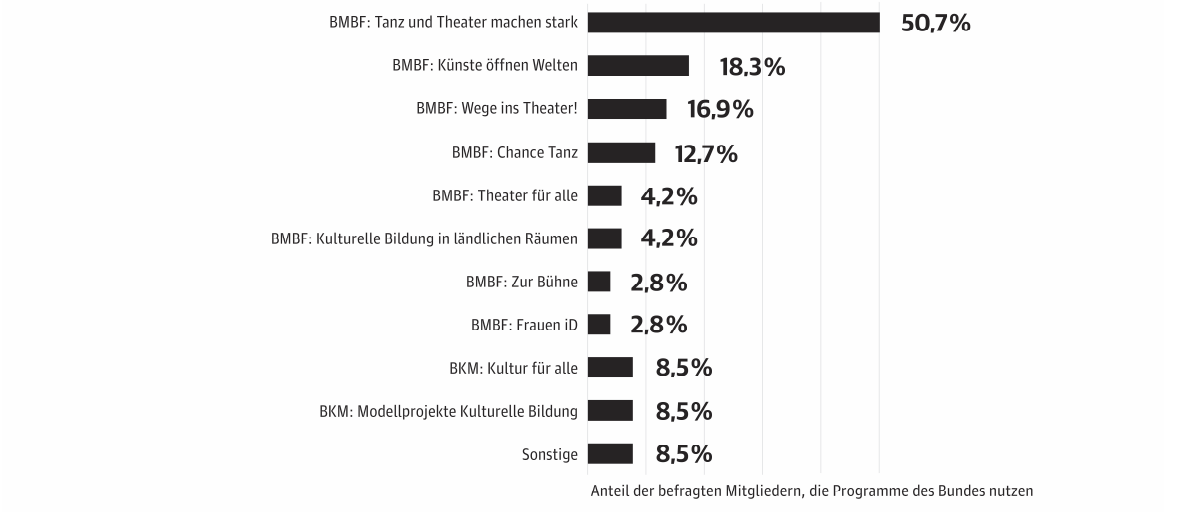


Abbildung 13: „In welchem Programm/welchen Programmen des Bundes erhalten Sie bzw. erhält Ihre Gruppe/Spielstätte Förderung für Projekte Kultureller Bildung?" (Mehrfachantworten möglich; N: 71)

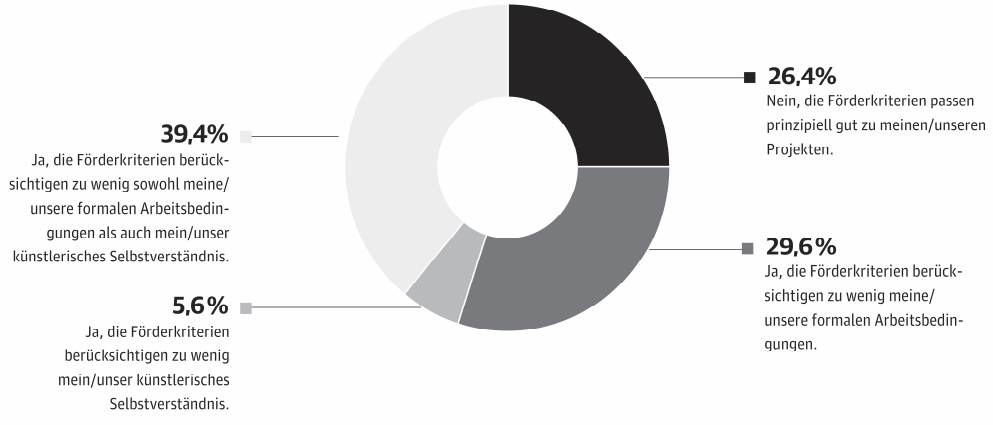


Abbildung 14: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der Förderkriterien dieses Programmes/dieser Programme mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?" (N: 71)

Drei Viertel all jener Mitglieder sind aufgrund der Förderkriterien der jeweiligen Programme mit besonderen Herausforderungen konfrontiert. Für knapp 40 Prozent derer, die ein Förderprogramm des Bundes nutzen, berücksichtigen die Förderkriterien sowohl deren formale Arbeitsbedingungen, also z.B. prozessorientiertes Arbeiten, geringe Ressourcen für Antragstellung etc., als auch deren künstlerisches Selbstverständnis zu wenig. 30 Prozent der Befragten geben an, dass nur ihre formalen Arbeitsbedingungen zu wenig berücksichtigt werden und für 6 Prozent wird nur ihr künstlerisches Selbstverständnis zu wenig beachtet. Für ein Viertel der Befragten passen die Förderkriterien gut zu den jeweiligen Projekten.

Diejenigen, die keine Förderungen für Projekte Kultureller Bildung auf Bundesebene nutzen, wurden nach den Gründen dafür gefragt. Etwas über 40 Prozent geben an, dass es kein passendes Förderprogramm im Bereich Kulturelle Bildung gibt und sie deshalb auch keines in Anspruch nehmen können. Für knapp 30 Prozent waren Anträge bisher nicht erfolgreich und für genauso viele Befragten sind die Förderkriterien so eng, dass ihre künstlerische Arbeit beeinträchtigt wäre. 23 Prozent der Befragten sind keine Förderprogramme auf Bundesebene bekannt. Weitere Gründe, weshalb bisher keine Förderprogramme in Anspruch genommen wurden, sind zum Beispiel der zu hohe Aufwand für die Antragstellung oder der nötige Eigenanteil. Es mangelt also an Personal und/oder Geld, um überhaupt eine finanzielle Unterstützung beantragen zu können.

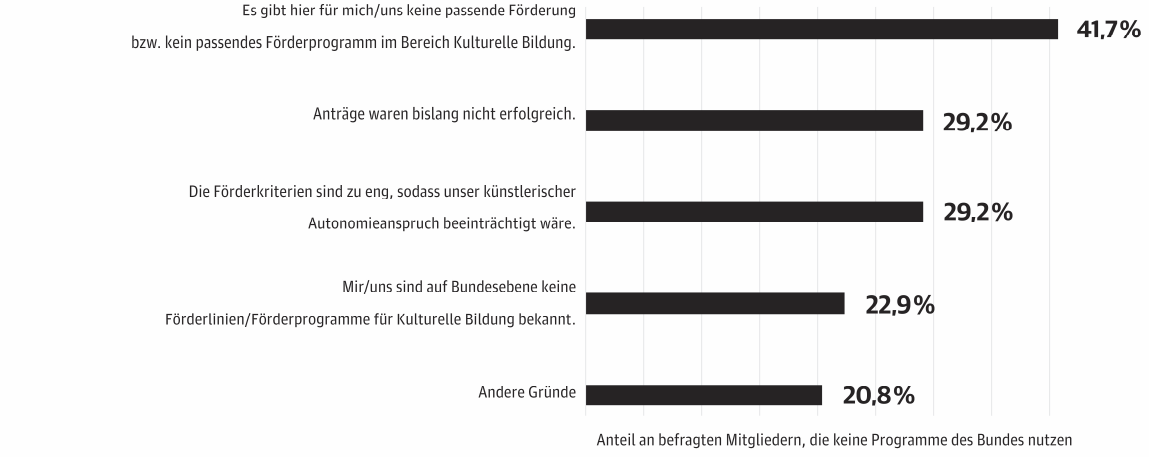


Abbildung 15: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderung/Förderprogramme auf Bundesebene für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 48)

4.2.2 Nutzung auf Landesebene

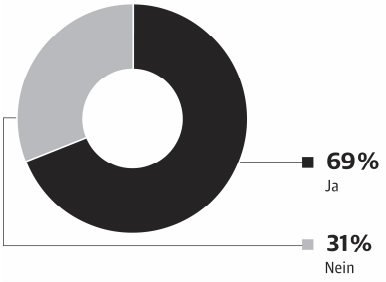


Abbildung 16: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 116)

Mehr als zwei Drittel der befragten Mitglieder, die grundsätzlich Förderung Kultureller Bildung in Anspruch nehmen, nutzen dabei landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung.

Wie in Abb. 17 ersichtlich wird, ergeben sich hier Unterschiede zwischen den Bundesländern. In den Ländern Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Thüringen nutzen alle befragten Mitglieder Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung. In den Bundesländern Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz sind es ebenso mehr als 80 Prozent der Befragten, rund 70

Prozent in Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg und Brandenburg, 60 Prozent in Bremen und Hessen, die Hälfte in Niedersachsen und Schleswig-Holstein und etwas weniger als 30 Prozent in Bayern. Da nur zwei und damit 14,4% der saarländischen Landesverbandsmitglieder an der Befragung teilgenommen haben, sind die diesbezüglichen quantitativen Daten nicht aussagekräftig genug, um hier und im Folgenden Einzelanalysen des Bundeslandes vorzunehmen.

Jene Mitglieder, die angaben, landesweite Förderungen für Projekte Kultureller Bildung zu erhalten, wurden nach den jeweiligen Landesressorts gefragt, von denen sie diese Förderung bekommen. Mehr als ein Drittel der Befragten erhalten Förderungen des Bildungsressorts, ein knappes Drittel von Landesstiftungen und 27 Prozent des Kunstressorts. 21 Prozent erhalten Förderungen über den jeweiligen Landesverband für freie darstellende Künste und 15 Prozent nehmen Förderungen über den Landesverband für Kulturelle Bildung in Anspruch. Die wenigsten Mitglieder beziehen Förderungen vom Ressort Soziales (11%) und Jugend (8%).

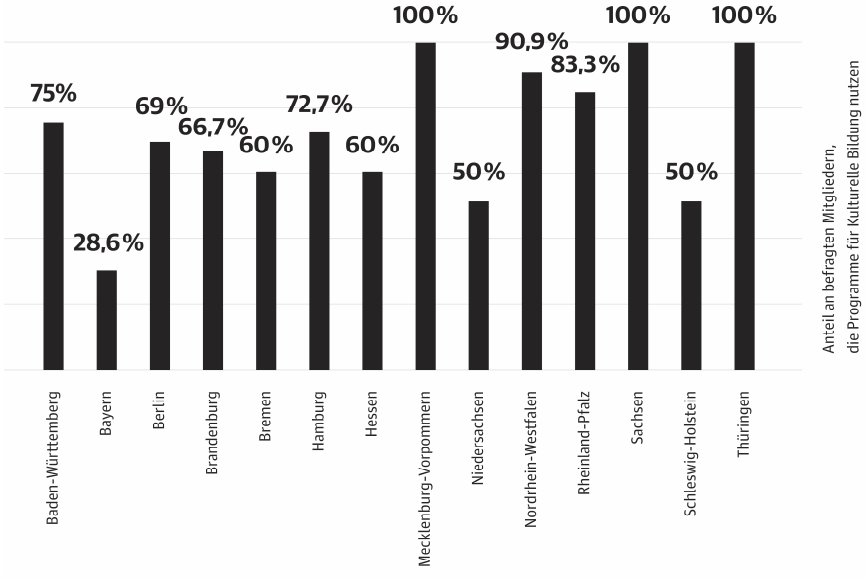


Abbildung 17: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 116)

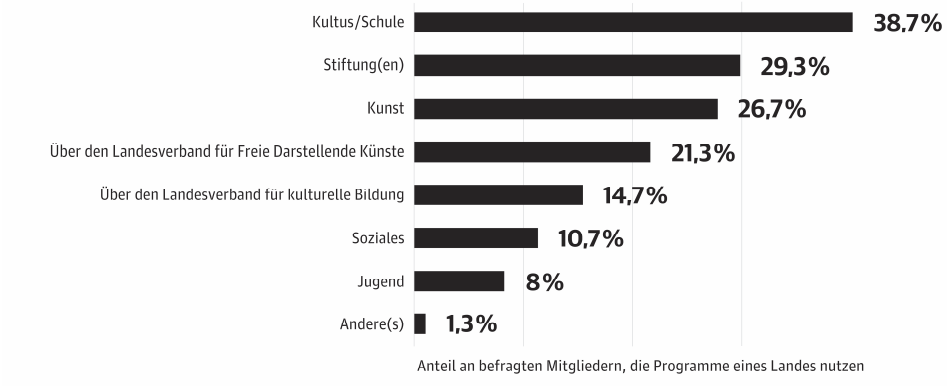


Abbildung 18: „Von welchen Landesressorts oder vom Land geführten Stiftungen erhalten Sie bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte diese Förderung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 76)

Etwas weniger als die Hälfte der Befragten, die Förderungen der Landesressorts in Anspruch nehmen, geben an, aufgrund der Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert zu sein. Für 29 Prozent sind sowohl formale Arbeitsbedingungen als auch das künstlerische Selbstverständnis zu wenig berücksichtigt. Rund 15 Prozent geben an, dass nur deren formale Arbeitsbedingungen und vier Prozent, dass nur deren künstlerisches Selbstverständnis zu wenig berücksichtigt wird. Für mehr als die Hälfte der Befragten passen die Förderkriterien prinzipiell gut zu den Projekten.

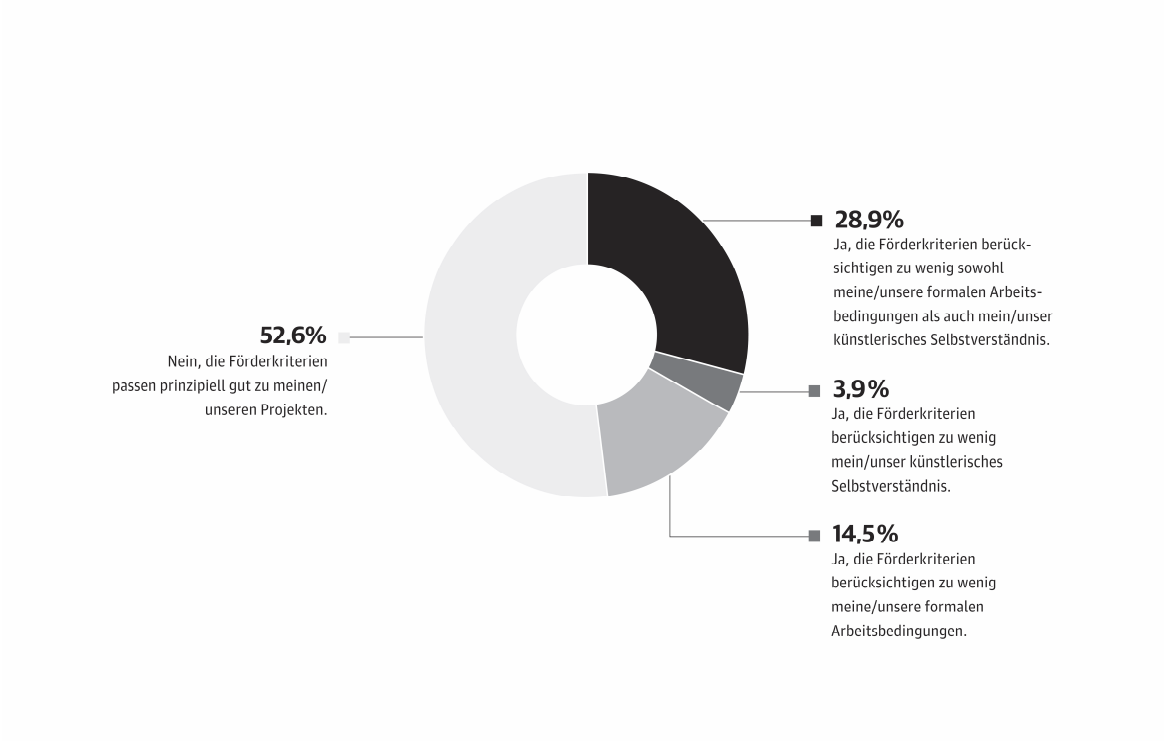


Abbildung 19: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (N: 76)

Jeweils ein Drittel der Mitglieder, die keine landesweiten Förderungen für Projekte Kultureller Bildung beziehen, gaben einerseits an, dass ihre Anträge bisher nicht erfolgreich waren, und andererseits, dass keine für sie passenden Förderangebote existieren. Für 28 Prozent sind die Förderkriterien zu eng, sodass ihr künstlerischer Anspruch beeinträchtigt wäre und einem knappen Fünftel sind keine Förderprogramme für Kulturelle Bildung auf Landesebene bekannt. 14 Prozent der Befragten beziehen aus anderen Gründen keine Förderungen, darunter aufgrund fehlender Zeit für die Beantragung. Befragte aus Bayern nennen ein spezielles Problem: Aufgrund des Sitzes in München könne keine Förderung beim Land Bayern beantragt werden. Das gilt in der Tat für den Bereich Kunst des *Kulturfonds*, nicht aber für den Bereich Bildung, der für Projekte Kultureller Bildung zur Verfügung steht und in dem durchaus auch Antragstellende aus München und Nürnberg berücksichtigt werden, insofern eine Wirksamkeit außerhalb der Ballungszentren vorgesehen ist.

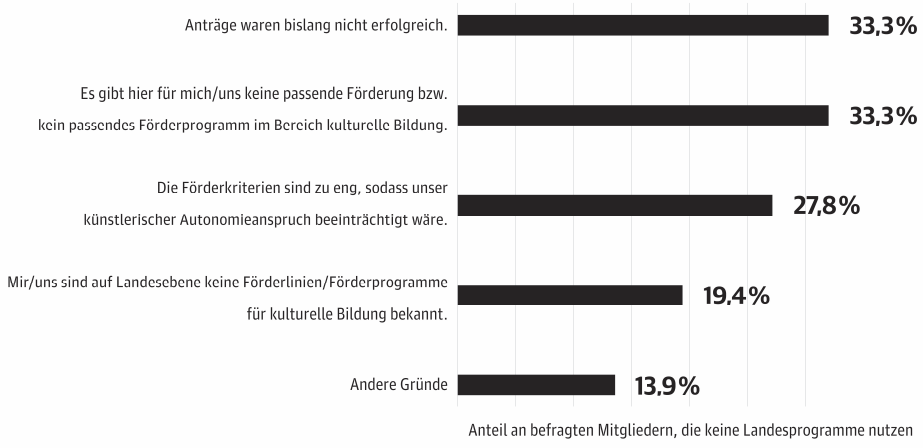


Abbildung 20: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderangebote auf Landesebene für Projekte Kultureller Bildung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 36)

4.2.3 Nutzung auf kommunaler Ebene

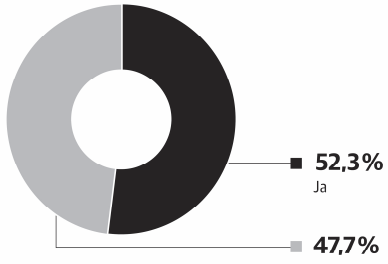


Abbildung 21: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung einer Kommune oder eines Bezirkes?“ (N: 111)

Förderungen einer Kommune oder eines Bezirkes werden von knapp mehr als der Hälfte der befragten Mitglieder in Anspruch genommen.

Wie in Abb. 22 ersichtlich wird, nehmen alle der Nutzer*innen von Förderprogrammen Kultureller Bildung des Landesverbandes Sachsen sowie knapp 90 Prozent des Landesverbandes Nordrhein-Westfalen Förderangebote auf kommunaler Ebene wahr. Rund 70 Prozent sind es unter den Mitgliedern der Landesverbände Bayern und Thüringen. In Berlin, Hamburg, Hessen und Mecklenburg-Vorpommern werden diese von der Hälfte der Mitglieder, in Bremen und Niedersachsen von 40 Prozent und in Baden-Württemberg sowie Brandenburg von rund einem Drittel der Mitglieder genutzt. Am niedrigsten ist die Inanspruchnahme in Schleswig-Holstein mit einem Viertel und Rheinland-Pfalz mit knapp einem Fünftel der Mitglieder.

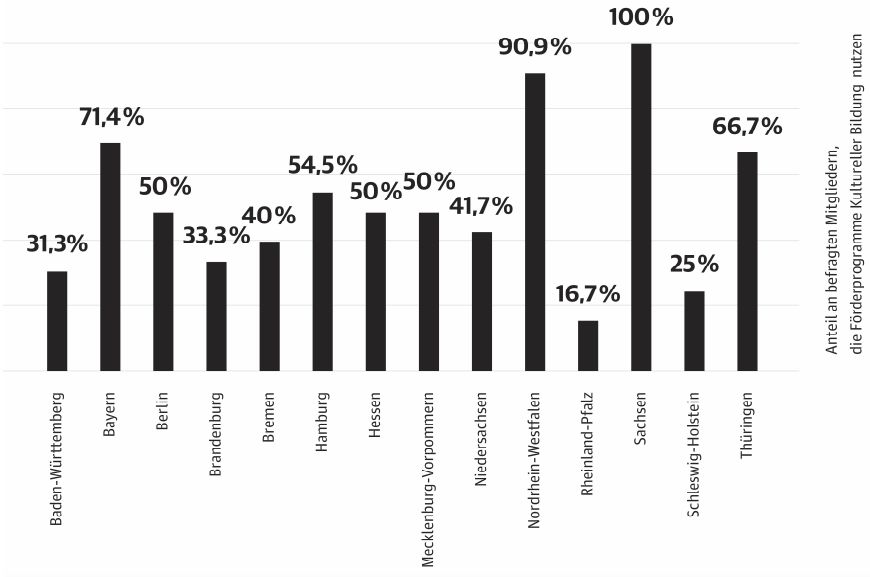


Abbildung 22: Nutzung von kommunalen Förderprogrammen Kultureller Bildung, aufgeteilt nach Landesverbänden.

Rund 40 Prozent jener Mitglieder, die kommunale Förderungen für Projekte Kultureller Bildung erhalten, bekommen diese vom Kulturressort (43%) und/oder vom Schulressort (41%). Außerdem bezieht rund ein Drittel der Mitglieder Förderungen vom Ressort Interkultur, wo es ein solches gibt, sowie jeweils ein Viertel von den Ressorts Soziales und Jugend.

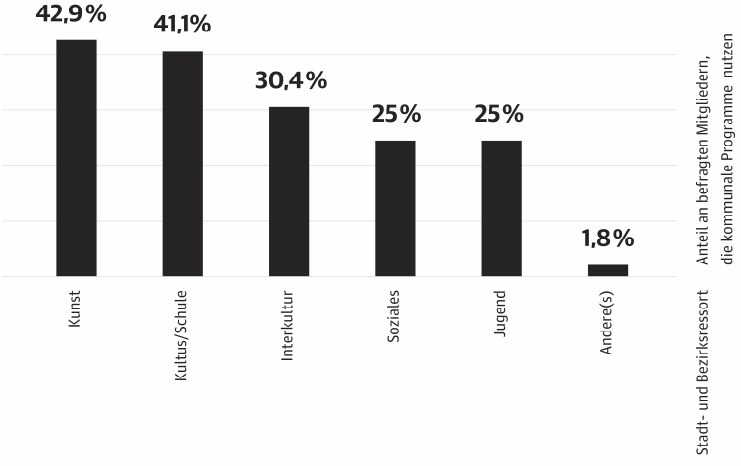


Abbildung 23: „Von welchen Stadt-/Bezirksressorts erhalten Sie bzw. erhält Ihre Gruppe/Spielstätte diese Förderung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 56)

Bezüglich der Förderkriterien der Kommunen fühlen sich etwas weniger als die Hälfte der befragten Mitglieder mit Herausforderungen konfrontiert. Davon gibt mehr als ein Viertel an, dass diese sowohl deren formale Arbeitsbedingungen als auch das künstlerische Selbstverständnis zu wenig berücksichtigen. Für 14 Prozent sind lediglich die formalen Arbeitsbedingungen und für 5 Prozent nur das künstlerische Selbstverständnis nicht adäquat abgebildet. Mehr als die Hälfte der Nutzer*innen geben an, dass die Förderkriterien der Kommunen für sie keine besonderen Hindernisse darstellen.

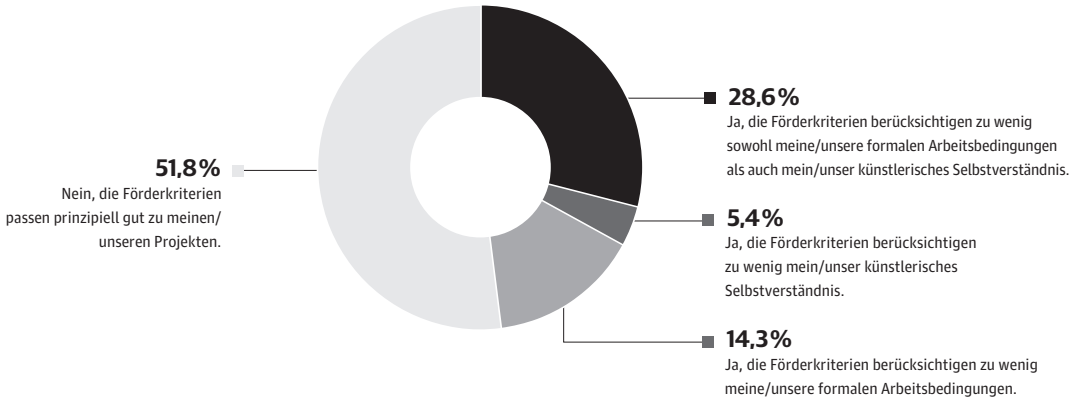


Abbildung 24: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?" (N: 56)

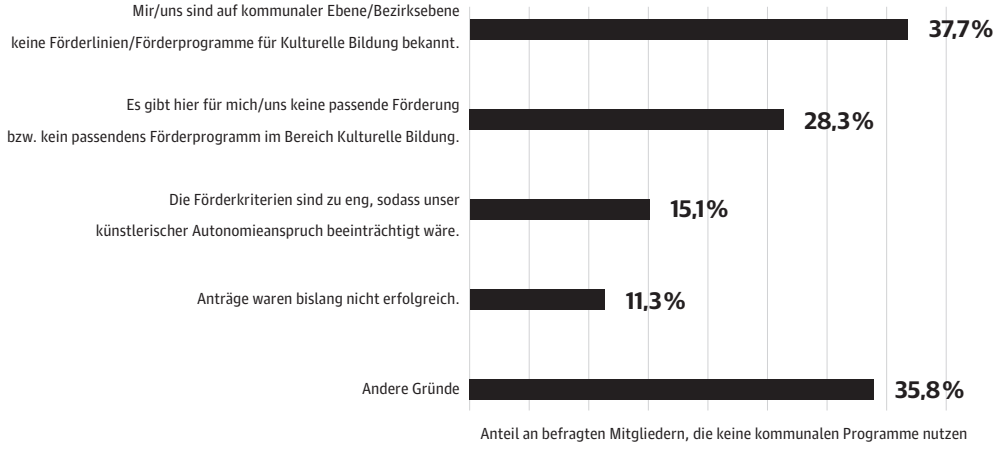


Abbildung 25: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderangebote einer Kommune/eines Bezirks für Projekte Kultureller Bildung?" (Mehrfachantworten möglich; N: 36)

Die Frage, wieso die Mitglieder keine Förderungen einer Kommune oder eines Bezirkes in Anspruch nehmen, beantworten mehr als ein Drittel derjenigen, die zwar von anderen Gebietskörperschaften Förderung erhalten, aber nicht auf kommunaler Ebene, damit, dass ihnen keine Förderlinien oder -programme für Kulturelle Bildung bekannt sind. Für mehr als ein Viertel gibt es keine passenden Förderungen und für 15 Prozent sind die Förderkriterien so eng, dass ihr künstlerischer Autonomieanspruch beeinträchtigt wäre. Für 11 Prozent der Nichtnutzer*innen sind bisher eingereichte Anträge nicht erfolgreich gewesen. Mehr als ein Drittel nimmt auf Basis anderer Gründe keine Förderungen auf kommunaler Ebene in Anspruch. Diese relativ hohe Zahl gründet sich nach eigenen Aussagen hauptsächlich auf zu geringe Fördersummen bzw. Honorarsätze. Es gibt auch Fälle, z.B. im Westerwaldkreis, wo keine Theater-, sondern nur Musikvereine eine Förderung erhalten können. Genannt wird auch der Ausschluss von Projektförderung, da eine Konzeptionsförderung besteht. Fehlende Zeit ist ein weiterer Faktor für Nichtbeantragungen.

4.2.4 Nutzung von Stiftungsprogrammen

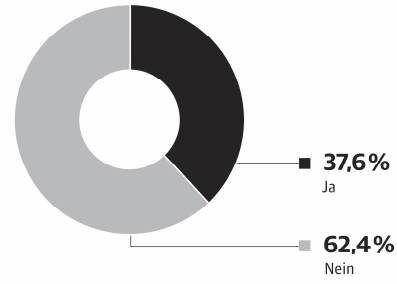


Abbildung 26: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote von privaten Initiativen oder Privatstiftungen für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 109)

Von denen, die Förderprogramme Kultureller Bildung nutzen, nehmen etwas mehr als ein Drittel Förderungen von Privatstiftungen oder privaten Initiativen in Anspruch. Unter den angegebenen Stiftungen tauchen am häufigsten Banken- oder Versicherungsstiftungen auf (jede fünfte genannte), gefolgt von städtischen Bürgerstiftungen (17% der genannten).

Die Aufteilung nach Bundesländern zeigt, dass mehr als die Hälfte der Mitglieder, die Förderungen für Projekte Kultureller Bildung erhalten, aus Sachsen (67%), Hamburg (63%) und Bayern (57%) Förderprogramme von privaten Initiativen oder Privatstiftungen in Anspruch nehmen. Die Hälfte in Mecklenburg-Vorpommern und Schleswig-Holstein, rund 40 Prozent in Bremen und 36 Prozent in Nordrhein-Westfalen sowie rund ein Drittel in Brandenburg, Thüringen und Baden-Württemberg nutzen solche Angebote. Die wenigsten Förderungen von privaten Initiativen oder Privatstiftungen werden von befragten Mitgliedern der Landesverbände Hessen (25%), Berlin (23%) und Rheinland-Pfalz (17%) genutzt.

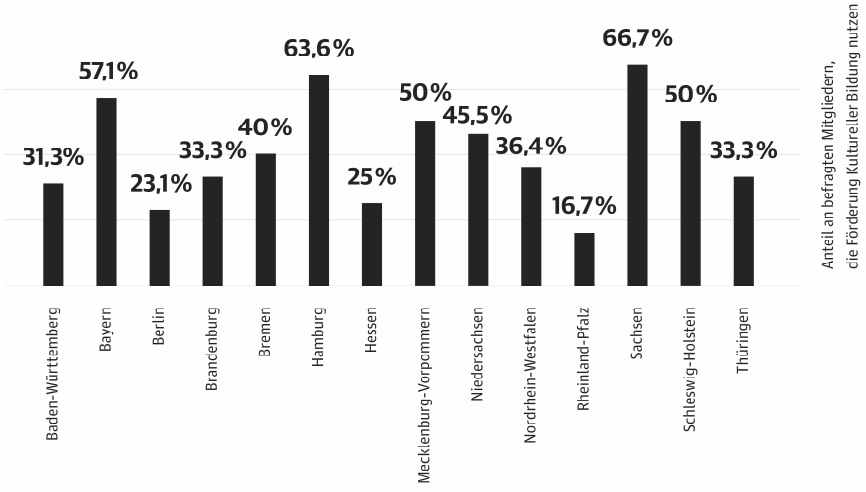


Abbildung 27: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote von privaten Initiativen oder Privatstiftungen für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 109)

In Bezug auf damit zusammenhängende Förderkriterien geben rund ein Viertel der befragten Mitglieder an mit Herausforderungen konfrontiert zu sein. Für 15 Prozent sind sowohl formale Arbeitsbedingungen als auch das künstlerische Selbstverständnis betroffen. Zehn Prozent sind lediglich in deren formalen Arbeitsbedingungen und zwei Prozent allein im künstlerischen Selbstverständnis mit Herausforderungen konfrontiert. Knapp drei Viertel derjenigen, die Förderung von privaten Initiativen nutzen, geben an, dass diesbezügliche Förderkriterien keine besonderen Probleme darstellen.

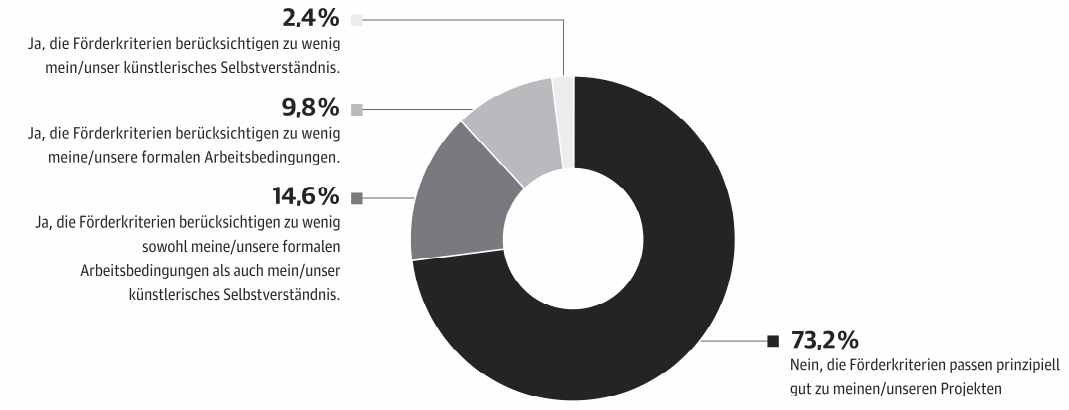


Abbildung 28: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?" (N: 41)

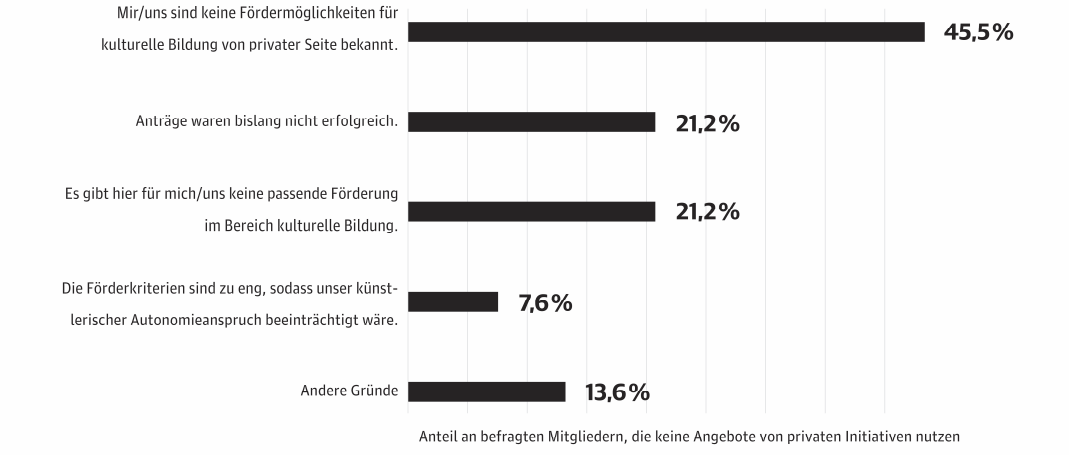


Abbildung 29: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderangebote von privaten Initiativen oder Privatstiftungen für Projekte Kultureller Bildung?" (Mehrfachantworten möglich; N: 66)

Eine Nichtnutzung von Förderprogrammen von privaten Initiativen oder Stiftungen liegt für etwas weniger als die Hälfte derer, die von den Angeboten keinen Gebrauch machen, darin begründet, dass keine Fördermöglichkeiten für Kulturelle Bildung von privater Seite bekannt sind. Für ein Fünftel sind bisherige Anträge nicht erfolgreich gewesen. Genauso viele Befragte geben an, dass es keine passenden Förderungen im Bereich Kulturelle Bildung gibt. Für acht Prozent sind die Förderkriterien so eng, dass ihr künstlerisches Arbeiten beeinträchtigt wäre und 14 Prozent nehmen Förderungen von privater Seite wegen anderer Gründe nicht wahr. Hier wird am häufigsten die fehlende Zeit genannt, aber auch die Tatsache, dass es in vielen Fällen nötig ist, als gemeinnütziger Verein zu agieren und z.B. nicht als Gesellschaft bürgerlichen Rechts.

4.3 Verhältnis zu Kultureller Bildung

Ein zentrales Anliegen der vorliegenden Studie ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Kulturellen Bildung, wie er von verschiedenen Akteur*innen unterschiedlich verstanden wird. Ausgangspunkt ist dabei das Verständnis, wie es von freien darstellenden Künstler*innen praktiziert wird. Viele sind bereits auf dem Feld der Kulturellen Bildung aktiv. Eine Annäherung, wie genau das aussieht, welche Beweggründe vorliegen und wie der Begriff verstanden wird, soll anhand weiterer Beantwortungen im Folgenden geschehen.

Mit knapp 60 Prozent gibt ein Großteil der Befragten an, sehr aktiv beziehungsweise aktiv im Bereich der Kulturellen Bildung zu sein. Die untenstehende Grafik zeigt, dass sich knapp 40 Prozent als aktiv und 20 Prozent als sehr aktiv einschätzen. Rund 30 Prozent geben an, weniger aktiv zu sein und fünf Prozent beschreiben sich als nicht aktiv.

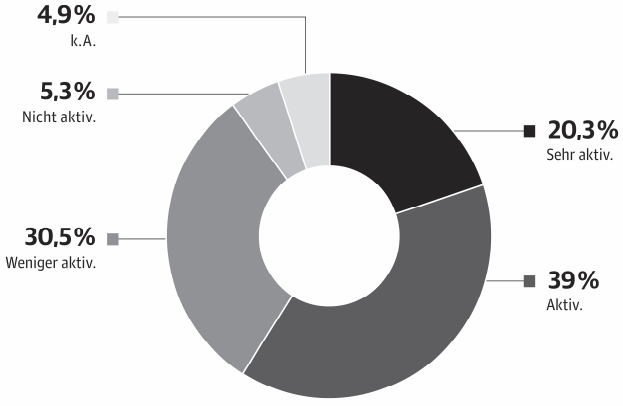


Abbildung 30: „Wie aktiv würden Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte im Bereich der Kulturellen Bildung einschätzen?“ (N: 246)

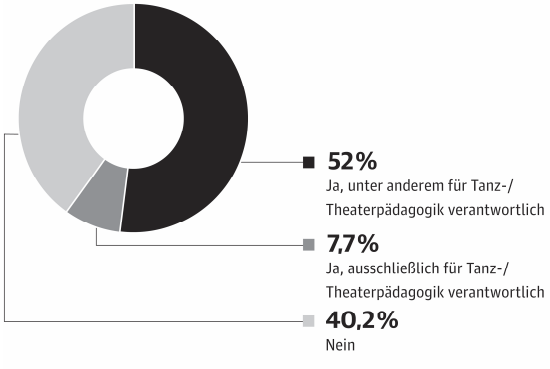


Abbildung 31: „Gibt es mindestens eine Person in Ihrer Gruppe/Spielstätte, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist?“ (N: 246)

In Bezug auf tanz- oder theaterpädagogische Tätigkeiten ist in Abb. 31 zu sehen, dass der Großteil der befragten Mitglieder mindestens eine Person in deren Gruppe oder Spielstätte hat, die für diesen Bereich zuständig ist. Knapp mehr als die Hälfte haben mindestens eine Person, die unter anderem für Tanz- oder Theaterpädagogik verantwortlich ist, und acht Prozent eine Person, die sich ausschließlich mit diesem Feld befasst. 40 Prozent der Mitglieder haben keine verantwortliche Person für diesen Bereich. Für weitere Analysen ist z.B. interessant, ob diejenigen Akteur*innen, die tanz- oder theaterpädagogisch aktiv sind, ein anderes Verständnis von Kultureller Bildung pflegen als andere.

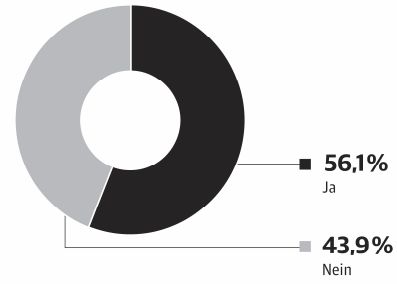


Abbildung 32: „Besitzt diese Person bzw. besitzen diese Personen für die tanz-/theaterpädagogische Arbeit spezielle Qualifikationen?“ (N: 145)

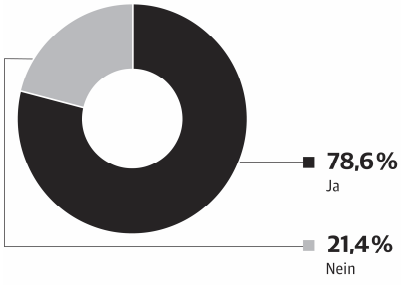


Abbildung 33: „Besteht bei Ihnen bzw. Ihrer Gruppe/ Spielstätte Bedarf an Weiterbildung hinsichtlich Zusatzqualifikationen für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 245)

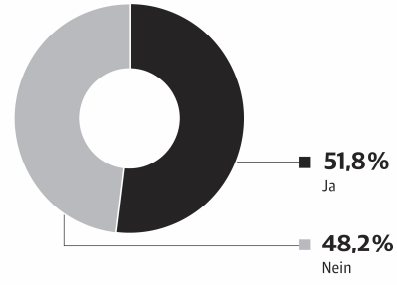


Abbildung 34: „Gibt es bei Ihnen bzw. bei Ihrer Gruppe/Spielstätte konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld ‚Kulturelle Bildung‘?“ (N: 244)

Unter jenen Mitgliedern, die über einen theater- oder tanzpädagogischen Verantwortungsbereich verfügen, geben knapp 80 Prozent an, dass die zuständige Person bzw. die zuständigen Personen über spezielle Qualifikationen verfügen.

Das Verhältnis zwischen jenen Mitgliedern, die Bedarf an Zusatzqualifikationen für Projekte Kultureller Bildung benötigen und jenen, die angeben, keinen Bedarf an weiterer Qualifizierung zu haben, ist nahezu ausgeglichen.

Mehr als die Hälfte der Befragten gibt an, dass es für ihre Arbeit im Bereich der Kulturellen Bildung konzeptionelle Grundlagen gibt, nach denen sie diesbezügliche Tätigkeiten ausrichtet.

In Bezug auf das Verhältnis von künstlerischer Arbeit und Kultureller Bildung geben etwas mehr als die Hälfte der Befragten an, dass Kulturelle Bildung Teil ihres künstlerischen Arbeitens sei. 37 Prozent stufen ihre künstlerische Arbeit per se als Kulturelle Bildung ein. Sieben Prozent der Mitglieder sind der Ansicht, dass Kulturelle Bildung wenig mit ihrer künstlerischen Arbeit zu tun hat und fünf Prozent geben an, dass sie keiner der genannten Aussagen zustimmen.

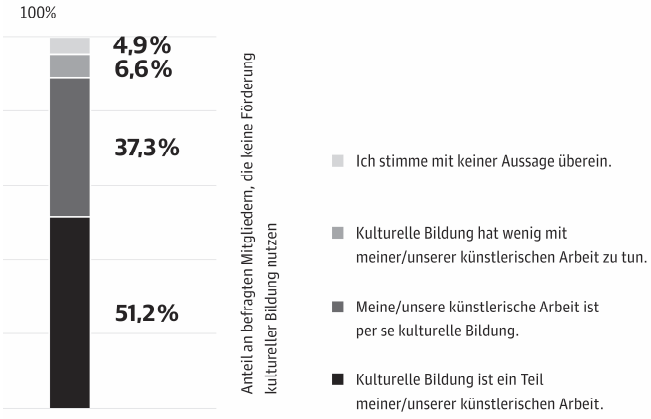


Abbildung 35: „Mit welcher Aussage stimmen Sie überein?" (N: 244)

Dass fast 90 Prozent der Befragten Kulturelle Bildung als (elementaren) Teil ihrer Tätigkeit begreifen, erscheint hoch, wo sich doch weniger als die Hälfte diesen Arbeitsbereich mit Fördermitteln finanziert. Dieses Verhältnis zeigt, dass zumindest ein Teil der kulturellen Bildungsaktivitäten der Akteur*innen freier darstellender Künste auch über Kunstförderprogramme ermöglicht wird, ein anderer möglicherweise ungefördert bleibt. Wie diese Antworten einzuschätzen sind, hängt auch davon ab, welches Verständnis von Kultureller Bildung damit verknüpft wird.

Um das herauszufinden, sollten die Befragten ihre Zustimmung zu oder ihre Ablehnung von Aussagen, die mit Kultureller Bildung in Verbindung gebracht werden, äußern. Für 65 Prozent der befragten Mitglieder bedeutet Kulturelle Bildung das Ineinandergreifen von künstlerischen und pädagogischen Prozessen. Mit dieser Aussage konnten sich also die meisten Befragten identifizieren. Ein genauso großer Anteil stuft Kulturelle Bildung als Ermächtigung zur gesellschaftlichen Mitgestaltung bzw. Teilhabe ein. Die Kombination dieser beiden Erklärungen ergibt ein interessantes Grundbild, bei dem Prozesshaftigkeit, die Verbindung von künstlerischer und pädagogischer Sphäre sowie die Selbstermächtigung von Beteiligten im Vordergrund steht.

Die in ihrer Bedeutsamkeit abnehmenden Einschätzungen sind die folgenden: jene, dass Kulturelle Bildung

* die Inklusion von in ihrem Zugang zu Theater oder Tanz eher ausgeschlossenen oder benachteiligten Zielgruppen bedeutet (46%),
* eine praktische Vermittlung schauspielerischer beziehungsweise tänzerischer Fähigkeiten für spezielle Zielgruppen meint (44%) und
* die Vermittlung eines nicht-künstlerischen Themas durch Theater oder Tanz darstellt (34%).

Die Aussagen mit der geringsten Zustimmung sind jene, dass Kulturelle Bildung die Weiterentwicklung der Gruppe beziehungsweise Spielstätte und persönlichen Qualifikation durch die Auseinandersetzung mit dem lokalen Umfeld bedeutet (25%), sowie jene, dass Kulturelle Bildung das Heranführen an ein theoretisches Verständnis von Theater und Tanz meint (23%).

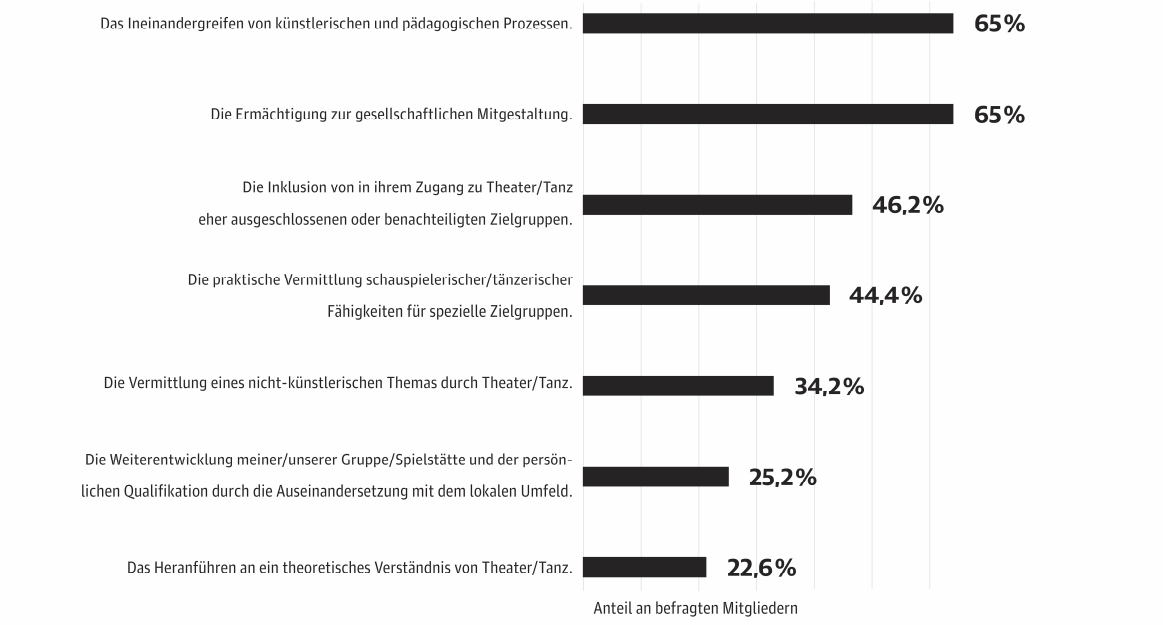


Abbildung 36: „Was bedeutet ‚Kulturelle Bildung' für Sie bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte? (Bitte wählen Sie die drei für Sie passenden Aussagen aus.)" (N: 234)

Den Befragten wurde außerdem die Frage gestellt, was ein Theater- oder Tanzprojekt zu einem Kulturellen Bildungsprojekt macht. Hier sollten sieben Aussagen nach der persönlichen Auffassung in ihrer Wichtigkeit geordnet werden. Dies barg die größte Herausforderung für die Befragten. So merkte eine Person an, dass sie einige Aussagen anstatt auf einen Rangplatz setzen zu müssen, lieber gar nicht hätte gelten lassen. Der Zwang, sich entscheiden zu müssen, obwohl möglicherweise einige Aussagen als gleichwertig begriffen würden oder eine völlige Ablehnung gegenüber manchen Thesen vorherrschte, war gewollt, um eine Auseinandersetzung mit der Frage, was Kulturelle Bildung sei, anzuregen.

Tatsächlich ist ein relativ deutliches Ergebnis erkennbar: Die Antwortmöglichkeit, dass ein solches Projekt ein kritisches, gesellschaftliches Bewusstsein beim Publikum durch Kunst befördert, wurde am häufigsten an erste Stelle gereiht. Das gesellschaftsorientierte Bewusstsein der freien darstellenden Künstler*innen kommt darin exemplarisch zum Ausdruck. Interessant wäre hier ein Vergleich mit anderen Künstler*innengruppen.

Insgesamt ist zu sehen, dass die meisten Befragten die Antwortmöglichkeit, Projekte Kultureller Bildung verfolgten sowohl künstlerische als auch pädagogische Ziele, am häufigsten in die ersten drei Positionen gereiht haben und jene somit als sehr bedeutend einzustufen ist. Diese beiden ersten Ergebnisse der Fragenauswertung bestätigen auch die Ergebnisse der vorherigen Frage, in der die Selbstermächtigung der Beteiligten und die Verbindung künstlerischer und pädagogischer Prozesse am ehesten mit Kultureller Bildung verknüpft wurden.

Ebenso die Antwortmöglichkeit, dass Projekte dann in den Bereich der Kulturellen Bildung fallen, wenn Kinder und/oder Jugendliche an diesem beteiligt sind, kann als relevant eingestuft werden, da diese ebenso von der Hälfte der Befragten an die Stellen eins bis drei gereiht wurde. Hier wäre genauer zu untersuchen, warum eine dementsprechende Zielgruppenorientierung als Kulturelle Bildung verstanden wird.

Die Antwortmöglichkeiten, dass die Beteiligung von sowohl Künstler*innen als auch Pädagog*innen, die Tätigkeit von Künstler*innen an Bildungseinrichtungen oder der Aufführungs-/Performance-Besuch von Bildungsempfänger*innen Charakteristika von Projekten Kultureller Bildung seien, wurden von mehr als der Hälfte der Befragten an die letzten drei Positionen gereiht und können somit als am wenigsten relevant interpretiert werden.

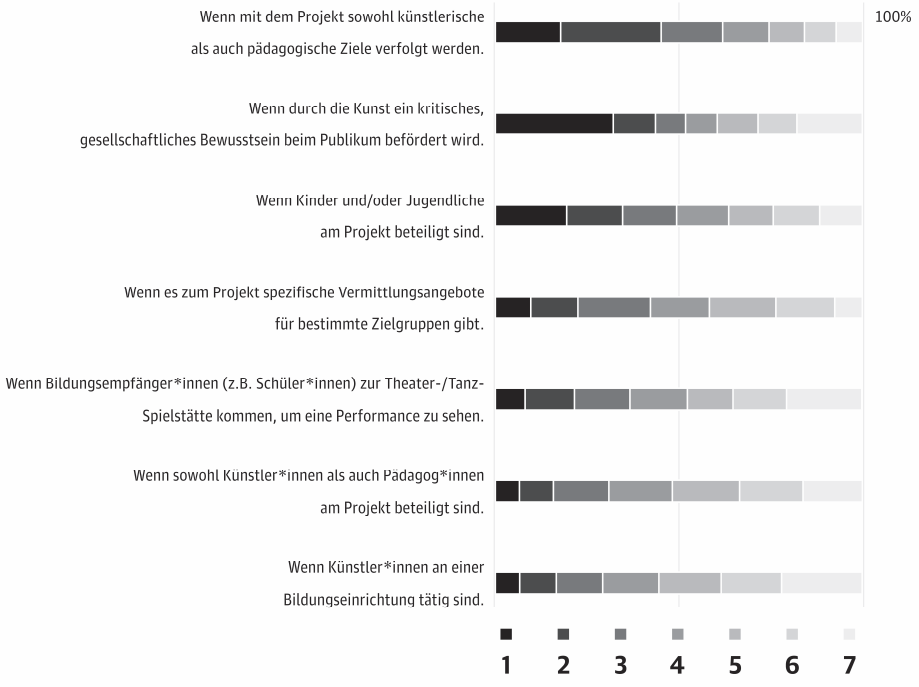


Abbildung 37: „Was macht ein Theater-/Tanz-Projekt Ihrer Meinung nach zu einem kulturellen Bildungsprojekt?" (Ranking; N: 197)

4.4 Charakteristische Zusammenhänge

In einer weiteren Analyse erscheint es erkenntnisreich, einen Blick auf Zusammenhänge zwischen einzelnen Charakteristika und Aussagen der Befragten zu werfen. So wird zu Beginn die Nutzung von Förderprogrammen für Projekte Kultureller Bildung je nach Arbeitsfokus/Sparte analysiert, um in einem nächsten Schritt jene der Kinder- und Jugendtheater genauer zu betrachten. Gerade was Akteur*innen des Kinder- und Jugendtheaters angeht, ist von Interesse, ob sich deren subjektive Einschätzung bzgl. einer aktiven Rolle im Bereich der Kulturellen Bildung und dem Zusammenhang zum allgemeinen künstlerischen Arbeiten von der anderer Akteur*innen unterscheidet. Des Weiteren steht zur Debatte, inwiefern zwischen diesen Akteur*innengruppen Unterschiede bestehen, wenn es darum geht, ob eine Person für Tanz-/Theaterpädagogik zuständig ist oder ob es konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung gibt.

Darüber hinaus werden Zusammenhänge zwischen der Größe des Kollektivs und einer für Tanz-/Theaterpädagogik zur Verfügung stehenden Person untersucht. Genauso wird der Bezug zwischen der Nutzung von Förderangeboten Kultureller Bildung und der Existenz einer eigenen Spielstätte bzw. einer konzeptionellen Grundlage für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung in den Blick genommen.

4.4.1 Spartenspezifische Nutzung von Förderung

Die spartenbezogene Betrachtung in Hinsicht auf die Nutzung von Förderprogrammen für Kulturelle Bildung zeigt, dass jene der befragten Akteur*innen, die sich explizit dem Theater im öffentlichen Raum oder dem Tanz zuordnen mit rund 60 Prozent die meisten Förderungen beziehen. Auch mehr als die Hälfte der spartenübergreifenden Gruppen (53 Prozent) nutzen Förderungen Kultureller Bildung. Bei knapp der Hälfte liegen Performer*innen (48 Prozent), Gruppen beziehungsweise Spielstätten der Sparten Sprech- (47%) und Musiktheater (45%), während es 42 Prozent der Puppen-/Figuren-/Objekttheater sind.

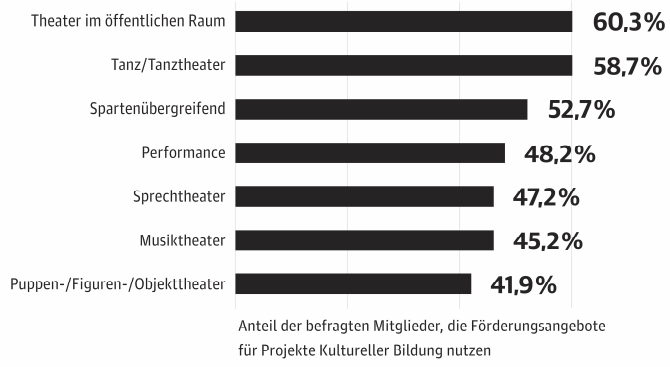


Abbildung 38: Kreuzung der Fragen „Welcher Sparte ordnen Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte zu“ und „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderung für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 268)

Dabei hat die Nutzung von Förderangeboten für Projekte Kultureller Bildung nicht zwangsweise etwas mit der tatsächlichen Aktivität im Bereich der Kulturellen Bildung zu tun. Beispielsweise schätzen sich befragte Puppen-/Figuren-/Objekttheaterakteur*innen ähnlich aktiv im Bereich der Kulturellen Bildung ein (60 Prozent) wie Tanzkünstler*innen (58 Prozent) oder spartenübergreifend Arbeitende (57 Prozent). Vielmehr ist es so, dass die erstere Gruppe entweder seltener Fördermittel beantragt oder erhält, was den Schluss nahelegt, dass Förderprogramme weniger auf deren Bedürfnisse zugeschnitten sind.

4.4.2 Kollektiv- und Spielstättenbezogene Zusammenhänge

Weniger überraschend zeigt sich das Ergebnis in Bezug auf die Nutzung von Förderangeboten für Projekte Kultureller Bildung je nach Existenz oder Nichtexistenz einer eigenen Spielstätte. Knapp über die Hälfte der Befragten mit eigener Spielstätte nutzen solche Förderangebote, während mit 42 Prozent jene Befragten ohne eigene Spielstätte einen kleineren Teil darstellen.

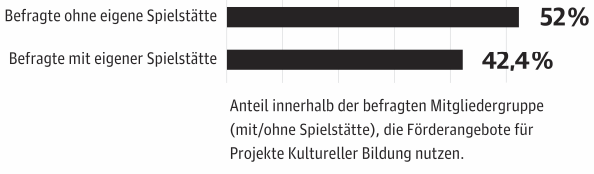


Abbildung 39: Kreuzung der Fragen „Haben Sie bzw. hat Ihre Gruppe eine eigene Spielstätte?“ und „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderungsangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 268)

Aus der Förderstrukturanalyse wissen wir, dass einige Programme leichter für Spielstätten nutzbar sind als für Einzelkünstler*innen, was Einfluss auf dieses Ergebnis haben dürfte. Die Größe der Kollektive fällt für Antragstellungen hierbei weniger ins Gewicht, da Förderprogramme einiger Bundesländer auch explizit oder ausschließlich Einzelkünstler*innen offenstehen.

Dagegen besteht offensichtlich ein Zusammenhang zwischen der Gruppengröße und der Existenz einer Person, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist. Etwas mehr als die Hälfte der befragten Gruppen bzw. Spielstätten mit ein bis zwei Mitarbeiter*innen verfügen über eine solche Person. Deutlich mehr der größeren Kollektive verfügen über eine solche Mitarbeiter*in: 60 Prozent jener mit drei bis zehn Mitarbeiter*innen und drei Viertel jener Gruppen/Spielstätten mit über zehn Mitarbeiter*innen.

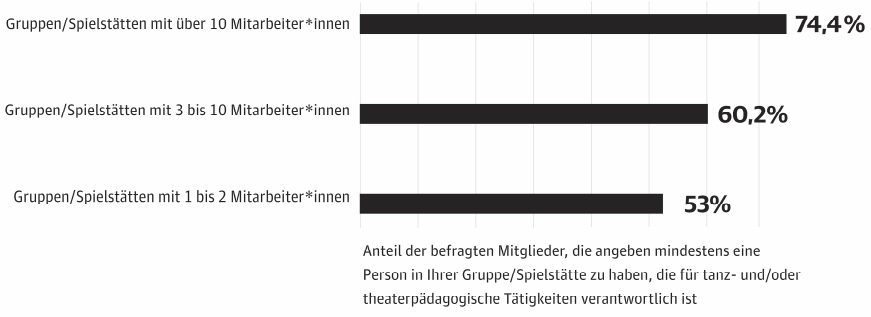


Abbildung 40: Kreuzung der Fragen „Wie viele angestellte und freie Mitarbeiter*innen arbeiten in Ihrer Gruppe/Spielstätte?“ und „Gibt es mindestens eine Person in Ihrer Gruppe/Spielstätte, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist?“ (N: 246)

Das heißt einerseits, dass größere Kollektive eher die Möglichkeit haben, sich dezidiert mit tanz- bzw. theaterpädagogischen Fragestellungen zu beschäftigen. Andererseits zeigt sich dabei, dass mehr als die Hälfte der Kleinstkollektive bzw. der Einzelkünstler*innen tanz- und theaterpädagogische Aktivitäten als einen elementaren Bestandteil ihrer Arbeit betrachten.

4.4.3 Konzeptionelle Grundlage für Kulturelle Bildung

Darüber hinaus besteht ein Zusammenhang zwischen der Nutzung von Förderangeboten und der Existenz von konzeptionellen Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung. Die Analyse weist auf die Tatsache hin, dass knapp 80 Prozent der Befragten, die Förderangebote Kultureller Bildung nutzen, auch über konzeptionelle Grundlagen verfügen. Interessant ist zu sehen, dass rund 40 Prozent der Befragten, die über konzeptionelle Grundlagen verfügen, keine Förderangebote Kultureller Bildung nutzen. Gleichzeitig nutzen rund ein Fünftel der befragten Akteur*innen Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung, obwohl sie über keinerlei konzeptionelle Grundlagen für den Bereich Kulturelle Bildung verfügen.

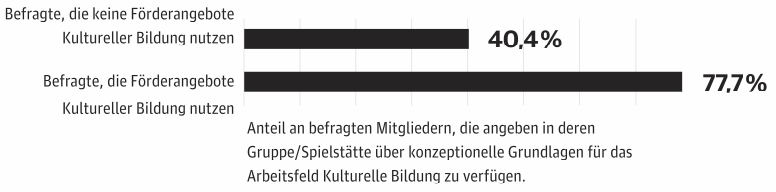


Abbildung 41: Kreuzung der Fragen „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderungsangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ und „Gibt es bei Ihnen bzw. bei Ihrer Gruppe/Spielstätte konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung?“ (N: 244)

4.4.4 Detailanalyse der Kinder- und Jugendtheater

70 Prozent der befragten Mitglieder geben an, im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig zu sein. Angesichts dieser großen Gruppe erscheint es sinnvoll, einige Detailanalysen - insbesondere auch im Vergleich zu jenen, die nicht im Bereich tätig sind - vorzunehmen. So existiert offensichtlich ein Zusammenhang zur Nutzung von Förderangeboten. Mehr als die Hälfte der befragten Mitglieder, die im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig sind, nutzen Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung. Im Gegensatz dazu nutzen deutlich weniger Mitglieder, knapp 30 Prozent, die nicht im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig sind, jene Förderangebote.

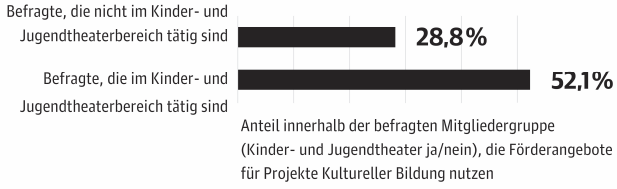


Abbildung 42: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderungsangebote für Projekte Kultureller Bildung“ (N: 268)

Was die Frage betrifft, wie aktiv sich die Befragten im Bereich Kulturelle Bildung einstufen, lässt sich eine Differenz zwischen jenen Mitgliedern erkennen, die in der Sparte Kinder- und Jugendtheater aktiv sind und den Mitgliedern anderer Sparten. Befragte des Kinder- und Jugendtheaterbereichs schätzen sich somit häufiger als sehr aktiv und aktiv (70 Prozent) ein, während sich der größte Teil der Mitglieder anderer Sparten als weniger aktiv einstuft (43 Prozent). Lediglich ein Achtel der letzteren Gruppe gibt an, sehr aktiv im Bereich Kulturelle Bildung zu sein. In Bezug dazu schätzt sich lediglich ein Viertel der Kinder- und Jugendtheaterakteur*innen als weniger aktiv ein.

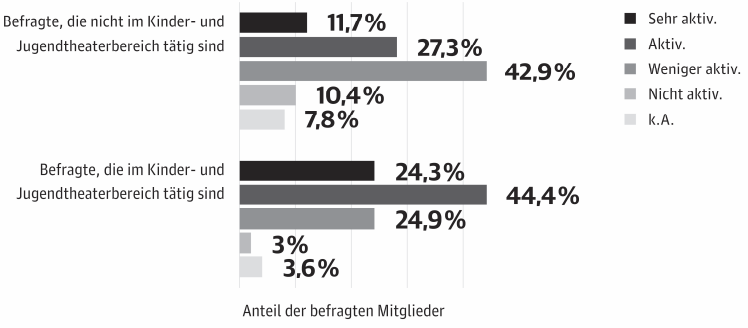


Abbildung 43: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Wie aktiv würden Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte im Bereich der Kulturellen Bildung einschätzen?“ (N: 246)

In Bezug auf die Einschätzung der Rolle, die Kulturelle Bildung in der allgemeinen Arbeit spielt, lassen sich deutliche Unterschiede zwischen den befragten Mitgliedern erkennen, die im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig sind, und denen, die es nicht sind. Weit mehr Befragte, die im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig sind, begreifen Kulturelle Bildung als Teil ihrer künstlerischen Arbeit, nämlich knapp 60 Prozent, während das nur ein Drittel der nicht in diesem Bereich Tätigen tut.

Des Weiteren ist zu sehen, dass deutlich mehr Befragte, die nicht im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig sind, mit keiner der Aussagen übereinstimmen (ein Zehntel) bzw. angeben, dass Kulturelle Bildung wenig mit ihrer künstlerischen Tätigkeit (15 Prozent) zu tun hat. Lediglich insgesamt fünf Prozent der Befragten des Kinder- und Jugendtheaterbereichs wählen diese beiden Antwortmöglichkeiten.

Interessanterweise sehen ein Drittel der Kinder- und Jugendtheaterakteur*innen ihre Arbeit per se als Kulturelle Bildung, aber ein größerer Anteil der nicht in diesem Feld Aktiven (41 Prozent) tut dies ebenfalls. Gründe hierfür mögen darin liegen, dass im Kinder- und Jugendtheaterbereich Tätige ihre rein künstlerischen von künstlerisch-vermittelnden oder bildenden Aktivitäten bewusster abgrenzen, hier vielleicht auch jeweils klarere Konzepte für die verschiedenen Arbeitsfelder erarbeiten. Zumindest deuten darauf auch die jeweiligen Beantwortungen der Frage nach der Existenz einer konzeptionellen Grundlage für die Arbeit im Bereich der Kulturellen Bildung hin.

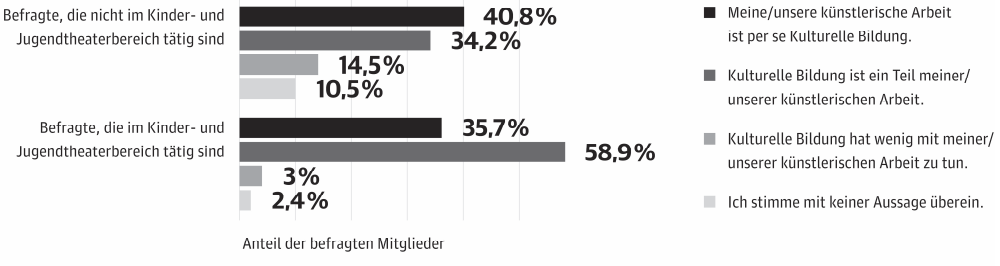


Abbildung 44: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Mit welcher Aussage stimmen Sie überein?“ (N: 244)

So ergeben sich auch Unterschiede bzgl. der Frage, ob die Gruppen/Spielstätten über konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung verfügen oder nicht. Deutlich mehr Befragte des Kinder- und Jugendtheaterbereichs verfügen mit über 60 Prozent über konzeptionelle Grundlagen, während lediglich 36 Prozent der befragten Mitglieder, die nicht angeben, in diesem Bereich tätig zu sein, sich konzeptionell mit Kultureller Bildung auseinandersetzen.

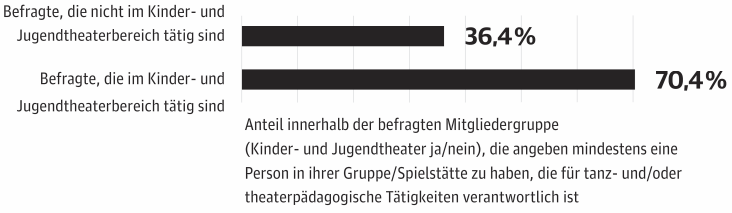


Abbildung 45: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Gibt es bei Ihnen bzw. bei Ihrer Gruppe/Spielstätte konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung?“ (N: 244)

Zuletzt erscheint es interessant, nach der Frage aufzuschlüsseln, ob die Mitglieder mindestens eine Person in ihrer Gruppe/Spielstätte haben, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist. Es bejahen über zwei Drittel der Befragten, die im Kinder- und Jugendtheater tätig sind, dass hierfür mindestens eine Person zuständig ist. Im Gegensatz dazu gibt dies jedoch nur rund ein Drittel der befragten nicht im Kinder- und Jugendtheaterbereich Tätigen an.

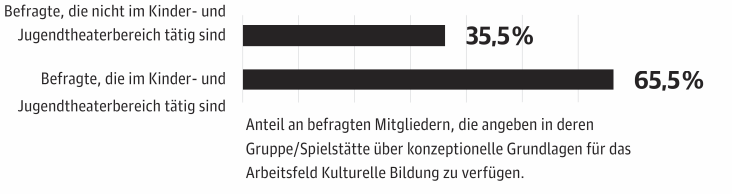


Abbildung 46: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Gibt es mindestens eine Person in Ihrer Gruppe/Spielstätte, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist?“ (N: 244)

5 Fokusanalyse

Weder die grobe Förderstrukturanalyse noch die allgemeine Befragung lassen Rückschlüsse über lokale Umstände, Details und Einzelfälle zu. Aus diesem Grund wurden im Rahmen der Forschung die Situationen in sechs Bundesländern fokussiert untersucht. Dazu zählen Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Nordrhein-Westfalen, Sachsen und Thüringen.

Der Entscheidung für die Auswahl dieser Fokusländer ging eine Typisierung voraus, die auf der Förderstrukturanalyse basiert. Kategorien waren dabei die Modellhaftigkeit eines Bundeslandes bzgl. der Förderstrukturen, der geografische Proporz, d.h. die Berücksichtigung von nördlichen, südlichen, westlichen und östlichen Bundesländern sowie der Urbanisierungsgrad eines Bundeslandes, der v.a. mit der jeweiligen Bevölkerungsdichte indiziert wurde. Zudem galt es aus Gründen der Relevanz, insbesondere die Landesverbände zu integrieren, die eine hohe Mitgliederanzahl aufweisen. Die letztliche Auswahl fand in Abstimmung mit dem Bundesverband Freie Darstellende Künste statt.

Datengrundlage der Fokusanalyse sind Gespräche mit Vertreter*innen der Landesverbände der freien darstellenden Künste - sowohl Vorstände oder Geschäftsführer*innen als auch einfache Mitglieder - und mit Verantwortlichen für den Bereich Kulturelle Bildung vonseiten der öffentlichen Verwaltungen. Auf diese Weise können die drei Perspektivebenen qualitativ abgebildet werden. Hinzu kommen weitere Daten aus der Befragung aller Mitglieder in konkretem Bezug auf die sechs Fokusländer und Dokumente wie Kulturkonzeptionen, Programmbeschreibungen, Förderrichtlinien etc.

Die relevanten Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung werden im Detail analysiert und die dazu geführten Diskurse wiedergegeben. Außerdem stehen die jeweiligen Verständnisse von Kultureller Bildung im Mittelpunkt. Ein Bereich, der nur über die qualitativen Expert*inneninterviews erhoben wurde, betrifft die Diskursformen zwischen den verschiedenen Akteur*innengruppen. Auf welche Weise ein Dialog zwischen Landesverbands- und Ressortvertreter*innen, aber auch mit Künstler*innen direkt geführt wird und wie dieser Austausch möglicherweise begünstigt werden kann, ist der dritte Schwerpunkt der Fokusanalyse. Zuletzt werden Optimierungsvorschläge, wie sie von den Gesprächspartner*innen angedeutet oder formuliert wurden, angeführt.

In der Darstellung wird bewusst auf eine starke Berücksichtigung der Formulierungen und Meinungen der Gesprächspartner*innen geachtet. Es geht um qualitative Einschätzungen und Einzelaussagen, die nicht grundsätzlich für alle Akteur*innen im Bundesland gelten, die aber einen Diskurs nachzeichnen können, wie er im jeweiligen Bundesland geführt wird. In der Folge sind unterschiedliche Auffassungen in den Ländern herauszulesen. Eine einführende Zusammenfassung ist jedem Kapitel vorangestellt.

5.1 Baden-Württemberg

Mit dem Konzept *Kultur 2020. Kunstpolitik für Baden-Württemberg* (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2010), das bereits einen Schwerpunkt auf Kulturelle Bildung legt, und den *Empfehlungen zur Kulturellen Bildung* (Dass. 2013) hat das Thema im südwestlichen Bundesland auf politischer Ebene an Bedeutung gewonnen bzw. einen Relevanzzuwachs zum Ausdruck gebracht. Die Einführungen einer Förderlinie für Kulturelle Bildung sowohl im Rahmen des *Innovationsfonds* 2012 als auch in der Projektförderung des Landesverbandes Freie Tanz- und Theaterschaffende stehen im Zeichen dieses Bedeutungsgewinnes.

In den Kommunen werden verstärkt Fördermöglichkeiten für Kulturelle Bildung etabliert. *Theater und Schule* in Stuttgart ist eines dieser Programme. Es ist nicht auf das kommunale Gebiet der Landeshauptstadt begrenzt, freie Künstler*innen sind verhältnismäßig wenig beteiligt – in drei von zehn Partnerschaften (vgl. TUSCH Stuttgart e.V. 2017). Auch Freiburg hat zum Beispiel einen eigenen städtischen *Innovationsfonds Kulturelle Bildung* aufgesetzt. Baden-Württemberg hat zudem eine große Dichte an Kinder- und Jugendtheatern.

Die **Fördermöglichkeiten für Kulturelle Bildung auf Landesebene**, die für die freien darstellenden Künste nutzbar sind, können als gut eingeschätzt werden. Dadurch dass der Landesverband im Rahmen des *Förderprogrammes Kulturelle Bildung* selbst Mittel vergeben kann, gelingt eine den Anforderungen der freien darstellenden Künste entsprechende Aufstellung der Förderkriterien. Beantragungen im *Innovationsfonds* sind dagegen mit größeren Hürden verbunden, wobei ein relativ geringer Eigen- oder Drittmittelanteil (20%) verlangt wird, mit der Möglichkeit zur Vollfinanzierung v.a. im ländlichen Raum. Eine Doppelförderung in beiden Programmen ist ausgeschlossen. Im Verhältnis zur allgemeinen Kunstförderung steht in Baden-Württemberg mit weniger als vier Prozent[7] ein relativ kleiner Teil für Kulturelle Bildung für freie darstellende Künste zur Verfügung. Zudem gibt es Mittel für Pilotprojekte von Akteur*innen des Kinder- und Jugendtheaters, die zum Teil als Förderung Kultureller Bildung eingestuft werden.

Die **Kriterien** der beiden Förderprogramme unterscheiden sich vor allem formal. Im *Innovationsfonds Kulturelle Bildung* können nur Spielstätten um Förderung ansuchen. Ziel ist es, Teilhabe und Zugang zu Kultur unabhängig von Alter und sozialer Herkunft zu ermöglichen, wobei neue, modellhafte Vermittlungsmethoden im Fokus stehen. Die Freiheit der künstlerischen Umsetzung wird gewährleistet. Das ist auch ein wichtiges Kriterium im *Förderprogramm Kulturelle Bildung* des Landesverbandes. Der Fokus wird auf Künstler*innen und Adressat*innen gelegt. Auch hier geht es darum, die Beteiligung von Menschen, die weniger Zugang zu kulturellen Bildungsangeboten haben, zu ermöglichen. Wichtig sind Kooperationen zwischen Akteur*innen aus den Bereichen Kultur, Bildung und Jugend. Die Transparenz des Programms wird explizit hervorgehoben, eine zwölfköpfige Jury trägt dazu bei. Von allen Gesprächspartner*innen wird betont, wie wichtig die Trennung von Kunst und Kultureller Bildung im Fördersystem ist.

Der **Begriff der Kulturellen Bildung** wird in der Landeskulturkonzeption *Kultur 2020* als zweiseitig beschrieben (vgl. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2010: 433) und vonseiten des Landesverbandes kritisiert. In ersterer steht die Teilhabe an Kunst und Kultur von klein auf, die Förderung des Individuums und die Vermittlung von Gestaltungskompetenzen im Fokus. Der ausgrenzende Charakter des Begriffes ist demnach zu berücksichtigen. Für den Landesverband ist die vermittelnde Ebene Grundbedingung Kultureller Bildung, dazu gehören sowohl die Produktion als auch das Wahrnehmen und Aufnehmen. Ein anderer

7 Verhältnis 2015 zwischen der Fördersumme für fdK ohne des *Förderprogrammes Kulturelle Bildung* (vgl. Blumenreich 2016: 154) und der ungefähren, da variablen Summe der geförderten Freien Theater (ca. 100 000 Euro) im *Innovationsfonds Kulturelle Bildung* plus dem *Förderprogramm Kulturelle Bildung*.

Begriff ist erwünscht, „Agieren mit Kunst“ könnte man es nennen. So steht Kunst als Basis von Kultureller Bildung - hierin ähneln sich die Verständnisse von Land und Landesverband.

Zum Thema Kulturelle Bildung herrscht nur ein geringer **Austausch** zwischen dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst und Akteur*innen der freien darstellenden Künste. Wenn, dann findet dieser im Rahmen der Projektantragstellung statt, wo persönlich beraten wird. Das geschieht auch vonseiten des Landesverbandes mit Antragsteller*innen beim eigenen Förderprogramm, wobei hier natürlich eine grundsätzliche Nähe zu den Mitgliedern besteht und persönlicher Austausch möglich ist. Der Landesverband pflegt den Austausch zu Kultureller Bildung mit dem Verband Tanz in Schulen, soziokulturellen Zentren, Amateurtheatern und dem Deutschen Kulturrat. Das Land möchte mit einer Kommunikationsplattform die Vernetzung zwischen Akteur*innen begünstigen (vgl. ebd: 436).

Zur **Optimierung** der Situation ist die Vermittlung der Bedürfnisse zwischen Kunstschaffenden und der Verwaltung das größte Anliegen. Ein Arbeitskreis zu Kultureller Bildung auf Landesebene könnte eingerichtet werden und Kompetenzzentren in den Städten wären hilfreich. Die Fördersituation übersichtlicher zu gestalten wird als wichtig beschrieben. Außerdem sollten Förderungen Kultureller Bildung kontinuierlicher und weniger zeitlich begrenzt ausgesprochen werden.

5.1.1 Förderprogramme

Die allgemeine Fördersituation in Baden-Württemberg wird als gut, aber für die Anzahl an freien darstellenden Künstler*innen als nicht ausreichend eingeschätzt. In manchen Punkten fehle es zudem an Fördermöglichkeiten. Beispielsweise gebe es keine Komplementärförderung für Produktionsstätten. Auch wäre es wichtig, Mittel für jene Gruppen zur Verfügung zu haben, die nach der Konzeptionsförderung systematisch unberücksichtigt bleiben.

Anders als in den meisten anderen Bundesländern stehen in Baden-Württemberg auf verschiedenen Ebenen Landesmittel für Projekte Kultureller Bildung zur Verfügung, die im Speziellen von den Akteur*innen freier darstellender Künste genutzt werden können. Im Fokus der Analyse stehen einerseits der *Innovationsfonds*, der direkt vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst verwaltet wird, und andererseits das eigene Förderprogramm des Landesverbandes Freie Tanz- und Theaterschaffende, der ebenfalls Landesmittel für Projekte Kultureller Bildung verteilt.

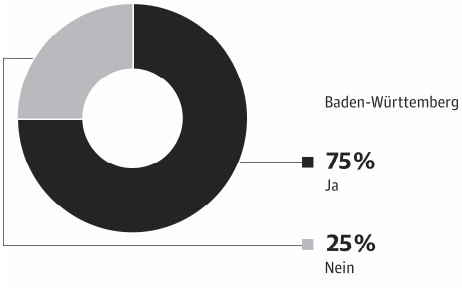


Abbildung 47: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (BW; N: 16)

Aus der Befragung der Mitglieder des Bundesverbandes Freie Darstellende Künste ist zu erfahren, dass 38 Prozent der befragten Mitglieder des baden-württembergischen Landesverbandes Förderungen für Projekte Kultureller Bildung erhalten. Damit liegen die baden-württembergischen Mitglieder unter dem bundesweiten Durchschnitt. Drei Viertel derjenigen, die Förderungen Kultureller Bildung beziehen, nutzen u.a. landesweite Förderangebote. Die Hälfte davon bezieht wiederum Förderungen aus dem eigenen Programm des Landesverbandes, was den größten Anteil darstellt. Ein Viertel nimmt Fördermittel über das Landesressort Kunst in Anspruch.

Innovationsfonds für Kulturelle Bildung

Für die Kunstförderung allgemein ist das Land Komplementärfinanzierer und Impulsgeber. Das hat Konsequenzen für die Art der Finanzierung auch von Projekten Kultureller Bildung sowie die Ausrichtung der Förderprogramme. Im Förderbereich Kulturelle Bildung im Rahmen des *Innovationsfonds*, die es seit 2012 gibt, werden zum Beispiel besondere Ansätze zur Vermittlung, Vernetzung und Kooperation bevorzugt gefördert. Zudem soll experimentelles Arbeiten und damit auch Scheitern ermöglicht werden. Ein wichtiges Ziel des Förderbereiches ist die „Stärkung der Partizipationsmöglichkeiten unabhängig von der Altersgruppe und von der sozialen Herkunft. (Vgl. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2017b)

Das geschieht seit 2012 mit insgesamt drei Millionen Euro für mittlerweile ca. 120 Projekte in der ersten Ausschreibung 2017. Hinzu kommt eine spezielle Kinder- und Jugendtheaterförderung für Pilotprojekte. Kinder- und Jugendtheaterförderung wird unter Kultureller Bildung eingestuft, ist aber kein rein spezifischer Projektfördertopf und wurde 2017 ausgeweitet. Im *Innovationsfonds für Kulturelle Bildung* beträgt die Maximalfördersumme pro Projekt 50 000 Euro mit einem Finanzierungsanteil von 80 Prozent, das heißt 20 Prozent der Kosten müssen anderweitig abgedeckt werden. Die Projektdauer darf höchstens zwei Jahre plus ein halbes Jahr für den Projektabschluss umfassen und es können nur juristische Personen gefördert werden.

Einzelpersonen sind somit nicht antragsberechtigt. Dabei sind es vermehrt Einzelkünstler*innen, die im Bereich Kulturelle Bildung Projektanträge stellen wollen. Der Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende bekommt regelmäßig Anrufe von Künstler*innen, die Anträge gestellt haben oder stellen wollen. Der Geschäftsführer regt deshalb Akteur*innen im Bereich Kulturelle Bildung dazu an, sich zusammenzusetzen und gemeinsam Anträge einzureichen.

Auch wenn die vom Land verlangten 20 Prozent Eigenanteil bzw. anderweitig zu akquirierenden Mittel eine kleinere Prozentzahl ausmachen als in den meisten anderen Bundesländern, lassen sich diese dennoch nicht immer ohne Weiteres aufbringen. Deshalb gibt es Ausnahmen, wenn es sich um Projekte im ländlichen Raum handelt. Ländliche Kommunen liegen zum Teil mit Förderungen zurück und die Landesförderung stellt in diesen Fällen sicher, dass Projekte überhaupt zustande kommen können.

Ferner ist die Doppelförderung aus Mitteln des *Innovationsfonds* und des landesverbandseigenen *Förderprogrammes Kulturelle Bildung* ausgeschlossen, da es sich in beiden Fällen um Landesmittel handelt. Allerdings sind Mehrfachförderungen möglich, d.h. Antragstellende können mit Folgeprojekten gefördert werden und sind nicht nach einmaliger Förderung von der Vergabe ausgeschlossen. Freie Theater, die bereits mehrfach im Innovationsfonds berücksichtigt wurden, sind z.B. Cargo-Theater, FITZ Figurentheater, LOKSTOFF, Studio Theater, Theater Rampe, Tanz- und Theaterwerkstatt Ludwigsburg, Theater Lindenhof und das Freie Theater Tempus fugit, das auch als Zentrum für Kulturelle Bildung fungiert.

Anders als beim *Förderprogramm Kulturelle Bildung* des Landesverbandes können sich im *Innovationsfonds* alle Sparten gleichermaßen bewerben. Dadurch ergibt sich eine Konkurrenz nicht nur unter Theater- und Tanzakteur*innen, sondern auch mit anderen Künstler*innen. Für den Bereich Kulturelle Bildung wird das Förderprogramm stark von den darstellenden Künsten genutzt. Die Freie Szene ist dabei wiederum nur gering vertreten[8], da einerseits die Landesverbandsförderung speziell für sie existiert und andererseits große

8 Dies lässt sich aus den Juryentscheidungen des *Innovationsfonds* für der Förderbereich Kulturelle Bildung herauslesen, abrufbar unter: https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Kunst/Innovationsfonds_2012_Kulturelle_Bildung.pdf; https://www.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Kunst/120_PM_Anlage_2._Tranche_Innovationsfonds_Kunst_UEbersicht_Kulturelle_Bildung.pdf; https://www.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Kunst/070_PM_Innovationsfonds_Kunst_Ergebnisse_kulturelle_Bildung.pdf; https://www.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Kunst/127_PM_Anlage_F%C3%B6rderprojekte_Interkultur_2015_2.pdf; https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/Anlagen_PM/2016/Kulturelle_Bildung.pdf; https://www.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Kunst/Innovationsfonds_Kunst/028_PM_Juryergebnis_2017_Kulturelle_Bildung.pdf etc. [alle aufgerufen am 18.12.2017].

Institutionen auch größere Projekte und damit höhere Finanzsummen abwickeln können. Diese Akteur*innen stehen vornehmlich im Fokus des *Innovationsfonds* im Bereich der Kulturellen Bildung.

In diesem Zusammenhang erscheint es verständlich, wenn alle in der Erhebung befragten Mitglieder des baden-württembergischen Landesverbandes, die Förderungen Kultureller Bildung nutzen, die Förderkriterien auf Landesebene als nicht zu ihren künstlerischen und/oder formalen Herangehensweisen passend beschreiben. Allerdings umfasst das neben den Förderprogrammen anderer Ministerien wie dem Kultusministerium auch die Projektförderung für Kulturelle Bildung des Landesverbandes. Hier gilt es zu fragen, weshalb dies der Fall ist.

Förderprogramm Kulturelle Bildung des Landesverbandes

Als zweitgrößtem Landesverband in Deutschland mit 195 Mitgliedern ist es den freien darstellenden Künsten in Baden-Württemberg gelungen, ein eigenes Förderprogramm für Kulturelle Bildung aufzubauen. Grund dafür war, dass „der Ruf bundesweit immer lauter wurde nach der sogenannten Kulturellen Bildung“ (IP BW 2) Laut den Richtlinien der bisherigen Projektförderung waren Projekte Kultureller Bildung allerdings nicht förderungswürdig. Deshalb engagierte sich der Geschäftsführer des Landesverbandes für eine allgemeine Erhöhung des Fördertopfes und im Speziellen für ein neues *Förderprogramm Kulturelle Bildung*. Die jährlich allgemein zur Verfügung stehenden 300 000 Euro konnten so auf insgesamt 1,7 Mio. Euro aus Landesmitteln ausgedehnt werden, wovon 200 000 Euro für Projekte Kultureller Bildung bereitstehen. Im Jahr 2017 wurden davon nur ca. 140 000 Euro vergeben, da nur dementsprechend Anträge positiv beschieden werden konnten. Die Mindestantragsumme beträgt 2000 Euro, da Kulturelle Bildung nur dann wirkungsvoll sein könne, wenn ein bestimmter zeitlicher Umfang berücksichtigt werde. Als Nebenziel sollte das Förderprogramm auch Menschen an Bildungseinrichtungen, die sich keine Gastspiele leisten können, Theater- und Tanzerfahrung ermöglichen (vgl. IP BW 3).

Die besondere Situation, dass der Landesverband die gesamten Fördermittel des Landes für freie Tanz- und Theaterschaffende verwaltet, ist sowohl für das Land als auch die baden-württembergischen freien darstellenden Künste von Vorteil. Das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst braucht dafür selbst keine Personalstellen zu schaffen und der Landesverband kann durch Fachwissen die Ausschreibungen „anders beschreiten“ (IP BW 2). Trotz Verwaltungstrennung geschehe das in Absprache mit dem Ministerium und unter Beachtung des Haushaltsrechts. Dabei lege der Landesverband Wert auf unabhängige Förderentscheidungen, die über eine zurzeit zwölfköpfige Jury gewährleistet wird. Voraussetzung dafür, in der Jury tätig zu sein, sei eine sechsjährige Verpflichtung, sodass sich Erfahrungen entwickeln und genutzt werden können. Das Land könnte ohne Stimmrecht an diesen Jurysitzungen teilnehmen, tue dies aber nicht. Die Entscheidungsprozesse seien nicht öffentlich. Ein*e Akteur*in hält die „Transparenz bei den Förderungen für einzigartig in Deutschland“ (IP BW 3).

Im ersten Jahr, in dem es das *Förderprogramm Kulturelle Bildung* gab, wurde versucht, das zusätzlich zur Verfügung stehende Geld zu nutzen. 40 Anträge wurden gestellt, von denen einige von schlechter Qualität gewesen seien und abgelehnt wurden. Im Laufe der folgenden Jahre habe sich dann herauskristallisiert, wer im Bereich Expertise besäße, die Antragszahlen hätten abgenommen und die Qualität habe sich erhöht. Grundsätzlich bestätigt sich damit auch die Aussage: „Es ist hart verdientes Geld, das macht niemand nur des Geldes wegen.“ (IP BW 3) Problematisch sei, dass es nur wenige Akteur*innen gebe, die Anträge schreiben und Abrechnungen machen könnten, und Geld für externe Produktionsleitungen oft fehle. Bemängelt wird, dass es keine Hilfestellungen des Landesverbandes in Sachen Abrechnung gebe. Das Kapazitätsproblem bei so vielen Einzelkünstler*innen - selbst mit Spielstätten - verhindere oftmals die erfolgreiche Antragstellung.

Was die Richtlinien des Förderprogrammes betrifft, so ist der Geschäftsführer froh, dass diese vom Landesverband selbst erstellt werden konnten, da es Fälle gebe, in denen die Verwaltung die Kriterien definiert habe und aus Sicht der baden-württembergischen freien darstellenden Künste eher problematische Richtlinien entstanden seien: „Das Bundesprogramm *Kultur macht stark* diffamiert einzelne Bevölkerungsgruppen. Genau das, was man bei der Kulturellen Bildung nicht will, das gibt man als Richtlinie vor." (IP BW 2) Dagegen gibt es positive Beispiele wie das *boat people projekt* in Göttingen, die seit zehn Jahren mit geflüchteten Kindern arbeiten - „da sollte man sich ein Beispiel nehmen und Programme dafür erstellen" (IP BW 2).

Grundlage für die Erstellung der Kriterien sei, dass die beteiligten Personen „nicht herumgeschoben werden wie Büchsen, sondern wirklich von sich aus die Dinge entwickeln. Am liebsten ist uns natürlich Stückentwicklung" (IP BW 2). Wünschenswert sei außerdem die Beteiligung von Menschen, die weniger Zugang zu kulturellen Bildungsangeboten haben. Wichtig wären Kooperationen von professionellen Künstler*innen, Kulturschaffenden, Erzieher*innen, Sozialpädagog*innen und Lehrer*innen sowie Kooperationen zwischen Kultur-, Bildungs- und Kinder- und Jugendeinrichtungen in Baden-Württemberg.

> *„Ich finde die Kriterien vollkommen ok. Ich kann nichts Negatives sagen, weil es viel Freiraum lässt." (IP BW 3)*

Dass Pädagogikexpert*innen Teil der Projekte sind, ist aus Sicht des Landesverbandes entscheidend: „Wenn Sie eine Gruppe haben von Jugendlichen und dann noch die sogenannten bildungsfernen Gruppen, da knallt es in der Woche mindestens einmal. Da sind Künstler*innen hilflos aufgeschmissen. Sie benötigen Pädagog*innen, damit die diese Situation auffangen." (IP BW 2)

> *„Pädagog*innen sind in jedem Projekt unerlässlich, aber reine Pädagog*innenprojekte funktionieren nicht." (IP BW 2)*

Es läuft also darauf hinaus, dass in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen Psycholog*innen und/oder Pädagog*innen einen wichtigen Bestandteil ausmachen, nicht zuletzt damit Künstler*innen den künstlerischen Prozess vermitteln können. „Deswegen braucht man da wirklich Künstler*innen, die die Kraft und Energie der künstlerischen Motivation haben. Das haben nur Künstler*innen, das kann kein*e Pädagog*in." (IP BW 2) Eine weitere Bedingung für die Projektlaufzeit ist eine gute Dokumentation. Projekte müssen von der Vorbereitung bis zur Aufführung dokumentiert werden. Der Hintergedanke dabei ist, dass Projekterfahrungen Beiträge zur Weiterentwicklung auf dem Gebiet der Kulturellen Bildung liefern können - auch wenn ein Projekt die ursprünglichen Ziele nicht erreicht und scheitert.

Der Landesverband ist sich der Tatsache bewusst, dass Akteur*innen die Vereinnahmung von Kunst und Kultur zu anderen Zwecken befürchten, und sieht auch selbst diesbezügliche Tendenzen, wenn z.B. Kulturelle Bildung mit geflüchteten Menschen und Menschen mit Migrationshintergrund ganz bestimmten sozialen Zielen folgt. „Das eine wird oft gegen das andere ausgespielt und vereinnahmt. […] Da muss man aufpassen, dass die Freie Szene dem nicht auf den Leim geht und nur überlegt, in welchem Kontext man das sehen kann, wie man sich rechtfertigen kann, außer dass es Kunst ist." (IP BW 3) Je nach politischer Schwerpunktsetzung würden Handlungsgebote ausgegeben. Beispielsweise gab es 2016 die Ansage aus dem Ministerium, Projekte mit Geflüchteten zu fördern, ohne dabei zu großen Wert auf die Einhaltung der Richtlinien zu legen.

Grundsätzlich wurden und werden die vermehrte Etablierung von Förderprogrammen Kultureller Bildung aber als „willkommene Einnahmequelle" (IP BW 2) gesehen. Gerade Kindertheaterakteur*innen „haben

Feuer gefangen für das Thema“ (IP BW 2). Es scheine diesen leichter zu fallen, ihre Arbeit auf Kulturelle Bildung auszurichten und sich auf Basis der Förderlage künstlerisch zu betätigen. Insbesondere die Kriterien des Förderprogrammes des Landesverbandes eröffnen gute Möglichkeiten, denn die Vorstellungen von Verteilerseite entsprechen denen der Akteur*innen. Einzelkünstler*innen sind förderberechtigt. Gleichzeitig soll es nicht um Schultheaterproduktionen oder Theaterpädagogikprogramme gehen. „Wir hatten genaue Vorstellungen, wie es gehen soll - sehr spezialisierte“ (IP BW 2), die von der Kunst her gedacht waren:

> „Wie bei der herkömmlichen Projektförderung auch sollen sich die Projekte durch künstlerische Qualität, Originalität und Modellcharakter auszeichnen und Impulse für die Arbeit und Weiterentwicklung der Freien Theaterszene in Baden-Württemberg auf dem Gebiet der kulturellen Bildung geben.“ (Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg 2016: 1)

Gleichzeitig seien bewusst „schwammige“ Formulierungen für die Richtlinie gewählt worden, „weil die Leute, die in der Jury sitzen, wissen, wo es hingehen soll, und die, die das Thema Kulturelle Bildung beherrschen, wissen auch, wo es hingehen soll.“ (IP BW 2) Das hat Vor- und Nachteile, da je nach Jury starke Schwerpunkte gesetzt werden können. Die Bedeutung der Jury für die Förderentscheidung wird damit größer als in anderen Förderzusammenhängen, in denen explizitere Kriterien formuliert sind. Wenn Qualität das wichtigste Kriterium darstellt, lassen sich allerdings damit auch sehr unterschiedliche Herangehensweisen und Konzepte fördern, was einer Projektvielfalt zugutekommt.

Für die Projektkonzeption heißt es jedenfalls, „den Künstler*innen die meisten Freiräume zu lassen“ (IP BW 2). Künstlerisch wird im Detail nichts vorgegeben, denn „wenn wir eine Definition für das Freie Theater geben, dann ist es nicht mehr frei. Wesenszüge müssen definiert sein; erster Wesenszug: kein Psychologiespiel mit den Kindern zu machen, sondern Kunst“ (IP BW 2). Eine Abgrenzung zu bisherigen Projekten der freien darstellenden Künste wird in der Förderausschreibung allerdings deutlich und ist klar gesetzt. Die Freie Szene sieht das positiv, wenn es sowohl das eine als auch das andere gibt, aber eine klare Trennung besteht. Künstler*innen sollen wissen, wo sie für welche Konzepte Fördermittel beantragen können. Es gibt Leute die ungeeignet sind, wie „egomanische Choreografen, oder Leute, die super bei mir arbeiten, aber die ich nicht auf Kinder oder Senior*innen loslassen möchte. Es gibt Leute, die können das. Es sollte nicht so sein, dass es Leute machen nur um zu überleben“ (IP BW 3).

Der Stellenwert von künstlerischen und pädagogischen Aspekten bei der Fördermittelvergabe ist sowohl in den Richtlinien des *Innovationsfonds* als auch im landesverbandseigenen Förderprogramm klar beschrieben. Kulturelle Bildung impliziert im jeweiligen Verständnis etwas Pädagogisches. Interessant ist ein genauer Blick auf die Unterschiede und Ähnlichkeiten des Begriffsverständnisses von Seiten der freien darstellen Künste und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

5.1.2 Begriff der Kulturellen Bildung

In der Zeit, als eine Zunahme der Bedeutung von Kultureller Bildung im gesellschaftlichen Diskurs zu beobachten war, habe sich erst einmal nicht die Frage bei den Akteur*innen der freien darstellenden Künste aufgetan, was das eigentlich sei. „Wir haben Kulturelle Bildung als selbsterklärend empfunden.“ (IP BW 3) Es bedeute die „Erweiterung des Horizonts: körperlich, emotional, klassische Bildung; nicht auf der Ebene, dass man etwas gezeigt bekommt und anschaut“ (IP BW 3). So klar es einzelnen Akteur*innen sein mag, was Kulturelle Bildung bedeutet, so unterschiedlich können die Verständnisse sein. Für den Landesverbandsgeschäftsführer hat das Thema Kulturelle Bildung noch keinen „richtigen Anfang eines Konzepts, geschweige denn ein Ende“ (IP BW 2). Vonseiten des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst heißt es:

> „Kulturelle Bildung versteht sich als ganzheitliche und vielfältige Aktivität und Erfahrung sowohl bezogen auf das Erlernen von künstlerischen Gestaltungstechniken wie auch das experimentelle Erproben von Fantasie, Kreativität und Sinnlichkeit. Sie verbindet Anstrengung, Spannung und Unterhaltung, Vergnügen, Lust und Leistung, Erfolg und Risiko in rezeptiven wie produktiven Formen. Kulturelle Bildung meint somit nicht in erster Linie ein ‚Produkt', ein Konglomerat kultureller Bildungsinhalte, sondern ist vielmehr und entscheidend als ‚Prozess' zu verstehen. […] Kulturelle Bildung begleitet und stärkt die Menschen im Prozess ihrer Entwicklung ein ganzes Leben lang. Sie ist somit wesentlicher Teil des Menschseins und unverzichtbar für eine sinnvolle Lebensgestaltung und ein friedliches Zusammenleben." (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2010: 376f.)

Damit besteht in Baden-Württemberg auf Verwaltungsseite ein Begriff von Kultureller Bildung, der sowohl lebenslange Teilhabe an Kunst und Kultur, eine weit gefasste Zielgruppenorientierung, die Förderung des Individuums als auch die Vermittlung von Gestaltungskompetenzen umfasst. Zudem steht die Prozesshaftigkeit Kultureller Bildung im Zentrum des Verständnisses.

Vergleicht man diese Definition mit der von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste, so fällt auf, dass es auch dem Landesverband nicht nur ums Produzieren, sondern auch ums Rezipieren geht: „Kulturelle Bildung ist nicht nur Produktion, auch Wahrnehmen, Aufnehmen, Konsumieren sind wichtige Teile." (IP BW 2) Das führt dazu, dass Gastspiele einen wichtigen Förderbereich darstellen sollten. Von Akteur*innenseite wird andererseits der produzierende Anteil als entscheidend genannt: „Kulturelle Bildung hat den aktiven Faktor. Wenn man Faust für Kinder macht, ist es Bildung, aber keine Kulturelle Bildung, weil das bedeutet, dass die Leute aktiv im Prozess teilnehmen, in irgendeiner Form." (IP BW 3) Kunstrezeption würde demnach nicht unter Kulturelle Bildung fallen, also auch nicht Kinder- und Jugendtheater per se oder „Präventionstheater zu Themen wie Magersucht, Spielverhalten, Verschwörungstheorien etc." (IP BW 3). Zumindest müsse eine vermittelnde Ebene, z.B. die gemeinsame Reflexion hinzukommen, damit die Aktivität als Kulturelle Bildung gelten könne.

„Nicht nur Vorhang auf und runter, sondern danach wird geredet." (IP BW 3)

Vonseiten der freien darstellenden Künste wird darauf Wert gelegt, dass Kulturelle Bildung v.a. außerschulisch sein muss, da die Starrheit und der Zwang in der Schule per se entgegen dem Freiheitsgedanken in der Kulturellen Bildung stehen. Hier besteht ein ähnliches Verständnis vonseiten des Landesverbandgeschäftsführers. Der Begriff „Kulturelle Bildung" wird als schwierig angesehen, da er zu schulisch sei und Jugendliche abschrecke. Wunschbegriff ist getreu dem Titel der vom Verband in Auftrag gegebenen Studie zu Kultureller Bildung: „Agieren mit Kunst" (IP BW 2). Darin kommt einerseits die Beschäftigung mit Kunst als Kern Kultureller Bildung zum Ausdruck. Andererseits liegt der Fokus auf der Begünstigung eines aktiven Prozesses.

Übereinstimmend mit der Definition des Ministeriums wird die Bedeutung von Partizipation und Selbststärkung betont. „Und zwar so, dass ich alle Beteiligten, die sich gerne an dem Stück beteiligen wollen, aber z.B. nicht spielen oder tanzen können oder Angst davor haben, dann unterbringe im Kostüm- oder Bühnenbildbereich, dass ich für jede*n eine Aufgabe finde, wo er oder sie das Gefühl hat, im Produktionsprozess Teil der großen Gemeinschaft zu sein." (IP BW 2) Durch die Prozesshaftigkeit könne das Selbstbewusstsein gestärkt werden, wofür es allerdings ein Konzept brauche. Das wiederum würde von vielen Akteur*innen nicht vorab gedacht, was wiederum den Projekterfolg gefährde. Aus der Praxis kommt insbesondere zur Sprache, dass auf das Individuum besondere Rücksicht genommen werden müsse: „Die Teilnehmenden bekommen mit, dass sich jemand um sie kümmert. Das ist das Wichtige. Nicht, dass etwas Hochqualifiziertes herauskommt.

Es kann passieren, dass jemand Blut leckt, aber das Grundlegende ist Kulturelle Bildung.“ (IP BW 3) Es geht also sowohl um die Stärkung von Einzelnen als auch von Gemeinschaften.

„Nicht die Aufführung ist das entscheidende, sondern der Weg dahin.“ (IP BW 2)

Der politische Zugang des Landesverbandes wird dann deutlich, wenn es um Zielgruppenorientierung geht. Hier wird ein inkludierendes Verständnis zugrunde gelegt. Andere Vorstellungen werden kritisiert: „Wenn Projekte wie *Kultur macht stark* mit 230 Mio. Euro umgesetzt werden und es auf bildungsferne Kinder und Jugendliche beschränkt wird, dann hat man doch etwas falsch gemacht auf dem Gebiet. Da hat man nicht begriffen, worum es geht.“ (IP BW 2)

Ein weitgefasstes Zielgruppenverständnis wird auch in der Definition des Ministeriums deutlich. Es gibt bewusst keine Altersbegrenzung, zugleich ist Zielgruppenorientierung ein wichtiger Aspekt (vgl. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2010). Der Landesverband stimmt mit diesem Gedanken überein, Kulturelle Bildung müsse für jede Zielgruppe möglich gemacht werden. Konstatiert wird gleichermaßen, dass häufig Kinder und Jugendliche im Mittelpunkt stünden. Wenn Zielgruppen allerdings herangeholt würden, „um etwas zu zeigen, z.B. Bildungsferne könnten auch Theater spielen etc.“ (IP BW 2), dann besteht aus Sicht des Landesverbandes ein Missverständnis.

„Dieser Begriff sollte geändert werden. Ich würde es ändern in Agieren mit Kunst.“ (IP BW 2)

Angesichts dieser Erkenntnisse stellt sich die elementare Frage, wie Kulturelle Bildung gefördert werden kann, ohne dabei die künstlerische Freiheit einzuschränken. Eine Antwort aus Sicht der Gesprächspartner*innen darauf kann sein, die Kunst als Basis von Kultureller Bildung zu begreifen. „Ohne Kunstförderung ist die Förderung von Kultureller Bildung gar nicht möglich.“ (IP BW 4) Das der Politik zu vermitteln wird vom Landesverband allerdings als nicht immer zu bewältigende Herausforderung beschrieben. Die Grundlage zur Aushandlung dieser Fragestellungen sind in jedem Fall Austauschmöglichkeiten zwischen den Akteur*innen.

5.1.3 Diskursformen

Was Kulturelle Bildung betrifft, steht das Kunstministerium im Austausch mit anderen Bundesländern im Bereich „Kultur und Schule“. Da es in Baden-Württemberg kein explizites Kompetenzzentrum wie die Bundesakademie für Kulturelle Bildung in Wolfenbüttel oder die Akademie für Kulturelle Bildung in Remscheid gibt[9], sind solche Plattformen sehr wichtig und werden genutzt. Absprachen gibt es auch auf Ebene der Kultusministerkonferenz, aber keine gemeinsamen Maßnahmen.

Gute Kommunikation besteht auch mit anderen Ressorts, vor allem dem Kultusministerium, dessen Ziel es ist, dass die Schulen ihr Profil im Bereich Kulturelle Bildung schärfen. Zudem ist im Koalitionsvertrag 2016 vorgesehen, ein Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung aufzubauen (vgl. Bündnis 90/Die Grünen und CDU-Landesverband Baden-Württemberg 2016: 43). Auf Arbeitsebene wird derzeit darüber gesprochen, wie es aussehen könnte.

Zwischen dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst und den Kommunen gestaltet sich die Zusammenarbeit je nach verantwortlichen Personen unterschiedlich. Wenn Kultur in manchen Kommunen

9 Mit der Akademie Schloss Rotenfels gibt es bereits ein Fort- und Weiterbildungszentrum im Bereich Schul- und Amateurtheater.

nicht als relevanter Förderungsbereich wahrgenommen wird, stellt das für das komplementäre Finanzierungsmodell ein Problem dar. Faktisch gibt es keine Handhabe für das Kunstministerium an mangelnder kommunaler Kulturförderung etwas zu ändern, denn die kulturpolitischen Grundsätze des Landes lauten Dezentralität und keine Einmischung. Gleichzeitig können aber Impulse gesetzt und Kommunen dabei beteiligt werden, zum Beispiel bei einer neuen Kulturkonzeption. Ein dezidierter Austausch zum Thema Kulturelle Bildung besteht nicht.

Interessant für die Mitgestaltung der Freien Szene am Feld der Kulturellen Bildung ist die Frage danach, wer an der Aufstellung von neuen Förderprogrammen und an der Erarbeitung von Kriterien und Richtlinien beteiligt wird. Die Etablierung von Förderprogrammen für Kulturelle Bildung geht im Land zum Teil auf die Initiative eines Staatssekretärs im Jahr 2007/2008 zurück, für den Landesverband auf den dortigen Geschäftsführer. Einen Austausch zwischen Kunstministerium und Landesverband gab es dann vor allem im Zuge der Errichtung des verbandseigenen Förderprogrammes. Zuerst wurden von Geschäftsführung und Vorstand die Richtlinien ausgearbeitet, die dann an damalige externe Akteur*innen wie Gerd Taube (KJTZ/BKJ), Klaus Hoffmann (BAG Spiel und Theater) und Norbert Rademacher (Amateurtheaterverband) zur Kommentierung gegeben wurden. Daraufhin bekam das Ministerium den Vorschlag und die Möglichkeit zur Bearbeitung. Letztlich entstand „ein typischer Kompromiss“ (IP BW 2).

Im Zuge der Erweiterung der vom Verband verwalteten Förderprogramme herrschte reger Austausch zwischen Landesverband und Kunstabteilung. Letzteres hätte großes Vertrauen in die Vergabe von Förderungen durch den LaFT, weil es um das gemeinsame Anliegen gehe, die Situation für die Freie Szene im Land zu verbessern, und die Haushaltsrichtlinien vom LaFT beachtet werden. In anderen Zusammenhängen müsse dennoch immer wieder Überzeugungsarbeit geleistet werden, jedoch nicht für das *Förderprogramm Kulturelle Bildung*.

> *„Bei der Kulturellen Bildung musste ich sie nicht überzeugen, da war es ihnen ein Anliegen, dass so etwas passiert.“ (IP BW 2)*

Grundsätzlich muss der Austausch zu Kultureller Bildung zwischen der Freien Szene und dem Kunstministerium als gering eingestuft werden. Vor allem findet keine Auseinandersetzung inhaltlicher Art statt. Diese führt der Landesverband eher mit anderen Verbänden wie denen für soziokulturelle Zentren, Amateurtheater, Privattheater oder dem Deutschen Kulturrat. Besonders wichtig ist dabei der Verband Tanz in Schulen, der als Vorreiter im Bereich der Kulturellen Bildung beschrieben wird. Dieser Austausch findet vor allem vonseiten der Geschäftsführung statt, wenig können die ehrenamtlichen Vorstände leisten.

Mit einzelnen Akteur*innen finden vor allem im Rahmen von Antragstellungen Beratungsgespräche vonseiten des Ministeriums statt. Es wird über das Verständnis von Kultureller Bildung gesprochen und es wird Hilfestellung beim Kostenplan geboten. Dieser muss nicht von vorneherein im Detail stimmen, sondern kann nach der Förderzusage noch einmal mit besserer Planung eingereicht werden. So soll vermieden werden, dass der Aufwand bereits bei der Antragstellung zu hoch ist. Die Entscheidungsvorschläge kommen von einer sechsköpfigen Jury.

Genauso wie das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst pflegt der Landesverband keinen Kontakt zu Antragstellenden nach einer Absage. Bei Bewilligung geschehen aber Produktionsbesuche durch die Geschäftsführung. Bei Problemen im Projektprozess melden sich die Akteur*innen wiederum beim Landesverband und erhalten Unterstützung.

Ein Netzwerk, in dem sich die verschiedenen Akteur*innengruppen in einen inhaltlichen Austausch über Kulturelle Bildung begeben, existiert in Baden-Württemberg nicht. Solche Netzwerke könnten jedoch die Entstehung von Projekten im Bereich befördern. Mit der bereits bestehenden Internetplattform „Kultur und Schule“ möchte das Ministerium die Netzwerkbildung unterstützen und „den Austausch, den Dialog und die Vernetzung zwischen Schule und kulturellen Einrichtungen“ (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2017c) fördern.

5.1.4 Optimierungsvorschläge

Für einen weiterführenden inhaltlichen Diskurs braucht es mehr als bloße Datenbanken. Dafür wäre beispielsweise ein Arbeitskreis zu Kultureller Bildung sinnvoll, wie es ihn auf Landesebene bereits zum Thema Interkultur gibt. Dieser trifft sich ein- bis zweimal im Jahr und ist zusammengesetzt aus Kulturamtsleiter*innen, Mitarbeiter*innen des Kunstministeriums und aus anderen Ministerien, Kulturakteur*innen aus der Freien Szene, aus der kommunalen Szene, aus kommunalen Museen, Galerien, Theatern, aus den Landestheatern, aber auch aus den großen staatlichen Einrichtungen bis hin zu Bibliotheksmitarbeiter*innen, die keine leitende Funktion haben, aber z.B. einen entsprechenden Bereich betreuen.

Auch im Expertenbericht für den Fachbeirat Kulturelle Bildung aus dem Jahr 2013 wird „die Etablierung von sogenannten regional angesiedelten ‚Kultur-/Austauschforen‘ (runde Tische Kultur)“ (Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst 2013: 70) empfohlen, und zwar mit „kommunalen Kulturämtern, den Schulverwaltungen, den Lehrkräften, insbesondere den Kulturbeauftragten der Schulen, der Kunst- und Kultureinrichtungen, Stiftungen und Personen der freien Kunst- und Kulturszene“ (ebd.: 71).

Eine ähnliche Idee gibt es dazu von Akteur*innenseite für die kommunale Ebene. Wünschenswert sind demzufolge Kompetenzzentren innerhalb der Städte, die Verbindungen zwischen Kulturakteur*innen und Bildungseinrichtungen herstellen. „Die Idee war es, in den Kommunen Anlaufstellen zur Vermittlung zu schaffen. Das ist eine finanzielle Frage, die nicht möglich war. Die könnten auch bei Abrechnungen helfen.“ (IP BW 3) Denn genau die Formalien stellten oft Schwierigkeiten für die freien Akteur*innen dar. Die Förderlandschaft für die Mittelempfänger*innen übersichtlicher zu gestalten, ist ein weiteres Ziel, in dem sich die Akteur*innen einig sind. Vor allem der Konkurrenzgedanke in der Förderlandschaft wird kritisch gesehen.

Der *Innovationsfonds* wird vom Landesverband als ergänzendes Förderinstrument verstanden und daher nicht kritisiert, obwohl es sich hierbei eigentlich um ein Konkurrenzprogramm zum eigenen Förderprogramm handelt. Tatsächlich sprechen die beiden Programme aber zum Teil unterschiedliche Klientel an, da die Einzelförderung im Innovationsfonds ausgeschlossen ist. Wenn Fördergelder von Freien nicht nutzbar sind, weil Institutionalisierung Bedingung ist, bieten sich Kooperationen mit festen Häusern an, die Antragstellung und Abwicklung übernehmen. Die künstlerische Leitung kann dann bei den freien Akteur*innen liegen. Solche Modelle sind bereits Realität, könnten aber noch unterstützt werden.

Vonseiten des Landesverbandes werden Fördergelder für die Konzeptentwicklung und anständige Honorare als Optimierungsnotwendigkeiten gesehen. Genauso sollten Reisekosten grundsätzlich übernommen und Förderungen kontinuierlicher und weniger zeitlich begrenzt ausgesprochen werden. Daran kann der Landesverband beim eigenen Förderprogramm noch nichts ändern, da er sich hier nach den Vorgaben des Ministeriums richten muss.

Gesprächspotenzial gibt es also zwischen Landesverband und Kunstministerium, was Formalien, vor allem aber was Inhalte betrifft. Das, was der Landesverband als größte Herausforderung beschreibt, nämlich die

Vermittlung der Bedürfnisse zwischen Kunstschaffenden und der Verwaltung, kann nur durch ein Mehr an Austausch gelingen. Gesprächsbereitschaft gibt es von beiden Seiten. Der Wille und das Engagement bestehen. Ein möglicher Weg könnte sein, dass sich die verschiedenen Akteur*innen regelmäßig in Form eines Arbeitskreises zusammensetzen, um Verständnis für die Szene aufzubauen und sich über verschiedene Konzepte Kultureller Bildung auszutauschen.

5.2 Bayern

Der Schwerpunkt in der Förderpolitik des Freistaates Bayern liegt auf großen kulturellen Einrichtungen, was die Förderung Kultureller Bildung erst einmal nicht bevorzugt. Hinzu kommt eine besondere Aufteilung der Förderung zwischen Land und Kommunen. Im Bereich des Theaters sind München und Nürnberg von Landesförderungen ausgenommen, da bereits viel Geld in die dortigen Staatstheater fließt. Die Städte müssten also die Förderung für freie darstellende Künste ausgleichen, was nicht ausreichend geschieht. Grundsätzlich ist die Förderpolitik relativ auf die Bezirke und Kommunen zugeschnitten. In München, Coburg, Bamberg, Nürnberg und Erlangen gibt es Kulturservices.

Eine lange Tradition Kultureller Bildung seit den 1970er Jahren besteht in der Landeshauptstadt München, vor allem durch die Arbeit von Initiativen wie PA/SPIELkultur e.V. Zuletzt festigte die Stadt mit der *Konzeption Kulturelle Bildung für München* 2009 (vgl. Landeshauptstadt München 2009) ihren kulturpolitischen Schwerpunkt. Auch in München gibt es ein *TUSCH*-Programm. Daneben hat Nürnberg eine traditionell starke Kinder- und Jugendtheaterlandschaft.

Die **Fördermöglichkeiten im Bereich der Kulturellen Bildung** fallen auf Landesebene eher gering aus. Ein Einfluss des Trends zu Kultureller Bildung auf die allgemeine Kunstförderung ist allerdings auch in Bayern auf Landesebene festzustellen. Der *Kulturfonds Bildung* ist mit bis zu einer Million Euro jährlich gut dotiert und das wichtigste Förderinstrument für Kulturelle Bildung. Er verfolgt die Ziele regionale Vielfalt zu stärken und Innovation zu unterstützen. Es geht um die Förderung des Vorhandenen und um dessen Weiterentwicklung. Mit einer notwendigen 50-prozentigen Gegenfinanzierung wird nur ein Sockelbetrag zur Verfügung gestellt. Relativ gering ist die Nutzung durch die freien darstellenden Künstler*innen. Von einem ungenutzten Potenzial ist demnach auszugehen. Stärker vertreten sind freie Tanz-, denn freie Theaterschaffende. Im Vergleich zur Kunstförderung für freie darstellende Künste fallen die Mittel für Kulturelle Bildung gering aus[10].

Der *Kulturfonds Bildung* sieht harte formale, aber ansonsten liberale **Kriterien** vor. Dennoch ist es so, dass Inklusion und interkulturelle Themen bei der Entscheidungsfindung stärker ziehen als Projekte mit Kindern und Jugendlichen ohne diese Bezüge. Die kulturelle Teilhabe zu stärken ist ein großes Anliegen, da diese in Bayern lange vernachlässigt wurde. Eine Jury als relevanter Faktor im Entscheidungsprozess fehlt.

Was den **Begriff der Kulturellen Bildung** betrifft, so wird sowohl vonseiten der Kunstabteilung als auch vom Landesverband ein breites Verständnis zugrunde gelegt. Gesellschaftliche Teilhabe einerseits und individuelle Bildung andererseits stehen im Vordergrund. Ein weites Zielgruppenverständnis existiert, ist aber wegen zwischenministeriellen Abgrenzungen schwer umsetzbar. Wenn es um den Zugriff geht, so sieht das

10 Das Verhältnis kann nur geschätzt werden. Selbst wenn man davon ausgeht, dass ein Viertel der Mittel des *Kulturfonds Bildung* an die fdK geht, was eine großzügige Rechnung sein dürfte, macht die Fördersumme für Projekte Kultureller Bildung weniger als vier Prozent gegenüber den fünf Mio. Euro (vgl. Blumenreich 2016: 156) Kunstförderung 2015 aus.

Ministerium die Theateraktivität vor allem in der Schule verankert, während der Landesverband für außerschulische und damit freie, prozessoffene Umsetzungen plädiert. Der Vermittlungsaspekt und die Felder um den performativen Bereich herum stehen im Vordergrund. Die künstlerischen Akteur*innen sehen eine Gefahr der Umdeutung der eigenen Arbeit durch andere.

Diese Gefahr kann nur durch eine Verstärkung des **Diskurses** mit anderen Akteur*innen gebannt werden. Bislang ist Kulturelle Bildung aber kein explizites Thema auf Verbandsebene. Der Austausch mit dem Referat für Kulturelle Bildung geschieht nur in Form von Antragstellungen. Großveranstaltungen werden vom Ministerium veranstaltet, betreffen thematisch aber nicht direkt Kulturelle Bildung. Eine umfängliche Diskursführung gelingt aufgrund der ehrenamtlichen Tätigkeit des Landesverbandsvorstandes nicht optimal.

Eine **Verbesserung** dieser Situation wäre durch eine Basisförderung des Landesverbandes möglich. Daneben wird von Referatsseite eine Kulturbudgetumverteilung bzw. ein stärkerer Haushaltsansatz zugunsten der Kulturellen Bildung versucht. Eine interministerielle Arbeitsgruppe und eine Koordinierungsstelle für Kulturelle Bildung könnten den Diskurs ausbauen. Ziel sei auch, die freien darstellenden Künste stärker am *Kulturfonds* zu beteiligen. Der Landesverband schlägt zur Verbesserung des Austausches vor, Angebote Kultureller Bildung für Politiker*innen und Mitarbeiter*innen der öffentlichen Verwaltung, insbesondere auf kommunaler Ebene, umzusetzen, um für das Thema zu sensibilisieren und zu helfen, ein Verständnis zu entwickeln, das dem der freien darstellenden Künste näherkommt.

5.2.1 Förderprogramme

„Bayern ist laut Verfassung ein Kulturstaat, wobei sich das eher in Großförderungen staatlicher Schlösser, den Orchestern, Opern, Konzerthäusern und Museen auslebt als in der kleinen Kulturförderung.“ (IP BY 1) Und dennoch wird die allgemeine Fördersituation für freie darstellende Künste in Bayern generell als gut eingeschätzt. Vertreter*innen des Verbandes Freie Darstellende Künste Bayern e.V. halten die Förderung für diejenigen, die kontinuierlich arbeiten, für angemessen. Nicht ausreichend sei sie für Sonderbereiche wie Gastspielförderung, Koproduktionen und spezielle Genres. Ebenso fehle es an Anschubfinanzierung für die erste Zeit bis sich etwas etablieren und in eine andere Förderung kommen kann. Diese Zeit müsse überstanden werden. Um eine institutionelle Förderung erhalten zu können, brauche es mindestens hundert Vorstellungen pro Jahr, was vor allem für diejenigen, die viel im Vermittlungsbereich tätig sind, kaum zu leisten sei.

Vermittlungsaspekte spielen in der allgemeinen Kunstförderung eine untergeordnete Rolle. „Wenn ein Projekt den Bereich der Partizipation hat, ist es in dem Bereich der Jugendtheaterarbeit dabei. Das ist eine spezielle Sparte, die als Förderung da mit hineinfließt. Es ist aber klar der Kunstaspekt im Vordergrund.“ (IP BY 2) Zudem sei deutlich, dass es nicht darum gehe, Laien zu qualifizieren, sondern Kunst zu machen. Ein Einfluss des Trends zu Kultureller Bildung auf die Kunstförderung ist in Bayern auf Landesebene demnach nicht auszumachen.

Die Geschäftsstelle des Landesverbandes erhält keine Förderung und ist lediglich ehrenamtlich besetzt, was nur einen begrenzten Spielraum für arbeitsintensive Weiterentwicklungen des Feldes oder Beratungsangebote für die 58 Mitglieder lässt. Die Mitgliederzahl ist verhältnismäßig gering, da der Verband Theater als Organisationen vertritt. Einzelpersonen können zwar beitreten, sind deshalb aber in der Minderzahl.

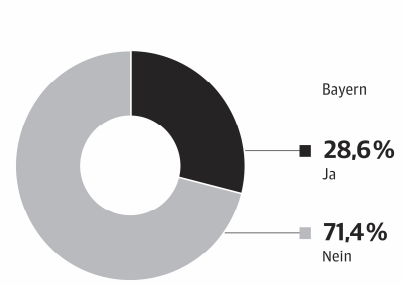


Abbildung 48: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?" (BY; N: 7)

Nur ein Drittel der in der Mitgliederbefragung teilnehmenden bayrischen Akteur*innen nutzt Förderprogramme für Kulturelle Bildung. Wiederum zwei von fünf dieser Befragten nehmen Förderangebote des Bundeslandes in Anspruch. Diese geben an, dass die Förderkriterien der Landesressorts prinzipiell gut zu deren Projekte passen. Es stellt sich die Frage, weshalb so wenige Mitglieder Landesmittel im Bereich der Kulturellen Bildung erhalten. Den meisten ist entweder kein Förderprogramm in diesem Bereich bekannt oder sie sehen die bestehenden Förderprogramme als nicht passend an. Ein*e Akteur*in war bei der Antragstellung bisher nicht erfolgreich.

Kulturfonds Bildung

Das für freie darstellende Künstler*innen im Bereich der Kulturellen Bildung zur Verfügung stehende Förderprogramm ist vor allem der *Kulturfonds*, der zwei getrennte Instrumente einerseits für Kultur- und andererseits für Bildungsprojekte beinhaltet. Diese Trennung spiegelt sich in der Organisation des Staatsministeriums für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst wider, deren Referat „Kulturelle Bildung" für die Programmlinie Bildung und deren Referat „Staatliche und nichtstaatliche Theater" zum Teil für die Programmlinie Kultur zuständig sind. Auch das Referat für Kulturelle Bildung - ursprünglich im Schulministerium untergebracht - ist mittlerweile in der Kunstabteilung angesiedelt, kümmert sich aber unter anderem auch um Kunst und Musik als Schulfächer, Kulturelle Bildung in der Schule, interkulturelle Kulturarbeit über Schule hinaus. Es bearbeitet damit Schnittmengen des Bildungs- sowie des Kunst- und Wissenschaftsbereichs und arbeitet ministeriumsübergreifend.

Projekte Kultureller Bildung betreffen den vom Referat fachlich zu bewertenden sogenannten „kleinen" *Kulturfonds* für Bildung, der rund ein Fünftel des „großen" *Kulturfonds* für Kultur an Gesamtbudget umfasst, also je nach Fördermittelvergabe zwischen 700 000 bis eine Million Euro. Dabei werden jährlich ca. 50 bis 80 schulische und außerschulische Projekte u.a. von externen Projekträger*innen für Jugendliche gefördert. Beantragt werden dürfen zwischen 5000 und 50 000 Euro. Die Fördervergaben werden an Akteur*innen als Zuwendungen vergeben. Wiederholte Förderungen für gleiche Akteur*innen sind somit möglich und geschehen z.B. in Zusammenarbeit mit dem Berufsverband der bildenden Künstler*innen oder mit Tanz und Schule e.V., die bereits seit zehn Jahren unterstützt werden. Für dasselbe Projekt kann allerdings nur einmal Förderung beantragt werden.

Als wichtigste Ziele werden die Förderung der regionalen Vielfalt und des Innovativen genannt. „Das kann vom Mundartwettbewerb bis hin zu völlig abgedrehten Performances gehen. Es muss aber etwas von Leuten von hier sein. Die Idee ist die Förderung dessen, was da ist und die Weiterentwicklung in unterschiedlichen Bereichen" (IP BY 1), lautet die Aussage vom Referat für Kulturelle Bildung.

Bei der Mittelvergabe werden harte formale Kriterien angelegt. Innerhalb von zwei Jahren muss es zum Projektabschluss kommen und 50 Prozent Gegenfinanzierung muss gewährleistet sein, was im Ländervergleich den höchsten zusätzlich aufzubringenden Anteil bedeutet. Natürliche Personen sind nicht antragsberechtigt. Was Formalitäten betrifft, existiert ein Formblatt für Antragsteller*innen, damit ersichtlich wird, ob ein Projekt überhaupt Förderung bekommen kann oder nicht. Das soll zur Transparenz beitragen.

Weniger transparent erscheint dagegen der Entscheidungsprozess für Projektförderungen, der mehrstufig vollzogen wird. Zuerst prüfen die Bezirksregierungen als Orte der Einreichung die Anträge und leiten die Empfehlungen an das Referat für den *Kulturfonds* weiter, das dann grundsätzlich das Referat für Kulturelle Bildung um fachliche Bewertung und Einschätzung bittet. Die so entstehende Liste unterzeichnet der Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. Die sogenannte Ministerquote erlaubt dem Minister durch die eigenständige Vergabe von bis zu 100 000 Euro der Gesamtfördersumme eigene Akzente zu setzen. Vonseiten des Ministeriums wird darüber hinaus betont, dass die letztliche Entscheidung über die Mittel vom Landtag gefällt wird, der in einem Ausschuss über den Kulturfonds berät und dessen Vorschläge vom Landtag genehmigt werden müssen.

Die Schlüsselfunktion im Vergabeprozess kommt dem Referat für Kulturelle Bildung zu:

> „Das ist eine heikle Frage, da sie stark mit meiner Person verquickt ist. Da ich im Haus der Einzige bin, der seit 20 Jahren in dem Bereich ununterbrochen tätig ist, steckt eine gewisse individuelle Prägung dahinter. Ich kann schnell entscheiden, ob ich das Projekt zur Förderung vorschlage oder nicht. Das kommt aus der Erfahrung, ob es etwas werden kann, ob der Output im Sinne von Qualität und aufgrund der Akteur*innen, die uns in der Regel alle bekannt sind, funktioniert." (IP BY 1)

Anders als die formalen Kriterien sind die inhaltlichen Kriterien allgemein formuliert und beschränken sich hauptsächlich auf die Aspekte der Modellcharakterfunktion und der überregionalen Ausstrahlung. Hier gibt es bewusst keine Detailkriterien im Sinne einer Strichliste. Dennoch stecken implizite Kriterien hinter den Entscheidungen, die sich nach aktuellen Trends richten.

Indirekt fließen Ansprüche ein, die kulturelle Teilhabe insgesamt zu verbessern, die auf Bayern bezogen als vernachlässigt eingeschätzt wird: „Was wir verpennt haben, da sind wir Schlusslicht, sind Sachen und Programme für Menschen unterschiedlicher Provenienz, um stärker am gesellschaftlichen Leben zu partizipieren. Durchaus mit Kunst und Kultur. Da gibt es bei uns nichts." (IP BY 1)

„Wenn man etwas mit Inklusion oder zur Kulturvermischung macht, hat man mehr Chancen, als wenn man 20 000 Euro für eine Musicalaufführung braucht. Das interessiert niemanden mehr." (IP BY 1)

Akteur*innen der freien darstellenden Künste bestätigen die Beschreibung dieser Ansprüche. Noch viel stärker als Landesprogramme, sehen diese die kommunalen Förderpraktiken kritisch. Auf München bezogen heißt es sogar: „Wenn ich nicht irgendeinen edukativen Aspekt in meiner Kunst habe, kriege ich keine Förderung." (IP BY 4) Inhaltliche Aspekte sollten demnach gar nicht in Kriterien vorkommen: „Das geht eigentlich gegen das künstlerische Agieren." (IP BY 2) Diesem Wunsch entsprechen die formulierten Kriterien des Kulturfonds als vor allem rein formale und in Bezug auf innovativen Charakter, Zeitmäßigkeit und eine realistische wirtschaftliche Kalkulation. „Der *Kulturfonds* ist von den Vorgaben her wirklich sehr liberal und einfach. Viele Kriterien sind ideal gestaltet." (IP BY 2) Als Nachteil wird genannt, dass ein Projekt insgesamt nur zweimal nacheinander gefördert werden könne.

Insgesamt wird der *Kulturfonds* als speziell, also eher für Sonderprojekte zugeschnitten und nur zur Bereitstellung eines Sockelbetrages wahrgenommen. Durchaus stellt man sich die Frage, weshalb es keine Jury gibt, die über Vergaben entscheidet.

Warum sich Akteur*innen der freien darstellenden Künste für eine bestimmte Form Kultureller Bildung entscheiden, kann unterschiedliche Gründe haben. Oft spielen regionale Unterschiede, auch bezüglich des Förderangebotes und der damit verbundenen Kriterien eine Rolle. Zum Beispiel der Bezirk Oberbayern wertschätze Jugendkulturarbeit und fördere dementsprechend stärker Projekte dieses Feldes. Aber auch Zielgruppenorientierung sei ein entscheidender Beweggrund für stärker bildungsbezogenes Arbeiten. „Bei unserem Theater war es ganz klar projektgebunden, weil es den Wunsch von einer Stadt gab. Unser Ansatz war es, mit der Jugend vor Ort Theater zu machen und sie einzubinden, weil die dann bleiben und etwas fortsetzen sollen. Da spielt der Gedanke der Nachhaltigkeit eine Rolle." (IP BY 2) Auch vonseiten des Referates nimmt man wahr: „Die Freie Szene reagiert deutlich stärker auf das, was Kinder und Jugendliche angeht, als das früher der Fall war." (IP BY 1)

Dass Kulturelle Bildung nur in Projekten gefördert wird, kommt also einerseits dem Anspruch nach Flexibilität und situationsbezogenem, künstlerischem Tun zugute. Andererseits erkennt der Geschäftsführer des Landesverbandes ein Problem: „Es entstehen immer wieder Initiativen, aber die haben nicht das Volumen, das regelmäßig durchzuhalten." (IP BY 2) Es bräuchte demnach eine kontinuierliche Förderung und Zuschüsse von der Stadt. Projektförderung kann ein Auftakt sein, danach benötige es aber regelmäßige Finanzierung, was derzeit nicht gegeben sei.

Im Vergleich zum Bundesprogramm *Kultur macht stark* ist die Szene aber froh über die Offenheit des *Kulturfonds*. Bei ersterem Programm ehrenamtliche Arbeit zu erwarten, wird angesichts der oftmals prekären Situation von Künstler*innen stark kritisiert.

> *„Das ist eine Verwendung von ehrenamtlichem Engagement, die Vergeudung von Steuergeldern für ein Verwaltungsselbstbefriedigungswerk ungeahnter Größe. Völlig unreflektiert." (IP BY 2)*

5.2.2 Begriff der Kulturellen Bildung

Weder im Landesverband noch im Ministerium wird der Begriff der Kulturellen Bildung im Detail diskutiert. Was unter Kultur zu fassen sei, ist allerdings Politikum in Bayern. Das Referat für Kulturelle Bildung geht bei der Kultur von der UNESCO-Definition aus: „Es ist im Grunde genommen die gesamte Breite menschlicher Leistungen, die nicht unmittelbar Natur sind." (IP BY 1) Was die allgemeine Kunstförderung angeht, wird deutlich, dass dort nicht grundsätzlich der erweiterte Kulturbegriff angelegt wird. Hier tut sich also eine Verständnisdivergenz auf: „Ich bin absoluter Gegner - damit bin ich im Haus eher Outsider - dass wir uns nur in der Hochkultur austoben, dass wir nur die Förderung dorthin geben, wo es ohnehin funktioniert." (IP BY 1) Und auch im Landtag gebe es aufgeladene Debatten darum, „ob es begründbar ist, dass 95 Prozent der staatlichen Förderung in Schlösser, Seen, staatliche Theater usw. gehen und der Rest verteilt wird. Müsste man nicht im Sinne der Chancengleichheit mehr woandershin geben?" (IP BY 1) In der Tat passt diese Förderpraxis nicht mit dem für das Referat für Kulturelle Bildung wichtigen Aspekt der gesellschaftlichen Teilhabe zusammen.

> *„Förderung der Vielfalt, des Neuen und – ein Satz, der aus der Pädagogik kommt – die Menschen stärken und die Dinge klären." (IP BY 1)*

Was Bildung betrifft, so kommt im Verständnis der pädagogische Anspruch, „die Menschen stärken und die Dinge klären" (IP BY 1) zum Ausdruck. Grundsätzlich vertritt das Referat einen schulisch orientierten Begriff

von Kultureller Bildung. Dabei werden darstellende Künste stark im Schultheater vertreten gesehen. „Kulturelle Bildung ist nicht das, was von außen an die Schule rankommt. Schule generiert sie per se.“ (IP BY 1) Dennoch ist man sich der Bedeutung von außerschulischen Akteur*innen im Feld bewusst und sieht Kulturelle Bildung mittlerweile auf vielen Ebenen angekommen, sei es in staatlich geförderten Theatern mit neuen Programmen oder in der Theaterpädagogik mit neuen Themen.

Dass Kulturelle Bildung nicht nur für Kinder und Jugendliche sein soll, ist Konsens. Zugleich wird aber ein Problem verdeutlicht, dass den umfassenden Einbezug verschiedener Zielgruppen schwierig macht. Die Trennung von ministeriellen Zuständigkeiten, also Schul-, Senior*innen, Sozialpolitik etc., stellt eine Diskrepanz zum Querschnittsverständnis von Kultureller Bildung dar und schränkt die Umsetzung ein.

Auch die Gesprächspartner*innen der freien darstellenden Künste vertreten einen Begriff Kultureller Bildung, der den Gesellschaftsbezug einerseits und die Ausrichtung auf das Individuum andererseits in den Fokus rückt. Dabei wird betont, dass der Begriff bzw. dessen starke Nutzung zwar neueren Datums sein mag, die Tätigkeit aber schon länger existiere. Demnach hätte politisches Engagement immer pädagogische Anteile und bestimmte Zielgruppen seien auch schon immer im Fokus der freien darstellenden Künste. „Es war eine Selbstermächtigung, wir hatten keinen Auftrag.“ (IP BY 3) Die Aussage bezieht sich auf die Etablierung der Freien Szene in den 1970er Jahren. „Auch die Stadtteilarbeit war eigentlich eine Erfindung der Freien Szene, dass man an die Arbeiterbewegung und die sozialen Brennpunkte herankommen wollte. Man wollte sie für unsere Sache gewinnen.“ (IP BY 3) Allerdings nimmt man im Kontext des Trends zur Förderung Kultureller Bildung durch die Politik wahr, dass hier Aspekte der eigenen Arbeit durch andere Akteur*innen umgedeutet werden.

> *„Wir werden da rechts überholt. Die Errungenschaften werden uns aus der Hand genommen.“ (IP BY 3)*

Kulturelle Bildung sei oft „ein Zubrot“ (IP BY 3) und für viele auch „ein Standbein“ (IP BY 4). Obwohl die eine oder andere mit Kultureller Bildung nichts zu tun hatte, werde man doch aktiv auf dem Feld. „Das kommt dann zustande, wenn man existenziell in der Not ist, dass man sagt, wir können das Theater nicht erhalten, wenn wir nicht irgendwann einmal ein Bildungsangebot machen.“ (IP BY 2) Kulturelle Bildung scheint also für viele Akteur*innen Teil der künstlerischen Arbeit zu sein. In der zwanghaften Zuwendung wird sie aber kritisch gesehen.

Was allerdings unter Kultureller Bildung allgemein verstanden wird und die Ausformung, die dann in Projekten Kultureller Bildung zutage tritt, ist nicht unbedingt kongruent. Denn der Begriff bedeutet für die künstlerischen Akteur*innen „die Erweiterung der Lebenssphäre. […] Es ist ein Gewinn an Lebensqualität, den man auch selber generiert, produziert und konsumiert.“ (IP BY 2) Der Landesverband baut deshalb eine Fortbildungsserie auf, in der vermittelt wird, wie Projekte aus Ressourcen der Teilnehmer*innen generiert werden können, um den „Aspekt Kultur entstehen zu lassen“ (IP BY 2). Hierin wird der Anspruch deutlich, Prozessoffenheit und Selbstbestimmung von Teilnehmer*innen in künstlerischen Projekten zu verankern - ein elementarer Bestandteil der künstlerischen Auseinandersetzung im Sinne Kultureller Bildung.

Kulturelle Bildung könne nicht in einen Lehrplan gefasst werden, müsse aber als Angebot auf jeden Fall existieren. Die Nutzung solcher Angebote solle aber freiwillig bleiben. Schulische Kulturelle Bildung kann das nur schwer leisten. Kulturelle Bildung betrifft „idealerweise die Felder um das eigentliche Theater, den performativen Bereich herum. Als Querschnittsfunktion, als Andocktool.“ (IP BY 3) Damit kommt eine Teildivergenz des Begriffsverständnisses zwischen freien darstellenden Künsten und Landesressort zum Ausdruck:

> „Wir sind nicht begeistert von Schulvorstellungen in den Schulen. Wenn jemand ins Theater will, soll er dort in den Raum gehen. Sonst vermischt es sich. Man soll ins Theater gehen müssen und die Verabredung wahrnehmen. Es ist anders als Kino, alle müssen auf der Bühne sein, damit es funktioniert. Man muss das Knistern dort erleben." (IP BY 2)

Grund für diese Abwehrhaltung ist die Vermutung, „dass die freien darstellenden Künste und die anderen Theater diese Lücke, die in der Schulbildung oder anderen Stellen entstanden ist, füllen sollen" (IP BY 2). Anstatt zur „Inszenierung einer Scheinpartizipation" (IP BY 2) zu verkommen, müsse Kulturelle Bildung breiter aufgestellt sein und vom Alltagsleben ausgehen.

Aber auch abseits des Schulsystems gibt es Grenzen dessen, was freie darstellende Künste leisten können und mögen. „Meine Kritik ist, wenn durch die Hintertür Künstler*innen für Aufgaben eingesetzt werden, für die sie keine Ausbildung haben, wie z.B. für Arbeit mit Geflüchteten." (IP BY 3) Gerade für diese, aber auch für andere Gruppen bräuchte es spezielle Fähigkeiten, die Psycholog*innen besitzen, aber nicht zwangsweise Künstler*innen. Dieser Gedanke geht soweit, dass für Kulturelle Bildung grundsätzlich besondere Vermittlungskompetenzen notwendig sind, die nicht alle Künstler*innen besitzen. Der gesellschaftlichen Aufgabe, auch bildungsferne Gruppen einzubeziehen, will man sich nicht verschließen. „Wenn es aber zu einem Großteil ein staatliches Kulturleitbild bestimmt, fange ich zum Schreien an - das ist nicht meines." (IP BY 4) Mit Verweis auf die Geschichte und wie schnell mit Kultureller Bildung ein ideologischer Charakter einhergehen kann, plädieren die befragten Künstler*innen für Förderkriterien, die kein bestimmtes Gesellschaftsbild beschreiben oder eine Erziehungsidee verfolgen.

> *„Es geht um freie Kunstproduktionen, die in einem bildungsaffinen Klima existieren, präsentiert und rezipiert werden können." (IP BY 4)*

Der Bildungsanteil sei es vielmehr, Menschen an Kunst heranzuführen. „Man eröffnet jemandem eine Welt, in der es mehr gibt. Kultur ist nie eine Reduktion, sondern bedeutet, dass man mehr macht, als wir haben." (IP BY 2) Kulturelle Bildung wird damit zum Türöffner für die Kunst. Dabei sei allerdings nicht gemeint, dass damit die Kunst erklärt werde. „Plötzlich heißt es, dass Kunst, die nicht bildet, sondern provoziert und mehr Fragen stellt, als es Antworten gibt, hätte keine Berechtigung mehr. Es muss klar sein, dass man trotz Kultureller Bildung manches in der Kunst nicht versteht." (IP BY 2) Dabei stehe das Erleben kultureller Vielfalt bezüglich ethnischer und sprachlicher Gruppen, unterschiedlicher Atmosphären und Befindlichkeiten im Mittelpunkt. Dieser Gewinn sei materiell nicht festzuhalten oder zu binden.

Das ist ein Plädoyer für einen breiten Begriff Kultureller Bildung, der nichts mit Schule zu tun hat, keine Vorgaben macht, sondern Offenheit als elementaren Bestandteil begreift und Kunst in den Mittelpunkt stellt. Dann sei ein größeres Engagement der freien darstellenden Künste im Bereich wahrscheinlicher, was auch für diese von Vorteil ist: „Idealerweise verankern wir uns durch die Kulturelle Bildung gesellschaftlich breiter." (IP BY 3)

> *„Deshalb ist für mich Kulturelle Bildung immer eine Teilhabe, ein Mehr an Teilhabe an dem, was in der Welt schon ist oder sein kann." (IP BY 2)*

5.2.3 Diskursformen

Dass über den Begriff der Kulturellen Bildung auf verschiedenen Ebenen Diskursbedarf besteht, zeigt das vorige Kapitel. Was das Landesressort betrifft, so gibt es wenig Austausch mit anderen Bundesländern zum Thema, außer einmal im Jahr im Rahmen eines Treffens der Beauftragten der Länder, ohne dass dies

Konsequenzen für eine explizite Zusammenarbeit hätte. Der Austausch mit den Kommunen ist unterschiedlich stark ausgeprägt, es bestehen aber durchaus einige intensivere Kontakte. Außerdem arbeitet das Referat mit potenten Einrichtungen wie z.B. dem Bayerischen Rundfunk, der Architektenkammer, dem Berufsverband Bildender Künstler oder dem Landesamt für Denkmalpflege zusammen. Mit der Stiftung Mercator besteht ein Austausch zum Thema Förderschulen und Kulturelle Bildung, ein gemeinsames Projekt ist geplant.

Was den Landesverband angeht, so war Kulturelle Bildung auf Jahresversammlungen bisher kein Thema, allgemein beschäftige sich der Verband aber damit, ohne dass es bislang eine gemeinsame Definition gäbe. Auch der Landesverband steht mit Kommunen in Kontakt bzgl. Kultureller Bildung. Als Berater empfiehlt er in den letzten Jahren, Geld über *Kultur macht stark* zu akquirieren. Mit dem Referat für Kulturelle Bildung im Ministerium gibt es keine Gespräche zu Kultureller Bildung oder zum *Kulturfonds*, allerdings regelmäßige Treffen mit dem Theaterreferat, wenn es spezielle Anliegen gibt oder der Landesverband als Gutachter tätig ist. Der fehlende Kontakt wird auch vom Referat für Kulturelle Bildung bestätigt. Während es Kommunikation mit dem ausgeprägten Schultheaternetzwerk und den Vereinen für die Theaterszene in Schulen gäbe, gestalte sich der Austausch mit der Freien Szene als schwieriger.

Im Fall von Antragstellungen der freien darstellenden Künstler*innen beim Kulturfonds kommt es dann aber doch zu einem direkten Austausch mit dem Referat. Insbesondere das bayernweite Netzwerk mit Ansprechpartner*innen in den Regionen stehe in Kontakt mit den Antragsteller*innen. Außerdem gibt es einmal pro Jahr eine Großveranstaltung mit rund hundert Akteur*innen, um über aktuelle Entwicklungen zu sprechen. Dort würden regelmäßig gute und neue Ansätze entstehen.

An einer anderen Stelle besteht ein schwieriges Verhältnis in Bayern: Theaterpädagog*innen sind nicht Teil des Landesverbandes und Austausch zum Thema Kultureller Bildung gibt es nicht. „Das sind zwei Welten in Bayern." (IP BY 2) Auch wurde ein neuer Kinder- und Jugendtheaterverband im Landesverband initiiert. Das müsse als Zeichen verstanden werden, dass das Gefühl geherrscht habe, unterrepräsentiert gewesen zu sein.

Damit überhaupt ein intensiver Diskurs zum Thema Kulturelle Bildung geführt werden kann, braucht es vonseiten des Landesverbandes entsprechende Kapazitäten. Da die Geschäftsstelle ehrenamtlich geführt wird und dabei keine Mitarbeiter*innen zur Verfügung stehen, ist die Möglichkeit, den Austausch auf allen Ebenen zu pflegen, natürlich begrenzt. Um überhaupt in der Lage zu sein, das Querschnittsfeld der Kulturellen Bildung tiefgehend mitzugestalten, bräuchte es also zuerst eine Finanzierung der Geschäftsführung. Die Förderung der Kunst ist also auch an dieser Stelle Grundbedingung für die Aktivität im Bereich der Kulturellen Bildung.

5.2.4 Optimierungsvorschläge

Neben einer Basisförderung des Landesverbandes gibt es weitere Ideen der Akteur*innen, wie die Situation optimiert werden könnte. Das Referat für Kulturelle Bildung sieht grundsätzlich Entwicklungspotenzial bei den freien darstellenden Künsten im Bereich der Kulturellen Bildung. Die Bedeutung, die sie im Feld haben sollten, nähmen sie bislang noch nicht ein. „Im Bereich der freien Theaterarbeit kann man gesellschaftliche Positionen spielen." (IP BY 1) Die freien darstellenden Künste könnten demnach an den Stellen eine wichtige Rolle spielen, wo Schule nicht mehr weiterkommt. Beispielsweise gäbe es eine Reihe an Freien Theatern in Bayern, die brennende Themen an Schulen aufarbeiten würden. Chance dabei sei auch die nicht rein sprachliche Kommunikation: „Da liegt das ganz große Potenzial. […] Das Theatrale und Tänzerische funktioniert überall. Da sehe ich bundesweit in der Tat eine große Aufgabe für die Freie Szene." (IP BY 1) Einige

Akteur*innen werden sich darauf einlassen, hier wichtige Arbeit zu leisten. Bei anderen wird diese Idee nicht auf Gegenliebe stoßen. Auf den Landesverband käme hier eine wichtige Vermittlungsrolle zu. Das Referat für Kulturelle Bildung möchte in jedem Fall die Inanspruchnahme des *Kulturfonds* durch die freien darstellenden Künste stärken.

Eine interministerielle Arbeitsgruppe wird ebenso befürwortet wie die ressortübergreifende Zusammenarbeit in Form einer bayrischen Koordinierungsstelle, wie es sie für Musik bereits gibt. Dort kommen die Bereiche Soziales, Kunst und Schule sowie Vertreter*innen von Organisationen zusammen. Das Modell wird ausgebaut und könnte auch für Kulturelle Bildung implementiert werden. Die Akteur*innen der freien darstellenden Künste dabei einzubinden, stieße auf offene Ohren: „Kulturförderung ist auch ein Vermittlungsprozess. Die Gelder sind da, wir sind kein armes Land. Der Prozess, wie Gelder wofür verwendet werden. Idealerweise könnte das im Vermittlungsprozess auch miteingebunden werden - als offener Prozess mit Bürgerbeteiligung.“ (IP BY 3)

Die kritische Meinung in Bezug auf den Begriff der Kulturellen Bildung vonseiten der Künstler*innen könnte durch eine Begriffsanpassung in Richtung Kulturvermittlung positiver ausfallen: „Je komplexer unsere Gesellschaft wird, desto wichtiger werden die Vermittlungsprozesse. Gerade ein Theaterstück und um das Stück herum Seminare, Einführungen, Workshops, damit in die Schulen gehen - Verständnis wecken, zu den Proben einladen - das wären gute Vermittlungsprozesse.“ (IP BY 3)

„Mein Anliegen ist es, die Schwelle ins Theater zu senken. Wenn Kulturelle Bildung als Kulturvermittlung gesehen wird, halte ich sie für wahnsinnig notwendig.“ (IP BY 3)

Die Aufgabe des Landesverbandes könnte es sein, Gelder von politischen Bindungen zu befreien, zu filtern und den Akteur*innen zur Verfügung zu stellen. Politiker*innen bräuchten eine Rechtfertigung, wofür sie Geld ausgeben würden. Dieser Rechtfertigungsgrund könnte über den Verband abgefertigt werden, sodass Akteur*innen befreit von Pädagogikverpflichtung Kunst machen könnten. Die freien darstellenden Akteur*innen dürften nicht darauf warten, bis ein ihnen genehmes Förderprogramm mit entsprechenden Kriterien und Definition entstünde. Vielmehr könnten sie „zeigen, dass man ästhetisch Räume und Möglichkeiten öffnen kann, also dass es auch anders geht“ (IP BY 2). Dazu bräuchte es Orte, die für einen bestimmten Zeitraum zur Verfügung stünden. „Das ist ein Problem der freien darstellenden Künste. Ohne Ort hat die Kultur keine Anwesenheit in der Welt.“ (IP BY 2) Aus diesem Grund könnten Kooperationen wichtig sein, die Räume festlegen. Allerdings dürften diese durchaus temporär sein. „Es passiert etwas und dann ist es wieder weg. […] Dann kommt der Kultursamen mit der Zeit, nicht reguliert.“ (IP BY 2) Ein offener Prozess müsse möglich sein - und das sollte sich auch in Förderkriterien widerspiegeln.

Wie aber kann bei denen, die Kriterien formulieren und über sie entscheiden, ein Verständnis für die Offenheit von Kultureller Bildung hergestellt werden? Der Geschäftsführer des Landesverbandes hat eine Idee: „Die Kulturelle Bildung wäre für mich eher so, dass es bei den Stadträt*innen und Mitgliedern des Landtags beginnt.“ (IP BY 2) Kulturelle Bildung für Bürgermeister*innen und Kulturamtsleiter*innen gehöre gefördert, da diese Personen diejenigen sind, die wieder Kulturelle Bildung beauftragen bzw. bezuschussen. Gerade auf kommunaler Ebene müsse viel geschehen, da das Subsidiaritätsprinzip, also die Unterstützung des Landes dort, wo die Kommunen nicht alleine die Versorgung gewährleisten können, nicht nur vom Landesressort, sondern auch von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste unterstützt wird. Dafür bräuchte es aber mehr Budget auf kommunaler Seite, als das momentan der Fall ist.

Für das Landesreferat steht zumindest fest: „Unser Bestreben geht dahin, in den nächsten Jahren einen deutlich stärkeren Haushaltsansatz zu bekommen." (IP BY 1) Davon könnten wiederum vor allem weiter entfernte Regionen profitieren, die bislang in der Förderung noch unterrepräsentiert sind. Insgesamt bräuchte es eine Veränderung der Förderstrukturen. Das BMBF und die BKM haben finanzielle Mittel und eine bundesweite Zuständigkeit, aber „sie kriegen ihr Geld nicht los, weil die Förderstrukturen nicht funktionieren. Sie dürfen nicht." (IP BY 1) Die bürokratischen Schritte zwischen Bundes- und Landesebene werden kritisiert und gehörten reformiert. „Das macht uns allen das Leben schwer, weil der Bund wahnsinnige Formalien auflegen muss, damit kein Cent falsch verwendet wird." (IP BY 1) Zuletzt kommt aus Bayern also das Plädoyer, die Kompetenzen und damit das Fördersystem gerade im Bereich der Kulturellen Bildung in größerem Maßstab zu überdenken und zu renovieren.

5.3 Berlin

Die beiden Rahmenkonzepte *Kulturelle Bildung - ein Rahmenkonzept für Berlin* (Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung 2008) und *Kulturelle Bildung. Das Rahmenkonzept 2016 für Berlin* (Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft 2016) verdeutlichen die Relevanz des Themas Kulturelle Bildung für Berlin. Die Konzepte gehen mit einer Vielzahl an Förderinstrumenten und Programmumsetzungen einher. Regelmäßige Evaluationen und Berichte zur Weiterentwicklung ergänzen den Ausbau und die Verbesserung der politischen Rahmenbedingungen.

Das Verhältnis zwischen allgemeiner Förderung der freien darstellenden Künste und den von ihnen genutzten Mitteln Kultureller Bildung liegt in Berlin höher als in Baden-Württemberg und Bayern. Nimmt man den Anteil am *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung* und das Programm *TUSCH* zusammen, kommt man auf eine Relation von eins zu zehn[11].

Die Besonderheit der Berliner **Fördersituation im Bereich der Kulturellen Bildung** ist, dass das wichtigste Instrument, der *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*, von der zuständigen Senatsverwaltung an die Kulturprojekte Berlin GmbH ausgelagert wurde. Drei Säulen fördern kleinere Bezirksprojekte über mittlere innovative Projekte bis hin zu großen überregionalen und längerfristigen Projekten. Zuletzt ist eine Institutionalisierung von Projekten über den Bildungssenat möglich. Mit dem *Projektfonds* ist ein Anspruch der Stadtraumveränderung verbunden. Er wird von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste im Vergleich zu anderen Sparten relativ stark genutzt. Insgesamt lässt sich in den letzten Jahren ein Bedeutungszuwachs des außerschulischen Bereiches konstatieren.

Das wichtigste **Kriterium** des *Projektfonds* ist die Kooperation zwischen Kultur- und Bildungsakteur*innen. Das Tandem soll gewährleisten, dass verschiedene Perspektiven Eingang ins Projekt finden. Daneben spielen die künstlerische Qualität, Partizipation sowie die gesellschaftliche Relevanz eine Rolle. Insgesamt werden die Kriterien aus der Praxis als frei wahrgenommen. Einzig bei den Schlüsselwörtern Innovation und Diversität ergeben sich Unsicherheiten. Eine klare Trennung zwischen Kunst und Kultureller Bildung wird von allen Akteur*innengruppen als kritisch gesehen, da es in der Realität immer zu Überschneidungen kommt.

Auch beim **Begriff der Kulturellen Bildung** herrscht weitgehend Einigkeit zwischen der Fördermittelverteilerin und den Künstler*innen. Beide Seiten sehen darin Selbstermächtigung, Partizipation, Dialog, Austausch

11 Bei einer Gesamtfördersumme 2015 für fdK von rund zehn Mio. Euro (vgl. Blumenreich 2016: 158) und der Annahme, dass rund ein Drittel der Mittel aus dem *Projektfonds* an die fdK gehen.

und Begegnung als die wichtigsten Elemente an. Vom Landesverband wird zudem auch Wert darauf gelegt, dass Rezeption eine Rolle in der Kulturellen Bildung spielt. Unbehagen entsteht, wenn Kinder- und Jugendtheater automatisch als Kulturelle Bildung verstanden wird. Perspektivisch möchte die Kulturprojekte Berlin GmbH eher von einer klaren Definition wegkommen, um die größtmögliche Freiheit in der Förderung zu gewährleisten.

Die Kulturprojekte Berlin GmbH steht auch als Beratungsstelle für Antragsteller*innen, aber auch für Verwaltung und Politik zur Verfügung und verbindet damit als dritte Akteurin die **Diskurse** zu Kultureller Bildung. Die Navigationsplattform *Kubinaut* dient als digitale Informations- und Servicestelle. Der Austausch mit dem Landesverband wird als gut beschrieben, wenngleich er nicht intensiv ausfällt. Eine besondere Nähe besteht über die Jury, an der der Verbandsvorstand mit einem Mitglied beteiligt ist. Hier ergibt sich auch der Kontakt zur Senatsverwaltung im Bereich der Kulturellen Bildung.

Zur **Optimierung** der Kommunikationssituation schlägt die Kulturprojekte Berlin GmbH Fokusgruppen zum Thema vor. Die Künstler*innen erhoffen sich bessere Finanzierung der Projekte, die besondere Bedürfnisse erzeugen, wenn es um externe Unterstützung durch Sozialarbeiter*innen, Psycholog*innen und Übersetzer*innen mit künstlerischem Hintergrund geht. Nötig ist es, sich über die Altersgrenzen Gedanken zu machen und eine mögliche Aufhebung zu diskutieren. Die städtischen Ränder sind stärker am Förderprogramm zu beteiligen. Ein Problem stellt die unklare Einordnung von Projekten, die zwischen Kunst und Kultureller Bildung agieren, dar. Ein Projekt muss nicht per se ein Kulturelles Bildungs- oder ein Kunstprojekt sein. Eine grundsätzliche Anpassung des Fördersystems wäre notwendig, um dieses Dilemma zu lösen.

5.3.1 Förderprogramme

Was die allgemeine Fördersituation für die freien darstellenden Künste betrifft, wird die Situation sowohl von den betroffenen Künstler*innen als auch vonseiten der Fördermittelverteiler*innen als positiv beschrieben. „Berlin ist im Vergleich zu anderen Bundesländern sehr gut aufgestellt“ (IP BE 1), heißt es von der für die Verteilung der Fördermittel Kultureller Bildung verantwortlichen Stelle, der Kulturprojekte Berlin GmbH. „Natürlich sind die einzelnen Förderinstrumente unserer Meinung nach nicht mit ausreichend Geld ausgestattet, um der Menge, aber auch der künstlerischen Qualität, die in Berlin zu finden ist, gerecht zu werden.“ (IP BE 3) Grundsätzlich sind die Künstler*innen aber glücklich mit der ausdifferenzierten Förderstruktur und sehen deren Entwicklung auf einem guten Weg. Eine Förderlücke wird lediglich zwischen Einstiegs- und Einzelprojektförderungen für freie darstellende Künste gesehen.

In Berlin herrscht eine besondere Situation im Bereich der Kulturellen Bildung, was die Verantwortlichkeiten anbelangt, da die Senatsverwaltung für Kultur und Europa die Fördermittelverteilung an die Kulturprojekte Berlin GmbH ausgelagert hat. Diese verwaltet als nachgeordnete Einrichtung des Landes den *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*. Die Mittelvergabe erfolgt in Auftragswirtschaft.

Als Interessenvertretung ist der Landesverband freie darstellende Künste Berlin e.V. (LAFT Berlin) mit seinen rund 340 Mitgliedern der größte Landesverband in Deutschland. Das liegt nicht nur daran, dass auch Einzelpersonen und unter denen z.B. Theaterpädagog*innen beitreten können, sondern auch an der grundsätzlich starken Freien Szene in der Bundeshauptstadt. Eine Geschäftsführung gibt es nicht, dafür aber einen Vorstand aus zum Zeitpunkt der Erhebung sieben ehrenamtlichen Vorstandsmitgliedern.

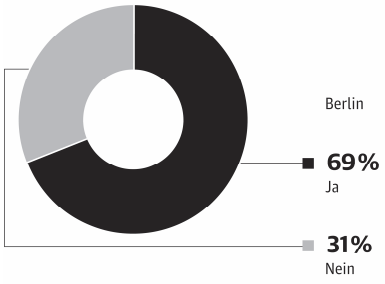


Abbildung 49: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (BE; N: 32)

Von den befragten Mitgliedern des LAFT Berlin nutzen knapp sechzig Prozent Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung. Von denen nutzen wiederum knapp 70 Prozent landesweite Förderprogramme. Demnach erhalten also 40 Prozent der befragten Mitglieder Förderungen für Kulturelle Bildung aus Landesmitteln. Von diesen wiederum beziehen mehr als die Hälfte Förderung über die Senatsverwaltung für Kultur und Europa und ein Viertel von der Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie, aber auch bei Stiftungen wird relativ häufig beantragt, nämlich von rund einem Drittel.

In Bezug auf Förderkriterien gibt mehr als die Hälfte der Mitglieder, die Landesförderung erhalten, an, dass diese deren formale Arbeitsbedingungen als auch deren künstlerisches Selbstverständnis zu wenig berücksichtigen. Knapp 40 Prozent geben an, mit den Kriterien zufrieden zu sein. Für ein Mitglied wird nur das künstlerische Selbstverständnis in den Kriterien nicht ausreichend berücksichtigt.

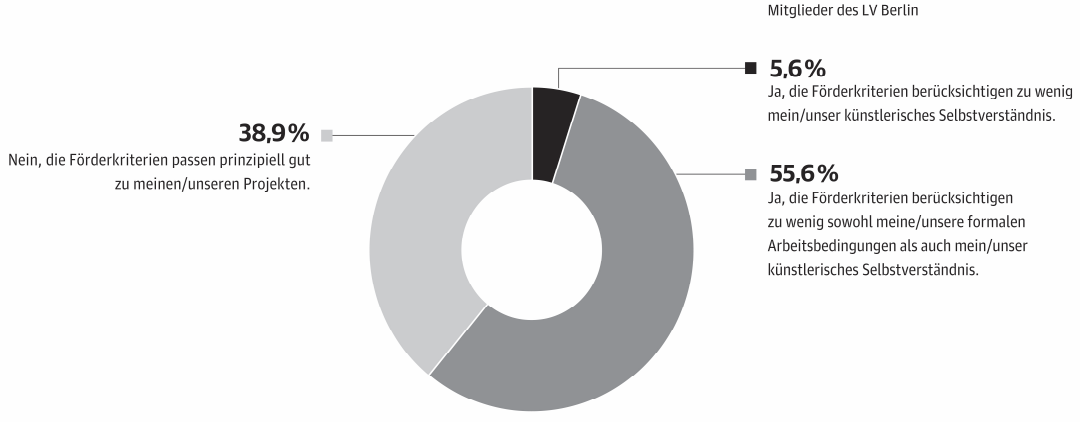


Abbildung 50: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (BE; N: 18)

Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung

Das auf Landesebene am häufigsten von Akteur*innen der freien darstellenden Künste genutzte und zugleich finanzstärkste Förderinstrument für Kulturelle Bildung ist der *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*. In drei Fördersäulen können je nach Ausrichtung des Projekts Gelder beantragt werden: Fördersäule drei für kleine Projekte in den Bezirken, Fördersäule eins für innovative Projekte und Fördersäule zwei ermöglicht Strukturbildung für größere, bezirksübergreifende Programme, für die maximal drei Jahre hintereinander Förderung möglich sind. Nach diesen drei Jahren ist es einzelnen Programmen gelungen, einen eigenen

Haushaltstitel zu bekommen. Hierbei wird die Zusammenarbeit des Kultur- mit dem Bildungssenat deutlich, denn im Falle einer institutionellen Förderung geschieht das in der Regel über den Bildungshaushalt. Innerhalb von zehn Jahren konnten insgesamt acht Projekte von Fördersäule zwei eine solche Verstetigung erreichen.

*„Man bringt mit kleinen Summen einen Anschub, entwickelt Dynamiken zwischen zwei Partner*innen und dann kann man entscheiden, wie die Reise weitergehen soll." (IP BE 2)*

Bedingung für eine Förderung in allen Säulen ist das Tandem zur Entwicklung und Förderung einer Kooperationskultur. Die Antragstellung kann ausschließlich unter gemeinsamer Beteiligung der Partner*innen erfolgen. Damit soll sichergestellt werden, dass bereits eine Verständigung über das Kooperationsprojekt stattgefunden hat. Warum wird auf das Tandemformat so stark Wert gelegt?

> „Nicht, weil Kooperation an sich so schön ist, sondern weil Kooperation mehrere Perspektiven an den Tisch bindet und damit gegenseitiges Lernen und Bereichern möglich ist. Das soll strukturelle Veränderungen bewirken. Jede temporäre Förderung sucht Nachhaltigkeit. Dieser systemische Blick auf das System Kunst, Kulturbetrieb oder Produktionen, und schulische oder außerschulische Bereiche ist maßgeblich." (IP BE 1)

Letztlich besteht ein Anspruch auf Stadtraumveränderung durch die Förderung Kultureller Bildung, der nur durch Strukturveränderung erfüllt werden kann. Die Akteur*innen der freien darstellenden Künste werfen in diesem Zusammenhang allerdings die Frage auf, wie eng die Zusammenarbeit in der Praxis dann tatsächlich aussieht. Die bloße Kooperation reiche nicht aus, um einen intensiven Perspektivenaustausch zu generieren.

Freie und offene Prozesse und Themen stehen außerdem im Mittelpunkt des Projektfonds. „Uns interessieren das Thema und der Prozess dahinter. Auf der anderen Seite bietet unsere Förderstruktur eine Möglichkeit sich über mehrere Jahre zu entwickeln, Strukturen zu bilden, sich in einem Feld zu verankern und Diskurse zu bestimmen." (IP BE 2)

Die Zielgruppe der Projekte ist altersmäßig festgelegt. Die Teilnehmer*innen müssen zwischen null und 27 Jahre alt sein. Ein zentrales Motiv bezüglich der Zielgruppenorientierung ist zudem, Teilnehmer*innen unterrepräsentierter Gruppen zu erreichen. Formal ist der Projektfonds ansonsten sehr frei ausgerichtet. Anträge stellen können juristische und natürliche Personen, sowohl aus dem Kunst- als auch aus dem Bildungs- oder Jugendbereich.

Eine Jury mit sieben Expert*innen ist in den Entscheidungsprozess eingebunden. Ein Vorstandsmitglied des LAFT Berlin sitzt auch in dieser Jury und kann die Anliegen der freien darstellenden Künste vertreten. Drei zentrale Kriterien werden dabei angelegt: die künstlerische Qualität, Partizipation und die Frage nach dem inhaltlichen Fokus bzgl. gesellschaftlich relevanter Themen. Dabei wird Wert darauf gelegt, dass die Beteiligten Neuland erproben und sich auf Experimente einlassen.

*„Es ist für Künstler*innen, die ihre Ränder verschieben wollen – und das unter künstlerischen Gesichtspunkten." (IP BE 1)*

Die Verantwortlichen der Kulturprojekte Berlin GmbH sehen, dass die Förderung im Bereich der Kulturellen Bildung auch eine Bereicherung für die Weiterentwicklung von Kunstformen darstellt, indem gesellschaftlich relevante Themen in die Kunst eindringen: „Ich denke, die gesellschaftlichen Themen verändern auch die Formate." (IP BE 1) Hier kommt bereits ein gestaltungsorientiertes Verständnis von Kultureller Bildung zum Ausdruck.

Eine Veränderung des Fördersystems im Bereich der Kulturellen Bildung selbst wird konstatiert. Während es mit dem Zusammenkommen von Schule und Kunst begann, habe sich mittlerweile viel getan und der außerschulische Bereich habe an Relevanz gewonnen. Außerdem sei es so, dass größtenteils Freischaffende beim *Projektfonds* Mittel sowohl für schulische als auch für außerschulische Projekte beantragen würden. Darunter nutzten wiederum die freien darstellenden Künste den *Projektfonds* im Vergleich zu anderen Sparten stark. „Das merkt man, dass neben der bildenden Kunst und dem Film das Theater einen sehr hohen Stellenwert hat und oft Medium der künstlerischen Auseinandersetzung ist. In allen drei Fördersäulen." (IP BE 2) Als 2017 zusätzliche Projektmittel für Projekte mit Geflüchteten zur Verfügung gestellt wurden, gab es zudem einen Sprung nach oben, was die Projektzahl bei den freien darstellenden Künsten betrifft, „eines der führenden Medien der Auseinandersetzung" (IP BE 2) auf diesem Feld.

Vom LAFT Berlin und den Künstler*innen selbst wird der Projektfonds als sehr frei wahrgenommen. Im Gegensatz zu Programmen der Verwaltung, bei denen sich die Künstler*innen eher als Programmerfüller*innen fühlten, würde er wenig inhaltliche Vorgaben machen und Freiheiten lassen. Es wird lediglich eine Unsicherheit gegenüber den für die Antragstellungen wichtigen Schlüsselwörtern wie Innovation und Diversität zum Ausdruck gebracht. Zurecht wird gefragt, wann denn ein Projekt divers oder innovativ sei. Als positiv wird genannt, dass es die erste Förderstelle sei, die die Frage nach dem Zugang für verschiedene Zielgruppen gestellt und Informationen in verschiedene Sprachen übersetzt habe.

Zum Teil problematisch wird die Fördersäule eins gesehen, da die geringen Summen bis 20 000 Euro kein großes Engagement erzeugen würden. „Dadurch, dass man weiß, dass man ein relativ beschränktes Budget hat und wenn man sich jetzt nicht selber total ausbeuten will, auch nur relativ begrenzte Zeit in Arbeit investieren kann, ist es ein bisschen ein Nebengeschäft." (IP BE 3) Kulturelle Bildung wird dann zu einer Beilage, kann aber nur schwer Hauptsache sein.

Die Aufstockung für Projekte mit Geflüchteten wird als zwiespältig gesehen. Das Förderinstrument kreiert damit Interesse und Aufmerksamkeit, aber es werden nicht nur jene aktiv, die sich aus ihrer künstlerischen Laufbahn heraus für ein solches Projekt entscheiden, sondern auch solche, die die Finanzierungsmöglichkeit nutzen wollen. Das erzeuge eine Überforderung von Künstler*innen, wenn sie neben künstlerischen möglicherweise auch pädagogische, sprachliche, interkulturelle und psychosoziale Kompetenzen benötigten, aber keine diesbezüglichen Hintergründe oder Erfahrungen besitzen.

> *„Das finde ich zum Teil schwierig, weil es Projekte gibt, die eigentlich Kunstprojekte sein wollen und so zurechtgebogen werden, dass sie den Kriterien von partizipativen Projekten entsprechen." (IP BE 6)*

Grundsätzlich herrsche in Berlin aus Sicht der Akteur*innen der freien darstellenden Künste ein geringeres Ungleichgewicht zwischen freier und zweckorientierter Förderung als in anderen Bundesländern. An einer Stelle wird allerdings ein Unbehagen bei den Akteur*innen erzeugt, nämlich wenn Kinder- und Jugendtheater mit Kultureller Bildung gleichgesetzt wird. „Irgendetwas in mir bekommt Angst, dass damit ein Auftrag gemeint ist. Ein Auftrag, bei dem ich mir nicht sicher bin, ob er sich mit dem deckt, was wir eigentlich machen wollen." (IP BE 5) Es entwickle sich in diesem Zusammenhang eine Szene, die sich gegen die Nützlichkeit von Kunst und das Ziel, möglichst eine große Masse zu erreichen, wendet.

Projekte werden an den *Projektfonds* verwiesen, sobald ein wenig Vermittlung oder Kulturelle Bildung bei einem Kunstprojekt dabei ist. Eine kritische Betrachtung findet statt, wenn man partizipativ arbeitet oder Kinder bzw. Jugendliche als Zielgruppe beschreibt. Gesprächspartner*innen kritisieren in diesem Kontext

den „Snobismus in der Kunst“ (IP BE 6), was sich nicht auf den Projektfonds bezieht, sondern vielmehr auf das Kunstverständnis in der allgemeinen Kunstförderung, aber auch das einiger Künstlerkolleg*innen.

> „Und dann muss man lange und breit erklären, dass auch ein Theaterstück für Kinder ab zwei Kunst ist und hier in diesen Kunsttopf gehört. Da denkt man, man hat die Diskussionen vor zehn Jahren geführt und merkt, wir führen sie immer noch. Umgekehrt wird in den Förderinstrumenten für die Kulturelle Bildung skeptisch reagiert, wenn man sagt, dass ein Teil des Projektes ist, dass man den Kindern Aufführungen zeigen will. Dann bekommt man umgekehrt das Argument, dass keine Inszenierungen, Künstler*innen direkt oder Aufführungskosten gefördert werden.“ (IP BE 6)

Die klare Trennung zwischen Kunstförderung und Förderung Kultureller Bildung wird der Realität nicht gerecht, dass Projekte in beiden Feldern zugleich existieren können. Das macht auch der bei der Kulturprojekte Berlin GmbH für Kulturelle Bildung Zuständige deutlich: „Man muss es nicht Kulturelle Bildung, Jugendtheater oder Theaterpädagogik nennen. Man macht relevantes Theater, unterscheidet sich durch die Ausbildung und kann Potenzial in Prozesse mit anderen, die andere Ausbildungen und Expertisen haben, hineinbringen.“ (IP BE 1) Im Fördersystem wird dieses Verständnis allerdings noch nicht vollständig abgebildet. Eine nähere Betrachtung des Begriffsverständnisses von Kultureller Bildung erscheint in jedem Fall als hilfreich.

5.3.2 Begriff der Kulturellen Bildung

Was den Vorstand des LAFT Berlin betrifft, so existiert keine gemeinsame Erklärung zum Begriff der Kulturellen Bildung. „Wir haben keine Definition. […] Es kann sein, dass es an der Zeit wäre, darauf zu schauen und das zu definieren, was der Begriff ist, der uns und den Förderinstrumenten zugrunde liegt.“ (IP BE 5) Einzelverständnisse ergeben aber ein Bild dessen, was Kulturelle Bildung für die freien darstellenden Künste sein könnte:

* „Unser Credo ist Partizipation und Rezeption zusammen zu denken.“ (IP BE 6)
* „Dialog ermöglicht Kulturelle Bildung.“ (IP BE 4)
* „Der Begegnungsprozess steht sehr im Zentrum unserer Projekte. Austausch zwischen den Künstler*innen und den teilnehmenden Kindern oder Jugendlichen.“ (IP BE 6)
* „Begegnung auf Augenhöhe.“ (IP BE 5)
* „Kulturelle Bildung ist nicht als Einbahnstraße verstehen. Wir nehmen als Künstler*innen und Menschen genauso viel aus den Projekten mit wie die Teilnehmer*innen.“ (IP BE 5)
* „Es wird gemeinsam entdeckt und gestaltet.“ (IP BE 6)
* „Gesellschaftliche Teilhabe und Selbstermächtigung durch Instrumente und Mittel der Kunst.“ (IP BE 3)

> *„Man kann mit Kultureller Bildung keine Wunden heilen, die auf eine andere Art und Weise aufgerissen werden.“ (IP BE 5)*

Wenn Kulturelle Bildung kulturelle Teilhabe meint, so könnten die freien darstellenden Künste einiges bieten, denn Mobilität sei eine Stärke der Freien Szene und so gelänge es leichter, Menschen in Randgebieten oder wenig gesellschaftlich integrierten Gruppen zu erreichen. „Es löst nicht das Problem benachteiligter Kinder in Deutschland. Aber es hat einen Wert. Es ist etwas, das man nicht geringschätzen sollte. Von daher ist es schon ein großer Faktor.“ (IP BE 5)

Auch vonseiten der für Kulturelle Bildung Verantwortlichen bei der Kulturprojekte Berlin GmbH herrscht keine klare Definition. In den Richtlinien für den *Projektfonds* sind sehr allgemeine Stichworte formuliert, die als Kriterien eine Rolle spielen, darunter Teilhabe, Diversität, Inklusion etc. Von einer einschränkenden Begriffsklärung wird abgesehen. „Wir wollen nicht so starr sein, sondern gucken, was im Feld passiert und entwickelt wird." (IP BE 2) Was aber durchaus in den Richtlinien zum Ausdruck kommt, ist die Vermittlung von Kompetenzen:

> „Der Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung unterstützt Projekte und Maßnahmen, die in schulischen und außerschulischen Bildungszusammenhängen für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene Bedingungen schaffen, in denen sie kulturelle Kompetenzen entwickeln sowie ihre ästhetische Wahrnehmung und Urteilskraft schärfen können." (Senatsverwaltung für Kultur und Europa 2016: 6)

Im Gespräch tritt dann noch deutlicher ein Verständnis von Kultureller Bildung zutage, bei dem das Individuum im Mittelpunkt steht:

> „Im Zentrum steht der oder die Teilnehmende. Es geht nicht um eine Vermittlung von neuen Ideen, die sich ein*e Künstler*in ausgesucht hat, sondern immer in Zusammenarbeit mit den Realitäten der Lebenswelten der Teilnehmer*innen, um ihre Expertisen und ihre Sichtweisen und Zugänge. Das soll gleichberechtigt verhandelt werden. Es geht um eine Verhandlung von Ideen. Das ist der partizipatorische Ansatz und eine Anerkennung von Expertenwissen auf beiden Seiten." (IP BE 2)

Selbstermächtigung von jungen Menschen wird als maßgebliches Motiv Kultureller Bildung genannt. Dass dies nur durch gemeinsame Partizipation und nicht durch eine als Einbahnstraße zu verstehende Pädagogik geschehen kann, ist die logische Konsequenz. Damit geht einher, dass die Bildung in den Künsten weniger im Vordergrund steht.

„Wir wollen weg von der Vermittlung der Künste." (IP BE 2)

Dem Begriff der Partizipation kommt bei der Erklärung von Kultureller Bildung in diesem Verständnis eine besondere Bedeutung zu. Die Gesprächspartner*innen der Kulturprojekte Berlin GmbH betonen, dass der Begriff Partizipation genauer betrachtet werden müsse. Es komme auf die Settings an, ob und ab wann Partizipation stattfindet. Wenn Kunstschaffende ein Projekt entwickeln, beantragen und erst dann der Kontakt zur Zielgruppe geschieht, sei es ein langer Weg. Sie sähen das gerne früher, wissen jedoch auch, dass die Strukturen, zum Beispiel dass die aufgewendete Zeit für die Antragsstellung unbezahlt erfolgt, zumeist nur diesen Weg zulässt.

Partizipation wird von Akteur*innen der freien darstellenden Künste dagegen als schwieriger Begriff bezeichnet. „Machen, tun und ausprobieren ist super, aber oft auch einseitig. Partizipieren kann auch heißen, als Zuschauender zu partizipieren." (IP BE 6) Was also genau Partizipation heißt und wo deren Grenzen verlaufen, verlangt nicht weniger nach Definitionsarbeit als der Begriff der Kulturellen Bildung selbst und führt nicht zu einem besseren Verständnis von Kultureller Bildung.

Dass Kulturelle Bildung eng mit einem Zielgruppenfokus verknüpft ist, wird bereits in den Richtlinien des Projektfonds deutlich. Dabei sind erst einmal alle verschiedenen Gruppen eingeschlossen. Zwar sei es so, dass verstärkt die erreicht werden würden, die sonst kaum Zugang zu Kultureller

*„Kulturelle Bildung wirft immer gleich die Frage auf: Was habt ihr danach bei den Zuschauer*innen damit erreicht?" (IP BE 5)*

Bildung haben. „Im Abgeordnetenhaus erfährt Kulturelle Bildung einen großen Rückhalt, weil wir die erreichen, die andere bisher nicht oder zu wenig erreicht haben. Das können wir auch statistisch nachweisen. Trotzdem heben wir nicht in jedem Satz darauf ab, wir müssen es nicht." (IP BE 1) Hier kommt der Vorteil einer nachgeordneten Einrichtung zum Ausdruck. Der politische Wille wird soweit erfüllt, dass daneben auch anderes möglich ist. „Wir haben die Freiheit zu sagen, dass wir eigentlich alle fördern wollen. Wir gehen nicht mit Labels um." (IP BE 2) Da keine starre Definition von Kultureller Bildung besteht, kann flexibel auf Diskurse und höhere Bedarfe reagiert werden.

Neben Partizipation und Zielgruppenorientierung steht ein dritter Aspekt im Fokus, wenn eine Annäherung an den Begriff unternommen wird. Dabei handelt es sich um Reflexion des Themas und des eigenen Selbst. Der künstlerische Prozess könne hier elementar dazu beitragen. Es gehe um ein Forschen mit künstlerischen Mitteln. Dass dabei die Übergänge zwischen den Sparten und zwischen den Feldern Bildung und Kunst fließend sind, ist logisch." (IP BE 1)

„Eine gute Reflexion hat einen hohen Anteil von Bildung. Es geht darum, Dinge in Kontexten wahrzunehmen und einzuordnen." (IP BE 1)

An dieser Stelle ergibt sich die größte Kongruenz der verschiedenen Ansätze eines Begriffsverständnisses Kultureller Bildung. Begegnung, Dialog und Austausch steht für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste im Mittelpunkt. Und auch den Fördermittelverteiler*innen des Projektfonds geht es vor allem darum. „Es geht uns, wenn wir nach Definitionen suchen, gar nicht so sehr darum, die Künste zu definieren und zu sagen, was für Potenzial sie in sich haben, sondern es geht um das Setting, ob das tauglich ist, dass Dialoge stattfinden, ein Perspektivwechsel ermöglicht wird." (IP BE 1) Aufbauend auf dieser Schnittstelle wäre ein Diskurs über andere Aspekte Kultureller Bildung, zum Beispiel wenn es um Partizipation oder Zielgruppen geht, sinnvoll.

5.3.3 Diskursformen

Die Kulturprojekte Berlin GmbH steht mit anderen Akteur*innen in einem Austausch zum Thema Kulturelle Bildung. Das ist auf Ebene der Bundesländer aufgrund ähnlicher Strukturen und der räumlichen Nähe in erster Linie Brandenburg. Wegen des Interesses am Berliner Fördermodell rückte auch Sachsen ins Blickfeld, mit Hamburg wird verglichen, Nordrhein-Westfalen hat man im Auge. Eine strategische Abstimmung gibt es aber bislang mit keinem anderen Bundesland. Projekte, die aus der Berliner Förderung fallen, aber aufgrund des räumlichen Fokus auch für Brandenburg passen könnten oder im Rahmen von Preisnominierungen von Interesse sind, werden weitergeleitet.

Als eine Art Kompetenzzentrum berät die Einrichtung verschiedene Akteur*innen im Bereich der Kulturellen Bildung. Zu diesen gehören auch Verwaltung und Politik. Gerade die Senatsverwaltung für Kultur und Europa setze großes Vertrauen in die Kulturprojekte Berlin GmbH. Es bestünden kurze Wege, aber auch die nötige Distanz. Eine direkte Einbindung in Diskurse auf Ebene der Kultursministerkonferenz gebe es dagegen nicht. Trotz der Auslagerung der Fördermittelverteilung beim Projektfonds herrsche keineswegs ein Desinteresse in Bezug auf Kulturelle Bildung vonseiten der Senatsverwaltung. Diese engagiere sich in Beiratssitzungen zur Fördersäule zwei, trage Themen nach außen und sichere Budgets.

Zwischen Jury und Projektfonds bestehe ein ausgesprochenes Vertrauensverhältnis. Es bestünde zudem direkter Kontakt zur Bundesebene - der Vorteil, in der Bundeshauptstadt aktiv zu sein - und mit der

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung und dem Deutschen Kulturrat werde zusammengearbeitet. Die Kooperation mit der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Berlin e.V. hatte die Schaffung einer digitalen Plattform zu Kultureller Bildung als Ergebnis. *Kubinaut* fungiert als Navigations- und Informationsplattform im Bereich und damit als wichtiges Instrument des Diskurses, aber auch des Service für Akteur*innen (vgl. Kulturprojekte Berlin GmbH 2017).

Die Gesprächspartner*innen bestätigen zudem die Zusammenarbeit mit dem LAFT Berlin. Dies geschieht unter anderem in Form der Berufung eines Vorstandsmitglieds in die Jury. Grundsätzlich wird betont:

> „Wir können nur gute Arbeit machen, weil wir es leicht haben, denn Berlin hat eine starke Szene von vor allem auch freischaffenden Künstler*innen, aber auch was etablierte Einrichtungen betrifft. Das heißt, da finden die Trendsetzungen statt, die wir aufgreifen können, über Themensetzungen verdichten und begleiten können." (IP BE 1)

Vonseiten des LAFT-Vorstandes wird der Kontakt zum *Projektfonds* zwar als weniger verfestigt beschrieben, geben tue es diesen aber. Dagegen bestehe ein regelmäßiger Austausch zwischen LAFT Berlin und der Senatsverwaltung für Kultur und Europa in Form eines Jour fixe alle zwei bis drei Monate. Kulturelle Bildung spiele in den Gesprächen nur eine untergeordnete Rolle.

Im Landesverband selbst gibt es die Arbeitsgruppe „Runder Tisch der freien Kinder- und Jugendtheater", die sich unter anderem auch mit Fragen der Kulturellen Bildung beschäftigt. Überhaupt wird der Austausch zwischen verschiedenen Kinder- und Jugendtheaterakteur*innen als stark bezeichnet. Das geschehe z.B. in Arbeitskreisen und Koalitionen mit festen Häusern wie dem Theater an der Parkaue. Mit Verbänden anderer Sparten gebe es dagegen keine Absprachen zu Kultureller Bildung, da es aufgrund unterschiedlicher Prioritätenlisten bislang nicht möglich war.

Der Austausch und das Gespräch erscheinen als wichtige Elemente im Verständnis der Kulturprojekte Berlin GmbH. Umsetzung finden diese in Form zweier Gremien mit Vertreter*innen aus Bildung, Familie, Kultur und Expert*innen aus dem Feld, in denen über gemeinsame Entwicklungen von Förderschwerpunkten diskutiert wird. Als Ort der Aushandlungen dient das Podewil als kunstnaher Raum.

Die Kulturprojekte Berlin GmbH kommt aber auch an anderen Stellen mit Künstler*innen in direkten Kontakt. Zum Beispiel bietet sie Weiterbildungsformate für Künstler*innen oder ein Format zur Informationsbereitstellung an, an dem vor allem Akteur*innen der Freien Szene, die einen Antrag stellen wollen und Partner*innen aus der Bildungs- oder Jugendarbeit suchen, teilnehmen. Bei weiteren eigenen oder fremden Veranstaltungen gibt es die Möglichkeit zum Austausch. Jährlich gibt es eine groß angelegte Partner*innenbörse, eine Netzwerkveranstaltung mit thematischer Setzung.

Kommunikation findet auch mit Antragsteller*innen statt, aber nicht nur im Antragsprozess, sondern auch in der Nachbearbeitung und im Rahmen von Sachberichten. Dabei wird die Kommunikation im Feld als Zweibahnstraße begriffen:

> „Es entsteht eine Dialogsituation. Nicht nur, dass wir offen kommunizieren, sondern wir sind auch dankbar, wenn sich Projekte wirklich in die Karten gucken lassen, weil wir darüber mehr erfahren, als im Sachbericht je stehen kann. Da merkt man, worauf es ankommt und wohin sich Kulturelle Bildung entwickelt, wo urbanes Lernen stattfindet." (IP BE 1)

Die grundsätzlich Offenheit der Fördermittelverteiler*innen gegenüber der Freien Szene und der Wunsch nach Austausch und Dialog stellen eine gute Basis für eine den Charakteristika der freien darstellenden Künste angemessene Weiterentwicklung der Fördersituation dar. Eine stärkere Nutzung dieser Möglichkeit steht im Raum.

> *„Wir versuchen [...] dass wir nicht auf einem Elfenbeinturm sitzen und Geld verteilen, sondern dass das tatsächlich in einem Austausch passiert." (IP BE 2)*

5.3.4 Optimierungsvorschläge

Die Diskursformen ließen sich auf verschiedenen Ebenen optimieren. In Richtung der anderen Bundesländer könnte Berlin die eigenen positiven Erfahrungen weitergeben. Eine externe Einrichtung kann die oftmals gefestigten Ressorttrennungen überwinden und besondere Impulse setzen wie z.B. Diversitätsentwicklung. Dieses ressortübergreifende Handeln ist gerade in der Kulturellen Bildung Bedingung für eine gelingende Förderpraxis. Dazu braucht es aber natürlich auch das Interesse anderer Bundesländer.

Ein Vorschlag für die Berliner Weiterentwicklung des Diskurses liefert die Kulturprojekte Berlin GmbH selbst. Fokusgruppen könnten initiiert werden, um herauszufinden, was funktioniert und was nicht. Dafür fehle es ihr bislang aber an Personalkapazitäten „Wir haben auch nicht die Kapazität, um maßgeblich etwas im Bereich Qualifizierung zu tun." (IP BE 1) Eine Art Kompetenzzentrum für Leute mit unterschiedlichen Perspektiven könnte gegenseitige Anregungen ermöglichen. Auch die Weiterbildung von Künstler*innen könnte demnach ausgebaut werden, was für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste selbst als dringende Notwendigkeit beschrieben wird. Eine große Herausforderung ist derzeit, dass es verschiedene Kompetenzen braucht, die nicht alle von Künstler*innen abgedeckt werden können. Neben einer Weiterbildungsinitiative bräuchte es also ein Verständnis vonseiten der Fördermittelverteiler*innen, dass besondere Projekte, z.B. mit oder von Geflüchteten, auch besondere Expertisen benötigten.

> „Es reicht nicht, dass jemand als Sprachvermittler*in dabei ist, sondern dieser Jemand muss auch noch künstlerisches Verständnis haben, so dass man zusammenarbeiten könnte. Und wenn man auch pädagogische Anteile mitdenken muss, dann braucht man noch jemanden, der nicht nur pädagogisches Know-how hat, sondern auch interkulturelles Verständnis haben müsste." (IP BE 4)

Notwendig wären neben der psychosozialen Unterstützung auch Übersetzer*innen mit künstlerischen Kompetenzen. Das könnten z.B. geflüchtete Künstler*innen sein. Im Rahmen von *tanz + theater machen stark* war es bislang allerdings nicht möglich, diese vertraglich als künstlerische Fachkraft ins Projekt zu holen, sondern nur als Übersetzer*innen.

Von beiden Akteur*innengruppen werden weitere Punkte, die in diskursiven Aushandlungsräumen zu besprechen wären, genannt. Der Projektfonds betrachtet die Entlohnung von Künstler*innen in der Kulturellen Bildung als verbesserungswürdig. Zudem wäre mehr Nachhaltigkeit, also die dauerhaftere Finanzierung von Formaten sinnvoll, das hieße unter Umständen weniger Projekte und mehr Akteur*innen zu fördern. Dass das nicht ganz einfach wird, ist klar: „Wir leben in dem Dilemma, dass viele eine reguläre Förderung möchten und damit auch die Frage von Wertschätzung verknüpfen und raus aus dem leidigen Prozess wollen, dass sie schon wieder in die Klosterstraße einen Antrag stellen müssen." (IP BE 1) Strukturbildung und Kontinuität wäre natürlich auch im Sinne der Akteur*innen selbst, aber nur dann möglich, wenn die gleichen Partner*innen über einen längeren Zeitraum zusammenarbeiten können. Man stellt sich diesbezüglich die Frage, weshalb nur der Bildungs-, nicht aber der Kultursenat Projekte verstetigen könne.

Unverständlich für die Künstler*innen ist auch, warum es strikte Altersgrenzen geben muss. „Also ich verstehe nicht, warum es das nur für junge Leute gibt." (IP BE 4) Auch hier herrscht Einigkeit zwischen den Akteur*innengruppen. „Das sollte man öffnen, aber da bräuchte man mehr Geld." (IP BE 1) Generationenübergreifende Projekte können auch jetzt schon gefördert werden. Eine andere Altersgruppe würde der Projektfonds außerdem gerne besser integrieren: Unter den Antragsteller*innen wären nur wenige zwischen 20 und 35 Jahren.

Insgesamt besteht der Wille vonseiten des Projektfonds, sich noch breiter aufzustellen und die städtischen Ränder besser berücksichtigen zu können. Eine größere Sensibilisierung des Feldes in Fragen von Diversität wäre zudem wünschenswert.

Mit dem kritischen Aspekt, was Kunst und was Kulturelle Bildung sei, hält es die Kulturprojekte Berlin GmbH deutlich: Eine gute Förderpolitik für die Freie Szene ist notwendig. Unabhängig davon braucht es Förderungen für Projekte Kultureller Bildung. Die Erkenntnisse aus der Praxis weisen aber darauf hin, dass sich die Schwierigkeit ergibt, wie man mit Projekten umgehen soll, die in beide Kategorien fallen. Hier müssten also Kriterien formuliert werden, die klarstellen, was aus welcher Hand gefördert werden kann.

Zu einem Mehr an Begriffsdefinition möchte der Projektfonds nicht kommen. Antragsteller*innen sollten zu Beginn des Antragsprozesses erklären, welches Konzept von Kultureller Bildung ihrem Projekt zugrunde liege. Auswahlkriterium ist dann, ob das vorgeschlagene Konzept nachvollziehbar und implementierbar wäre.

Insgesamt steht also ein freierer Umgang mit Förderung im Raum. Dazu wären Förderstrukturen zu entwickeln, die bei vorhandenen Potenzialen ansetzen. Dann wäre nicht der gute Antrag und ob das Projekt schon vorher bis zum Ende durchdacht ist, entscheidend. Für diese oder eine ähnlich grundsätzliche Anpassung der Förderstrukturen braucht es Reflexionsprozesse. Diese Reflexionsprozesse gemeinsam mit allen beteiligten Akteur*innen zu vollziehen wäre das Ideal.

5.4 Nordrhein-Westfalen

Nordrhein-Westfalen hat mit dem Kulturfördergesetz aus dem Jahr 2015 eine Grundlage geschaffen, die einerseits die freien darstellenden Künste dezidiert würdigt und eine Mittelerhöhung für die Freie Szene ermöglicht. Andererseits erhält Kulturelle Bildung damit einen besonderen Stellenwert und wird zum Querschnittsthema der Kulturförderung.

> „Landeseigene Kultureinrichtungen sind dazu verpflichtet, Aufgaben der kulturellen Bildung wahrzunehmen. Sonstige institutionelle Förderungen und die Förderung von Projekten kann das Land mit der Auflage verbinden, dass in ihrem Rahmen auch ein angemessenes Angebot der kulturellen Bildung realisiert wird." (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport 2015b: §9 Abs.4)

Der Landeskulturbericht aus dem Jahr 2017 bestätigt den Paragrafen und verknüpft damit das Ziel „Kulturelle Teilhabe für möglichst viele Menschen zu ermöglichen" (Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport 2017b: 165). Die Arbeitsstelle Kulturelle Bildung in der Schule und Jugendarbeit versucht die Querverbindungen zu stärken.

Die Programme für Kulturelle Bildung, die auch klar als solche zu definieren sind, umfassen insgesamt ca. acht Millionen Euro, davon *Kultur und Schule* und der *Kulturrucksack* je rund drei Millionen (vgl. IP NW 1). Diese zusätzlichen Budgets sind in den letzten Jahren aus den politischen Anliegen und den gesetzlichen Ansprüchen heraus entstanden. Damit ergibt sich ein ähnliches Verhältnis von Kultureller Bildungs- und Kunstförderung für die freien darstellenden Künste wie in Berlin mit rund eins zu zehn[12].

Die Kommunen spielen im Fördersystem eine große Rolle. Über sie läuft die Mittelvergabe beim *Kulturrucksack* und anderen Programmen. Als Modellkommune Kulturelle Bildung entwickelte z. B. Dortmund das *Kommunale Gesamtkonzept Kulturelle Bildung in Dortmund* (vgl. Stadt Dortmund 2016), das 2016 erneuert und erweitert wurde. Neun weitere Städte und Gemeinden erhielten 2009 vom Land eine Auszeichnung für ihre beispielhaften Konzepte zur Kulturellen Bildung.

Unter der Vielzahl an **Förderprogrammen für Kulturelle Bildung** ist *Kultur und Schule* das mit der größten Relevanz für die freien darstellenden Künste auf Landesebene. Daneben steht mit *Kultur und Alter* ein budgetär kleineres Programm für ältere Zielgruppen zur Verfügung. Die direkte Bewerbung bzw. Initiative von Künstler*innenseite wird wenig unterstützt. Lediglich beim Programm *Kultur und Alter* können Künstler*innen selbst Anträge stellen. Bei *Kultur und Schule* muss es die kooperierende Bildungseinrichtung sein, Zuwendungsempfänger*innen sind die Kommunen. Beim *Kulturrucksack* sind es die Kommunen selbst, die sich bewerben müssen, und bei *JeKits*, das Kultureinrichtungen als Partnerinnen sucht, ist es wiederum die Schule, die beantragt.

Die **Kriterien** von *Kultur und Schule* passen gut zu den freien darstellenden Künsten, da Selbstständigkeit Bedingung ist und dezidiert Einzelkünstler*innen gefördert werden. Es herrscht zudem eine klare Zielgruppenorientierung auf Schüler*innen, was eine relativ geschlossene Programmatik bedeutet. Andere Altersgruppen können aber theoretisch integriert werden. Es beinhaltet die schulische, aber außerunterrichtliche Projektarbeit und möchte Kontinuität über ein Jahr herstellen. Dieser Zeitraum wird von Künstler*innen als zu kurz bezeichnet, um langfristige Wirkungen zu ermöglichen. Das Programm versteht sich als Künstler*innenförderung und wird in der Tat stark von Mitgliedern des Landesverbandes genutzt. Zugleich wird es als Ausgleich des im Rückgang begriffenen künstlerischen Fachunterrichts kritisiert.

Bei der **Definition von Kultureller Bildung** hat sich das Kulturministerium dezidiert gegen eine starre Festlegung entschieden, wenn es um die Umsetzung der Programme geht. Im Zentrum stehen dennoch die eigene Erfahrung mit Kunst und die Partizipation, wobei verschiedene Modelle denkbar sind. Übereinstimmung mit den Akteur*innen der freien darstellenden Künste gibt es bezüglich Freiwilligkeit und Offenheit. Ebenso sehen die Künstler*innen in der Praxis verschiedene Ausprägungen des Begriffes, je nach Konzeption und Zielgruppe. Die Selbstermächtigung wird als besonders bedeutsames Element beschrieben. Grundsätzlich wird der Begriff kritisiert, da eine Kompetenzorientierung zu stark mitschwingt. Voraussetzung für die notwendige offene Auseinandersetzung mit dem Verständnis ist ein breiter Kultur- und Theaterbegriff. Problematisch ist die Offenheit des Begriffes, wenn es zur Überschneidung von Fördertöpfen kommt, die eigentlich unterschiedliche Zielausrichtungen haben. Die Gratwanderung zwischen Zweckentfremdung und künstlerischer Freiheit ist außerdem Thema im Diskurs.

Dieser **Diskurs** wird noch zu wenig geführt. Grundsätzlich gibt es aber einen guten Austausch zwischen Landesverband und Kommunen, genauso wie auch zwischen dem Referat für Kulturelle Bildung und den Kommunen, wobei die Qualität stark von der jeweiligen Kulturamtsleitung abhängt. Wenig direkter Kontakt

12 Geht man in einer positiven Rechnung davon aus, dass ca. ein Drittel der Projektgelder von Kultur und Schule und Kultur und Alter an freie darstellende Künstler*innen gehen, dann ergibt sich ein solches Verhältnis zur Förderung der fdK im Jahr 2015 (vgl. Blumenreich 2016: 169).

besteht zwischen dem Referat für Kulturelle Bildung und dem Landesverband, aber auch den Antragsteller*innen, da der Antragsprozess meist über andere Gebietskörperschaften abgewickelt wird. Einzig im Arbeitskreis Kinder- und Jugendtheater treffen Akteur*innen der freien darstellenden Künste und Referatsvertreter*innen zum Thema Kulturelle Bildung zusammen.

Als Möglichkeiten zur **Verbesserung der Situation** wird von Referatsseite die weitere Aufwertung von Künstler*innen, die sich mit jungen Zielgruppen beschäftigen genannt. Darüber hinaus sollte über faire Honorare in Richtlinien gesprochen werden und eine anderweitige Entlastung von Lehrer*innen möglich sein, wenn sie sich in einem Projekt Kultureller Bildung engagieren. In Ganztagsschulen muss die Möglichkeit zur Nutzung von kulturellen Angeboten ausgebaut werden. Was ein ideales Förderprogramm betrifft, so überlässt dieses den Beteiligten die Gestaltung des Projektes, womit auch die Adressat*innen gemeint sind. Den Diskurs zum Thema gilt es auszuweiten und dabei die Stärke der freien darstellenden Künste im Feld nach außen zu transportieren.

5.4.1 Förderprogramme

Ähnlich wie in Baden-Württemberg verwaltet auch das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste selbst Fördergelder für künstlerische Projekte. Die Mittel kommen hierfür vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft. Seit 2016 stehen dem Landesbüro auch Mittel für Förderung im Bereich Interkultur zur weiteren Verteilung zur Verfügung, allerdings nicht explizit im Bereich der Kulturellen Bildung.

Auf Ebene des Landesressorts Kultur sind alle Fachbereichsreferate in der Kulturellen Bildung aktiv. Es handelt sich also um eine Querschnittsaufgabe der Kunstsparten, wobei spartenübergreifende Programme vom Referat für Kulturelle Bildung verwaltet werden. Darunter fallen zum Beispiel *Kultur und Schule* und der *Kulturrucksack* als die beiden größten Programme, die aufgrund der landesweiten Ausrichtung heterogene Bedingungen berücksichtigen müssen, also sowohl die des ländlichen Raums als auch die der Metropolregionen.

> *„Das ist manchmal etwas diffus, das weiß ich überhaupt nicht alles." (IP NW 3)*

Die allgemeine Fördersituation in NRW wird von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste als gut eingeschätzt. Es gibt ein relativ großes Fördervolumen und ein breites Spektrum an Förderinstrumenten. Allerdings hat das auch den Nachteil, dass die einzelnen Möglichkeiten nur schwer überschaubar sind.

Ein*e Akteur*in aus dem Feld beschreibt die Lage für freie Spielstätten als schwierig, da institutionelle Förderungen zu gering und eine Vielzahl an Projektförderungen notwendig seien, um zu überleben. Diese Situation ist jeweils abhängig von der Wertschätzung auf kommunaler Ebene, die wiederum meistens eng mit der Tätigkeit der dortigen Kulturamtsleiter*innen verbunden ist. Hier würden große Unterschiede zwischen den Kommunen herrschen und es sei schwer zu fassen, warum es etwas in einer Kommune gibt und in der anderen nicht.

Neben Land und Kommunen haben auch Landschaftsverbände wie Westfalen-Lippe und Rheinland eigene Kulturförderprogramme und -projekte. Der Regionalverband Ruhr sei finanziell gut ausgestattet. Er hat seit 2016 eine gesonderte Förderung interkultureller Projekte. „Die Idee künstlerischen Arbeitens ist Grundvoraussetzung für die Förderung. Ohne so eine Idee kriegt da keiner ein Projekt bewilligt." (IP NW 3) Die Bedeutung des Bereichs Interkultur in Nordrhein-Westfalen liegt in der Tradition als Einwanderungsland begründet. Das ist auch in den Kunstförderprogrammen spürbar.

Grundsätzlich nimmt man wahr, dass der Stellenwert von Partizipations- und Vermittlungsangeboten in der allgemeinen Förderung groß ist, unter anderem auch beim *Förderprogramm Interkultur* des Landesbüros. Dagegen werde in einigen Kunstförderprogrammen, sei es die Kunstförderung des Landesbüros oder die Kunststiftung NRW, darauf geachtet, dass in den Kriterien Kulturelle Bildung keine Rolle spielte. „Da versucht man erst gar nicht Kulturelle Bildung unterzukriegen, weil man gerne möchte, dass es noch drei Adressen gibt, wo es auch ohne geht." (IP NW 4)

Was die Ausschreibung des *Förderprogrammes Interkultur* betrifft, so wurde vom Landesbüro selbst bestimmt, was relevant sein sollte. Bewusst wird Wert darauf gelegt, dass es eine*n Kommunikator*in (Guide) zwischen Zielgruppe und Künstler*innen gibt, der auch bezahlt werden muss. Diese Erkenntnis stamme aus den Erfahrungen mit *tanz + theater machen stark*. Die Hauptvoraussetzung, wenn mit besonderen Zielgruppen wie Migrant*innen oder Geflüchteten gearbeitet wird, sei, dass jemand nah an der Zielgruppe dran ist. Die Ausschreibung benennt das und fordert zu Teilhabe und Partizipation auf.

Dass aber auch im Bereich der Kulturellen Bildung die Fördermittel in den letzten Jahren angestiegen sind, ist allen Akteur*innen klar. „Neues Geld geht in Kulturelle Bildung" (IP NW 4) Das hat auch Konsequenzen auf die Arbeit der Künstler*innen. Am Theater Consol in Gelsenkirchen macht beispielsweise die Volksbühne mit partizipativen Projekten 60 bis 70 Prozent der Arbeit aus. Ursprünglich war man anders gestartet, innerhalb von zehn Jahren wäre dieser Bereich ums Doppelte gewachsen, was natürlich mit einem gestiegenen Bedarf, aber auch mit Möglichkeiten der Finanzierung zusammenhinge.

*„Wenn es all die Programme nicht gäbe, würden Künstler*innen auch nicht darauf anspringen. Es ging immer darum, eine zusätzliche Einnahmequelle zu haben." (IP NW 3)*

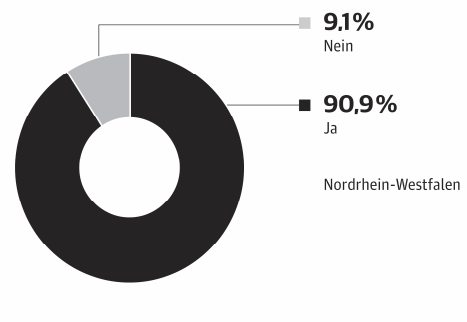


Abbildung 51: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?" (NW; N: 11)

Knapp die Hälfte der befragten Mitglieder des nordrhein-westfälischen Landesverbandes nutzen Förderprogramme Kultureller Bildung. Von diesen nehmen 90 Prozent Förderangebote des Landes in Anspruch. Interessanterweise gibt davon die Hälfte an, diese Mittel über das Landesbüro zu erhalten. Offensichtlich betrachten einige Akteur*innen das landesverbandseigene *Förderprogramm Interkultur* als Förderangebot für Projekte Kultureller Bildung.

Mehr als die Hälfte (60%) der Mitglieder geben an, dass die Förderkriterien der Landesressorts prinzipiell gut zu deren Projekten passen. 20 Prozent kritisieren einerseits, dass Förderkriterien sowohl deren formalen Arbeitsbedingungen als auch künstlerisches Selbstverständnis zu wenig berücksichtigen. Für 20 Prozent werden lediglich die formalen Arbeitsbedingungen nicht berücksichtigt.

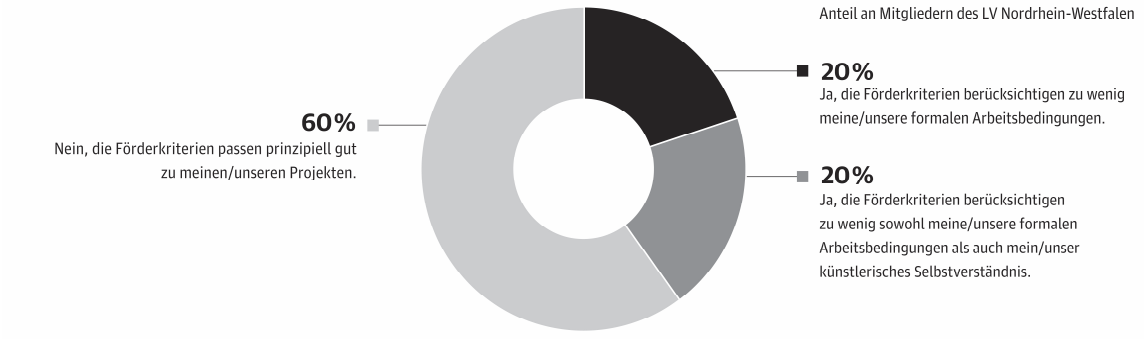


Abbildung 52: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?" (NW; N: 10)

Kultur und Schule

Das Landesprogramm, das vom Umfang und den Antragsbedingungen her die größte Relevanz für die freien darstellenden Künste aufweist, ist *Kultur und Schule*. Eine digitale Datenbank bietet ein Künstler*innenpool und die Auflistung der teilnehmenden Schulen. Die Künstler*innen sind in 23 verschiedene Sparten aufgeschlüsselt, es wird also ein breiter Kunstbegriff angelegt (vgl. Ministerium für Kultur und Wissenschaft 2017c). Bedingung ist aber, in dieser künstlerischen Tätigkeit selbstständig zu sein und eine eindeutige Künstler*innenbiografie nachweisen zu können. Im besten Fall besitzt man bereits Erfahrung in der Arbeit mit Kindern und/oder Jugendlichen. Die Initiative kann und soll von Künstler*innen ausgehen, die eine Projektidee haben. Diese wird in Zusammenarbeit mit einer Schule zu einem Konzept weiterentwickelt und die Schule stellt dann den Antrag. Beteiligt sich ein*e Künstler*in am Programm, sind vier Fortbildungstage verpflichtend.

Pro Jahr werden mit dem Budget von rund drei Millionen Euro 1300 bis 1400 Projekte gefördert, wobei pro Projekt 2200 Euro Künstler*innenhonorar bei einem Satz von 27,50 Euro pro 45 Minuten und 750 Euro für Sach- und Reisekosten sowie 100 Euro für eine Abschlussveranstaltung beantragt werden können. Sind zwei Künstler*innen beteiligt dürfen noch einmal 2950 Euro dazukommen.

Dem Referat für Kulturelle Bildung ist es wichtig, dass das Programm eine Kontinuität erzeugt, also über ein ganzes Schuljahr regelmäßig etwas stattfinden kann. Ziel wäre es, neben pädagogischen Gesichtspunkten, den Ganztagsunterricht mit kulturellen Elementen zu versehen.

Die Auswahl erfolgt in einem mehrstufigen Prozess, wobei eine Jury meist auf Kreisebene die positiv bewerteten Anträge ans Landesreferat weiterreicht. Dabei würden strenge formale Kriterien angelegt, die inhaltlichen Vorgaben hielten sich in Grenzen. Ein Blick auf die Richtlinien bestätigt diese Einschätzung. Hier geht es lediglich um künstlerische und pädagogische Qualifikation und um die Qualität der Projektidee

bzw. -planung. Anders als im *Kulturrucksack*, der sehr partizipativ angelegt ist, das heißt, Zehn- bis 14-Jährigen eine aktive Rolle im Projektprozess zukommen lässt, ist bei *Kultur und Schule* die Rolle der Künstler*innen anders definiert. Auch hier sei die Teilnahme der Schüler*innen wichtig, aber Partizipation ist nicht per se Bedingung.

Wenn es um den Einbezug von Menschen und (neuen) Zielgruppen geht, dann wird den freien darstellenden Künsten eine besondere Kompetenz zugesprochen. „Mein Eindruck ist schon, dass die freien Künste in ganz besonderer Art in den Stadtraum zu gehen versuchen, ihre Fühler ausstrecken." (IP NW 2) Sie seien prädestiniert dafür, lokale Situationen mitzudenken. Das rekurriert auf ein weiteres Kriterium in den Richtlinien, dass vorrangig Schulen mit hohem Anteil an Kindern mit Migrationshintergrund in die Förderung einbezogen werden sollen.

Nicht umsonst gilt als weitere Bedingung von *Kultur und Schule*, dass sich nur Freischaffende auf das Programm bewerben dürfen - anders als beim *Kulturrucksack*, der im Theaterbereich vor allem von Institutionen genutzt würde, im Tanzbereich aber auch von Einzelkünstler*innen. Auch als Sparte spielen die freien darstellenden Künste eine entscheidende Rolle im Programm, an zweiter Stelle hinter bildenden Künstler*innen.

> „Wenn man ein Förderprogramm der Kulturellen Bildung wie *Kultur und Schule* in seiner Wirkung auf die Künstler*innen betrachtet, werden enorme positive Sekundäreffekte deutlich. So haben Künstler*innen uns gegenüber immer wieder explizit zum Ausdruck gebracht, welche Wertschätzung ihrer Arbeit sie vor Ort auch über das Programm hinaus erfahren. Gerade im ländlichen Raum rücken Künstler*innen mit ihrer künstlerischen Arbeit in das öffentliche Interesse und werden plötzlich ganz anders wahrgenommen. Damit kommen solche Programme Künstler*innen auch in einer immateriellen Weise zugute." (IP NW 2)

Vom Landesbüro wird bestätigt, dass viele Künstler*innen das Programm nutzen, um finanziell einen Zugewinn zu generieren. Allerdings sehen das die Akteur*innen der freien darstellenden Künste nicht nur positiv. Dadurch dass es verstärkt Möglichkeiten zur Tätigkeit in der Kulturellen Bildung gibt, verändert sich das Tätigkeitsprofil vieler Künstler*innen. Ausgebildete Darsteller*innen würden neben ihrer schauspielerischen Tätigkeit meist zwischen ein und fünf Projekte im Feld der Kulturellen Bildung umsetzen. Ein Theater ohne festes Ensemble richtet die Aktivitäten ebenfalls nach den Förderangeboten: „Ich glaube, wenn es mehr Förderung für die rein künstlerischen Arbeiten gäbe, dann würde diese Balance anders ausfallen, dann würden wir eventuell weniger soziokulturelle oder kulturelle Bildungsprojekte machen und dann hätten wir mehr Platz für die künstlerischen Projekte, also professionelle Künstler*innen." (IP NW 5) Es spiele eine Rolle, mit wem man arbeite und professionelle Künstler*innen bzw. Projekte des Theaters kämen zu kurz, wenn viele kulturelle Pädagog*innen mit Amateur*innen arbeiten.

„Förderung bestimmt, was gemacht wird." (IP NW 5)

Inhaltlich beeinflussen die weichen Förderkriterien die Arbeit erst einmal nicht. Letztlich würden jedoch Projekte implementiert, die ohne jeweiligen Topf nicht gemacht worden wären und ursprüngliche Projektplanungen würden geändert, damit sie in ein Förderprogramm hineinpassen - zumindest auf dem Papier, denn kontrolliert wird am Ende nur die Struktur, nicht der Inhalt.

Ein weiterer wichtiger Aspekt von *Kultur und Schule* ist der Schwerpunkt bei Schüler*innen im Primarbereich. „Grundsätzlich sind alle Altersstufen angesprochen, aber für Kinder in den ersten Schuljahren ist die Begegnung mit Künstler*innen besonders wichtig. Sie sollen die Möglichkeit haben, neue Wege zu gehen

und bisher Unbekanntes zu entdecken. Natürlich fördert die Kulturabteilung Projekte der Kulturellen Bildung für alle Altersstufen, aber Kinder und Jugendliche sind die wichtigsten Ansprechpartner*innen.“ (IP NW 1)

Aus Sicht der freien darstellenden Künstler*innen muss Förderung nicht per se zielgruppenorientiert sein. Zielgruppenorientierung innerhalb eines Projektes müsse aus dem künstlerischen Ansatz heraus bestimmt werden. „Wenn es inhaltlich Sinn macht, Zielgruppe: ja. Nicht, um künstlich etwas zu befriedigen.“ (IP NW 4) *Kultur und Schule* ist natürlich von der Programmstruktur her gar nicht anders denkbar, ein wenig Offenheit in Richtung Einbindung anderer Altersgruppen wäre aber eventuell möglich. Die Kritik der Künstler*innen bezieht sich vielmehr auf das Bundesprogramm *Kultur macht stark* aufgrund dessen überzeichneter Zielgruppenorientierung. Die Akteur*innen fühlten sich im Zuge der Teilnahme am Teilprogramm *Zur Bühne!* instrumentalisiert. Nach zwei Projekten mit Geflüchteten, die keine Früchte getragen hätten, hat man ein Projekt anders aufgebaut und für Deutsche geöffnet. Dann seien auch vermehrt Geflüchtete gekommen und es sei eine bessere Atmosphäre entstanden.

In der Wahrnehmung des Landesbüros ist das Programm *Kultur und Schule* aus einer anderen Entwicklung heraus entstanden. Die Beobachtung zeige einen Rückgang des künstlerischen Fachunterrichts in der Schule, den das mindestens zehn Jahre alte Programm ausgleichen sollte. Die Projekthöchstfördersumme sei für eine kontinuierliche Arbeit über ein Schuljahr allerdings zu gering und wäre nur komprimiert umsetzbar, ähnlich einer versteckten Projektwoche. Eine entsprechend notwendige Anpassung ließen wiederum die starren Schulstrukturen nicht zu.

> *„Mit ganz wenig Geld versucht man da einen Missstand auszugleichen, der ganz eklatant ist.“ (IP NW 3)*

Kontinuität verstehen die Akteur*innen der freien darstellenden Künste ohnehin anders, als es in den Richtlinien fixiert ist. Ein Jahr ist aus deren Sicht nicht ausreichend. „Das bringt ja nichts, ein Jahr hinzugehen, Aktionismus zu machen und dann wieder wegzugehen.“ (IP NW 5) Was es braucht, damit Prozesse der Kulturellen Bildung Wirkung entfalten können, wird offensichtlich unterschiedlich gesehen. Das könnte mit unterschiedlichen Verständnissen des Begriffs Kulturelle Bildung zusammenhängen.

5.4.2 Begriff der Kulturellen Bildung

Das Kulturministerium setzt bewusst keine starre Definition von Kultureller Bildung an. Der in der Praxis angewandte Begriff existiert in Überschneidung und Abgrenzung zum schulischen Verständnis: „Die verschiedenen Herangehensweisen wirken oft zusammen, aber es ist zugleich wichtig, dass jeder fachliche Zugang seine besonderen Ziele, Methoden, Sichtweisen entwickelt und in die Kooperation einbringt.“ (IP NW 1)

> *„Kulturelle Bildung ist ein Querschnittsthema, zu dem viele Landesministerien beitragen.“ (IP NW 1)*

Es geht um die eigene Erfahrung im Kontakt mit Kunst und Kultur: „Aus unserer Sicht muss ein Projekt ein Konzept haben, aber es darf auch eine andere Entwicklung nehmen, die sich während des Projekts ergeben hat. Aus kultureller Sicht sind Umwege oft besonders innovativ. Wir wünschen uns Engagement von allen Beteiligten in den Projekten, aber keinen Druck.“ (IP NW 1)

Für das Programm *Kultur und Schule* bedeutet das, dass die Projekte schulisch, aber außerunterrichtlich sind. „Die Kinder und Jugendlichen nehmen freiwillig teil. Das ist wichtig." (IP NW 1) Das wiederum verbinde die Projekte vom Ansatz her näher mit der Kinder- und Jugendförderung.

Im Mittelpunkt steht das künstlerisch-ästhetische Handeln, während bei einem anderen Programm, dem *Kulturrucksack NRW*, partizipative Aspekte größeres Gewicht haben. „Natürlich nehmen auch Künstler*innen an *Kulturrucksack*-Projekten teil. Aber der Auswahlprozess ist nicht so streng wie bei *Kultur und Schule*." (IP NW 1) Diese Beschreibung zeigt, dass je nach Förderprogramm unterschiedliche Schwerpunkte Kultureller Bildung herangezogen werden, das Begriffsverständnis also variabel ist.

„Der Begriff der Kulturellen Bildung ist wirklich extrem schwierig." (IP NW 3)

Vonseiten des NRW Landesbüros gibt es keine einheitliche Definition. Der Begriff Kulturelle Bildung ist nicht beliebt, aber eine ansprechende Alternative steht nicht parat. Das Unbehagen gegenüber Kultureller Bildung beruht auf dem Wandel des Bildungsbegriffes. Aus dem Verständnis der 1970er Jahre, als „Bildung für alle" eine klare Ausrichtung implizierte, habe sich Bildung bis heute verändert. Im Kontext der ökonomischen Krise wäre der Begriff mittlerweile anders und oft eher kompetenzorientiert besetzt.

Für Gesprächspartner*innen aus der Theaterpädagogik ist es allerdings durchaus wichtig, dass mit Kultureller Bildung Ziele erreicht werden, „ob man Kultur vermittelt, ob es ein Pädagoge oder ein Künstler ist, der das tut" (IP NW 5) - das sei nicht entscheidend. Dieses Verständnis kommt dem des Referats für Kulturelle Bildung sehr nahe, wenn die Kunst und die Zielgruppe im Mittelpunkt stehen, denn die Akteur*innen verstehen Kulturelle Bildung als „künstlerischen Prozess und Auseinandersetzung in verschiedensten Formen mit Jugendlichen und Kindern" (IP NW 4). Alle anderen Erklärungsversuche könnten nur theoretische Annäherungen sein, denn die Ausprägung ist stets abhängig von Konzeption und Zielgruppe. Und auch damit bestätigen die Künstler*innen die variable Handhabe des Begriffes durch das Kulturministerium je nach Förderprogramm.

„In der Realität, und da dürfen wir uns nicht in die Tasche lügen, ist es eine bunteste Mischung aus allen Facetten." (IP NW 4)

Vielleicht ist es auch deshalb gut, erst einmal keine feste Definition zu setzen, weil darin ein zu starres Verständnis etabliert werde, das nicht die aktuelle Praxis beschreibe. „Wir sind viel zu eingefahren, viel zu traditionell in dem Denken, was eigentlich Kulturelle Bildung ist." (IP NW 3) Innovation und Tradition müssten zusammengebracht werden - eine große Aufgabe, die nicht ohne Weiteres erfüllt werden könne. Den Akteur*innen der freien darstellenden Künste ist aber klar, dass unter Kultureller Bildung mehr verstanden werden müsse als Darstellendes Spiel selbst. Auch Theaterpädagogik sei nur eine Teilbeschreibung dessen. Ein breiter Kultur- und Theaterbegriff sei Grundvoraussetzung.

Die Variabilität des Begriffes zeigt allerdings seine Schattenseiten, wenn Förderprogramme, die eigentlich unterschiedliche Ziele verfolgten, nicht mehr klar voneinander zu trennen seien. Das betreffe zum Beispiel Fördertöpfe für Soziokultur und für Kulturelle Bildung. „Das ist nicht sauber getrennt. Das ist es auch inhaltlich und begrifflich antragsmäßig nicht und auch in der Durchführung nicht." (IP NW 4) Um also eine Abgrenzung zum soziokulturellen Feld zu schaffen, braucht es genauere Beschreibungen. Eine formale wäre, dass in Projekten Kultureller Bildung immer eine Kooperation zwischen Kultur- und Bildungsakteur*innen bestehen müsse. Die Professionalität der Kunst sei darüber hinaus ein wichtiges Kriterium. Kulturelle Bildung habe demnach zwei Seiten: die Perspektive der professionellen Kunst, die vermittelt wird, und die Perspektive der Zielgruppen, die reflektieren, was sie im Kontext dieser Kunst erleben bzw. erlebt haben.

Möglicherweise gehe mit Kultureller Bildung auch eine Verzweckung von Kunst einher. Zumindest bewegten sich Programme wie *Kultur macht stark* „auf dieser Gratwanderung zwischen Zweckentfremdung und noch ein bisschen von dem bewahren, was den eigentlichen Künstler in seiner Arbeit ausmacht“ (IP NW 3). Es könne durchaus auch positiv gesehen werden und zur Schärfung des künstlerischen Bewusstseins beitragen, stelle aber die Herausforderung dar, Arbeit in gesellschaftliche Bereiche einzubringen, die davon profitieren. Das betreffe dann beispielsweise Projekte mit bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendlichen oder Geflüchteten. Eine andere mögliche Reaktion bei so einer Konnotation von Kultureller Bildung sei aber auch deren komplette Ablehnung, da sie dann unter Umständen nichts mit der künstlerischen Identität zu tun habe.

Dieses Dilemma hätten aus Sicht eines*r anderen Akteur*in vor allem Deutsche, die versuchten zu trennen, was nicht zu trennen sei. „Wenn du Theater spielst, gewinnst du so viel für deine persönliche Entwicklung, für deine Zukunft, für dein Dasein in der Gesellschaft.“ (IP NW 5) In anderen Ländern wie England oder nordischen Staaten würden künstlerische und bildende Tätigkeiten nicht so stark voneinander getrennt, deshalb sei die Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen und Lehrer*innen dort intensiver.

Selbst wenn eine größere Offenheit für die Nutzung der Kunst zur Erreichung von kunstfernen Zielen bestünde, hieße das allerdings nicht, dass die Kunst tatsächlich Wirkung erzeuge. „Ein-, Zwei-Tagesworkshops gegen Mobbing retten die Welt nicht. Auch nicht gegen Gewalt.“ (IP NW 4) Es gehöre in jedem Fall dazu, Ziele und Mittel zu reflektieren. Dann könne es durchaus zu Projekten kommen, die sowohl die künstlerische Freiheit berücksichtigten als auch eine zweckgebundene Wirkung erzielten.

Das Ideal eines Projektes Kultureller Bildung könnte demnach folgendermaßen charakterisiert sein:

* Frei und freiwillig
* Partner*innen auf gleicher Augenhöhe
* Selbstermächtigung der Zielgruppe
* Anspruch politischer Wirksamkeit
* Vernetzung mit anderen Akteur*innen

Über die Rolle von Partizipation innerhalb der Kulturellen Bildung müsse noch einmal anders nachgedacht werden. Partizipation könne auch als Chance gedacht werden, an der Welt der Künstler*innen zu partizipieren. „Das ist etwas, das interessant wäre für einen Künstler, und der sagen würde: Ok, wenn das so ist, dann sehe ich das jetzt noch einmal anders, was mit Kultureller Bildung gemeint ist.“ (IP NW 3)

> *„Dass selbstverständlich ist, dass das, was freischaffende Künstler*innen machen, zur Kulturellen Bildung zwangsläufig beiträgt.“ (IP NW 3)*

Ohne den Begriff Kulturelle Bildung näher zu definieren, wird deutlich, dass die freien darstellenden Künste eine wichtige Rolle in der Praxis spielen. *Kultur und Schule* und *JeKits* wäre ohne Freischaffende gar nicht denkbar. Es ist also eine Frage der Wertschätzung, ob die Programme und die Verwaltung auf die Anliegen der freien darstellenden Künste eingehen. Das Kulturfördergesetz ist ein Anfang, diese Wertschätzung deutlich zu machen.

5.4.3 Diskursformen

Die Kulturabteilung beteiligt sich an den Treffen der für Kulturelle Bildung zuständigen Referate der Bundesländer, an denen auch der Bund teilnimmt. Diese Treffen dienen aus deren Sicht vor allem dem Austausch von Erfahrungen. So sei es vor allem für die Flächenländer interessant, welche Konzepte anderswo für den ländlichen Raum entwickelt werden.

Innerhalb des Ministeriums herrscht eine große Nähe und gute Kommunikation mit dem für freie darstellende Künste zuständigen Referat. Das zeigt sich unter anderem dadurch, dass zuständige Mitarbeiter*innen gemeinsam zum Gespräch über die Förderstrukturen Kultureller Bildung erschienen. Für das Feld der Kulturellen Bildung ist darüber hinaus von Interesse, ob der Austausch mit dem Schulressort gepflegt wird. Im Zuge der Erarbeitung und der Modifikation der Richtlinie für *Kultur und Schule* gab es intensiven Kontakt. Abseits dieser außergewöhnlichen Ereignisse bestehen regelmäßige Abstimmungsprozesse durch ressortübergreifende Arbeitsgruppen zum Thema Kulturelle Bildung und zwei- bis dreimal pro Jahr Abteilungsleitertreffen, bei denen man sich gegenseitig informiert. Die allgemeine politische Abstimmung verläuft komplizierter als die konkrete an besonderen Fällen ausgerichtete.

Veränderungen der Kulturförderprogramme gelängen leichter als zum Beispiel Anpassungen des Schulsystems. Das legt den Schluss nahe, dass Programme, die nur in Zusammenarbeit mit dem Schulressort bestehen können, weniger einfach anzupassen sind als andere.

Mit Kommunen wird intensiv kommuniziert. Über den *Kulturrucksack* steht das Referat seit 2012 mit vielen Kommunen in Kontakt. Inzwischen beteiligen sich rund 240 von 400 nordrhein-westfälischen Kommunen an dem Programm. Daneben gibt es seit zehn Jahren einen Wettbewerb zu kommunalen Gesamtkonzepten im Bereich Kunst/Kultur/Bildung, der ebenfalls zum Austausch beiträgt. Je nach Programm ist man mit anderen Gebietskörperschaften im Gespräch. „Bei allen Großprogrammen wurden und werden die Kommunalen Spitzenverbände in die Entwicklung oder in Programmveränderungen einbezogen.“ (IP NW 1) Die Ansammlung von Städten ist einzigartig in Europa. „Insofern erfolgt die Entwicklung und Umsetzung großer Programme selbstverständlich in enger Zusammenarbeit mit den Kommunen.“ (IP NW 2)

Auch das NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste pflegt gute Kontakte mit den Kommunen. Allerdings ist der Austausch unterschiedlich intensiv, je nach dem Interesse der jeweiligen Verantwortlichen. Besonders gut ist die Zusammenarbeit mit der Stadt Dortmund beim alle zwei Jahre stattfindenden Theaterfestival FAVORITEN.

Die Vernetzung von Akteur*innen ist ein wichtiges Anliegen des Landesbüros. Dazu gehören verschiedene Gruppen, auch die Seite der Verwaltung. Hier tritt das Landesbüro zum Teil als Partner, zum Teil als Vermittler auf. Mit der Abteilung Kultur des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft steht es in engem Austausch. Dieser wird als vielversprechend bezeichnet.

Dagegen besteht weniger Kontakt zum Referat für Kulturelle Bildung. Vonseiten des Landesbüros wird der Wunsch nach mehr Austausch geäußert. Wenn Kommunikation stattfindet, dann immer wieder durch Einzelakteur*innen der freien darstellenden Künste, die zur Teilnahme an Förderprogrammen eingeladen werden. Da die Antragstellungen aber vornehmlich über andere Gebietskörperschaften oder Akteur*innen erfolgen, gibt es keinen regelmäßigen Kontakt zwischen Referat und Künstler*innen.

Über andere Kanäle gibt es inhaltliche Auseinandersetzungen zum Thema, so im Rahmen des Arbeitskreises der Kinder- und Jugendtheater. Dieser steht wiederum im Austausch mit der Akademie der Kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW in Remscheid.

Eine erfolgreiche Konsequenz des Einbezugs der freien darstellenden Künste in den kulturpolitischen Diskurs des Landes stellt die Mitwirkung des Landesbüro-Geschäftsführers bei der Erstellung des Kulturfördergesetzes von 2015 dar. Damit habe sich spürbar auch der Dialog insgesamt verbessert. „Da hat sich so ein bisschen das Gefühl eingestellt, dass man in Kontakt ist und dass gefragt wird, was gewünscht ist." (IP NW 3) Die Freie Szene wird darin gewürdigt, aufgrund ihrer Expertise und besonderen Fähigkeit zu verschiedenen Bereichen, in denen Kultur stattfindet, beizutragen. Die Kulturelle Bildung ist einer dieser explizit genannten Bereiche (vgl. Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport 2015b: §11).

5.4.4 Optimierungsvorschläge

Die Wertschätzung von freien Künstler*innen zu erhöhen, ist auch ein Anliegen des Referates für Kulturelle Bildung. Die Künstler*innen, die sich mit Kindern und Jugendlichen beschäftigen, sollen zukünftig stärker Aufwertung erfahren, wenn es nach den Verantwortlichen im Kulturministerium geht. Immer noch erführen jene Akteur*innen, die nicht Kunst für Erwachsene, sondern für und mit jungen Menschen machen, nicht die Anerkennung, die ihnen gebühre. „Diese Diskussion gab es am Anfang des Landesprogramms *Kultur und Schule* auch. Es gab sehr intensive öffentliche Diskussionen zur Rolle der Künstler*innen. Aber inzwischen wird die Arbeit von Künstler*innen mit Kindern und Jugendlichen sehr geschätzt, da hat sich sichtbar etwas verändert." (IP NW 1) Wertschätzung geht mit einer gerechten Entlohnung einher. Faire Honorare bzw. Honoraruntergrenzen in Förderrichtlinien festzulegen sei deshalb ein Ziel, über das man reden müsse.

Dringend notwendig sei auch die Entlastung von Lehrer*innen, die sich auf dem Feld der Kulturellen Bildung engagieren. „Die, die das noch machen, machen das nur aus purer Überzeugung in der Freizeit. Das wird auch aussterben, die Lehrer*innen, die sich tatsächlich engagieren." (IP NW 5) Lehrer*innen, die künstlerische Aktivitäten und Auseinandersetzungen mit kulturellen Fragestellungen aus einem humanistischen Ideal heraus unterstützten und diesbezüglich aktiv wurden, gebe es immer weniger und viele gingen in nächster Zeit in Pension. Die Zukunftsfrage für eine kulturelle Schulentwicklung müsse also auch sein, wie man Lehrer*innen für das Thema begeistern könne. Eine Reduzierung der Unterrichtsstunden bei gleichzeitigem Engagement in Kooperationsprojekten Kultureller Bildung wäre eine erste Antwort darauf.

Zuletzt sollten die an Projekten Kultureller Bildung Teilnehmenden stärker mitgedacht werden, wenn es darum geht, Kriterien für Förderprogramme aufzustellen oder anzupassen. Diese würden immer aus Sicht der Antragsteller*innen betrachtet. Im Falle von Projekten Kultureller Bildung sollten aber auch die Teilnehmer*innen berücksichtigt und Mitentscheidungsprozesse integriert werden. Das wäre ein elementarer Anspruch Kultureller Bildung.

An Ganztagsschulen bräuchte es mehr Möglichkeiten zur Nutzung kultureller Angebote. Nach den Erfahrungen der Gesprächspartner*innen der künstlerischen Praxis müsste nachmittags Platz geschaffen werden, um in dieser Zeit zwar im Rahmen der Schule, aber räumlich außerhalb der Schule kulturelle Angebote nutzen zu können. Raum ist ein wesentlicher Aspekt Kultureller Bildung, der in Projekten, die nur in der Schule passieren können, immer einem Zwang unterliegt und die Prozessfreiheit bzw. „das, was es bräuchte" unterbindet. Unabhängig vom Ort bräuchten Projekte Kultureller Bildung Zeit zur Entwicklung, was nur in dauerhaften Strukturen möglich wäre.

> *„Gesellschaftlich gesehen oder in einer Entwicklung, wo man wirklich auch an Zielen arbeiten kann, gehen nur langfristige, dauerhafte und auch entwicklungsfähige Strukturen." (IP NW 4)*

Das Landesbüro äußert sich mit einer Erfahrung bzgl. des eigens verwalteten *Förderprogrammes Interkultur*. Es werde eine Studie implementiert, die sich den geförderten interkulturellen Projekten widmet. So soll eine bessere Beurteilung von Projekten dieser Art möglich, die Vernetzung von Akteur*innen betrieben und die Förderkriterien angepasst werden. Zu schauen, wo hier Überschneidungen zu Kultureller Bildung liegen, wäre eine Möglichkeit zur besseren Klärung und Abgrenzung des Feldes.

Alle Gesprächspartner*innen sind sich einig, dass das Ziel in Bezug auf die Veränderung von Förderstrukturen wäre, ein Programm zur individuellen Künstler*innenförderung aufzustellen. Die Vision sei es, für die Arbeit gefördert zu werden, nicht für ein einzelnes Projekt. „Nicht dieses Tröpfchenprinzip aus verschiedenen kleinen Förderungen, sondern einen Eimer, wo man die Möglichkeit hat, verschiedene Sachen herauszuzaubern." (IP NW 5) Dies würde auch eher der Unschärfe zwischen Kultureller Bildung und Kunst entsprechen.

Im Sinne eines radikalen Konstruktivismus sollten im Bereich der Kulturellen Bildung Akteur*innen unterschiedlicher Bereiche zusammengebracht werden - und zwar über die Bereiche Kunst/Kultur und Bildung hinaus. Es gelte provokativ, mit viel Freiraum für Konstruktion zu experimentieren. Daraus leitet sich die Laboridee ab. Kulturelle Bildung solle ein Labor sein, das auf einem Austauschgedanken basiert. Es bietet dem Publikum die Möglichkeit, auf andere Art mitzumachen, teilzunehmen und zu verstehen, was eine Gruppe von Künstler*innen tut. Eine breite Interdisziplinarität sei Basis dessen. Von der künstlerischen Praxis aus gedacht, verfolgt dieser Ansatz eine andere Idee der Heranführung an die künstlerische Welt.

Das hätte Konsequenzen auf ein ideales Förderprogramm. Es müsse einerseits eine große Offenheit bieten und die Gestaltung den beteiligten Partner*innen überlassen. Andererseits sollten Partizipation und Themensetzung Standardkriterien sein. Zuletzt wäre sich die eigene Stärke der Freien Szene bewusstzumachen und dann nach außen zu transportieren - auch, um Fördersystementwicklungen mitgestalten zu können. Aufgrund der bereits selbstverwalteten Mittel in der künstlerischen Projektförderung wäre es eventuell sinnvoll für das Landesbüro über einen eigenen Förderbereich Kulturelle Bildung - oder eine Fusion und Ausweitung mit dem Bereich Interkultur - mit dem Ministerium zu verhandeln. Diese würde die Gestaltungsmöglichkeiten im Bereich Kulturelle Bildung für die freien darstellenden Künste in Nordrhein-Westfalen merklich erhöhen.

5.5 Sachsen

Sachsen befand sich zur Zeit der Erhebungen in der Entwicklungsphase zu einem Landeskonzept für Kulturelle Bildung. Der Einbezug der Ergebnisse dieses Prozesses in die Studie war nicht möglich. An der grundsätzlichen Situation, dass in Sachsen eine besondere Situation durch die Aufteilung in Kulturräume besteht, wird sich aber auch durch das neue Konzept nichts ändern. Die drei städtischen und fünf ländlichen Kulturräume haben je ein Kulturbudget, das selbst verwaltet und verteilt wird. Sie agieren autonom und sind oft wichtige Akteur*innen im Feld der Kulturellen Bildung.

Daneben hat Leipzig seit 2012 einen Diskurs zu Kultureller Bildung angestoßen und das *Entwicklungskonzept 2012-2015 kulturelle Bildung* für die Jahre 2016 bis 2020 weitergeführt (vgl. Stadt Leipzig 2015). Es werden dabei auch Jour fixe zu Kultureller Bildung, Fachtage und Fortbildungsveranstaltungen für Einzelakteur*innen angeboten.

Deutlich wird, dass Soziokultur und Kulturelle Bildung in Sachsen eine größere Nähe aufweisen als in den bisher untersuchten Bundesländern. Das zeigt nicht zuletzt die Vergabe eines Preises für Kulturelle Bildung durch den Landesverband Soziokultur Sachsen, allerdings mit einer expliziten Ausrichtung auf Demokratieförderung (vgl. Landesverband Soziokultur Sachsen e.V. 2017).

Für die freien darstellenden Künste relevante **Förderprogramme für Kulturelle Bildung** sind einerseits die *Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung* und das Kooperationsprogramm *KOST*, das Theater und Schule zusammenbringt. Andererseits werden auch über die allgemeine Kunstförderung Projekte Kultureller Bildung gefördert. Das steht zwar nicht in den diesbezüglichen Richtlinien, ist aber gängige Praxis. Zum Beispiel besteht die Aufforderung an institutionelle Träger*innen, Angebote Kultureller Bildung anzubieten. Die *Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung* möchte Angebote lokal verorten und so viele Gebiete Sachsens berücksichtigen. Sie ist bei den befragten Künstler*innen wenig bekannt. Vonseiten dieser wird betont, dass keine kontinuierliche Arbeit im Bereich Kultureller Bildung möglich ist, da Basisförderung fehlt.

Die **Kriterien** der Förderrichtlinie, aber auch der allgemeinen Kunstförderung sind weit gefasst. Es zählt, ob eine realistische Umsetzung des beantragten Projektes möglich erscheint, ob und welche Zielgruppen erreicht werden und welche*r Träger*in beantragt. Die aktive Teilhabe von Kindern und Jugendlichen ist in der Richtlinie Bedingung. Die Kriterien der allgemeinen Landesförderung werden von den Künstler*innen als angemessen wahrgenommen, wenngleich es oft schwierig erscheint, die Modellhaftigkeit des Projektes nachzuweisen.

Das Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst orientiert sich beim **Begriff der Kulturellen Bildung** an der UNESCO Road Map (vgl. UNESCO 2006). Ein Schwerpunkt liegt deshalb auf der Persönlichkeitsbildung und lebenslangem Lernen. Letzteres ist in der Praxis noch nicht umfassend ermöglicht. Rezeption gehört demnach genauso zu Kultureller Bildung wie Selbsttätigkeit. Da die Teilhabe in Rezeptionsprozessen schwierig zu messen ist, liegt ein Schwerpunkt auf Aktivität und Aneignung, weniger auf Vermittlung. Vermischungen von handwerklichen und künstlerischen Tätigkeiten gehören in diesem Sinne auch zu Kultureller Bildung. Auch wenn der Landesverband und die Akteur*innen der freien darstellenden Künste keine einheitliche Definition pflegen, so sehen sie ebenso wie das zuständige Referat Kulturelle Bildung in einem breiten Zusammenhang. Eine niedrigschwellige Teilhabe ist wichtig, aber auch die Vermittlung von Kulturangeboten - hier widersprechen sich die Ansätze. Eine Altersbegrenzung wird genauso abgelehnt wie ein Bildungsbegriff verstanden als Erziehung, also Wissensvermittlung als Einbahnstraße. Die Selbstbildung und damit der Prozess, etwas gemeinsam mit den Teilnehmer*innen zu entwickeln, stehen im Zentrum.

Einmal im Jahr wird der **Diskurs** zwischen den Landeskulturverbänden und dem Kunstministerium mit einer Einladung ins Ministerium gepflegt. Über die Interessengemeinschaft der Kulturverbände ist ein Dialog immer möglich. Tatsächlich wird er aber eher wenig zu Kultureller Bildung geführt. Im Zuge der Landeskonzepterstellung ist der Austausch stärker als normalerweise. Die Beratung von Antragsteller*innen geht bis hin zur gemeinsamen Beratung durch Sachbearbeiter*innen des Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst. Zum Staatsministerium für Kultus besteht Kontakt im Rahmen von *KOST*, da hier der Landesverband im Beirat vertreten ist und beratende Funktion hat.

Als eine **Optimierungsmöglichkeit** wird von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste formuliert, dass es mehr freie Tanz- und Theaterschaffende in der Vermittlung braucht. Eine große Chance wird durch fehlende Vermittlungskonzepte vertan. Dazu braucht es mehr strukturelle Möglichkeiten für vermittelnde Formate, eine Ausweitung der Anbindung und angemessene Honorare für die Tätigkeiten im Bereich Kultureller Bildung. Die Themensetzungen bei Projekten sollen durch die Teilnehmer*innen geschehen und Förderkriterien müssen gemischte Gruppen stärker berücksichtigen.

5.5.1 Förderprogramme

Die allgemeine Fördersituation in Sachsen wird nicht von allen Akteur*innen gleichermaßen als ausreichend beschrieben. Die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen würde mit zwei Antragsfristen pro Jahr gut fördern, stehe allerdings in Konkurrenz zur Konzeptionsförderung des Landes. Das heißt, wenn man bereits Konzeptionsförderung bekommt, wäre es nicht mehr möglich Projektförderung in diesem Zeitraum bei der Kulturstiftung zu beantragen. Dieses Ausschlussprinzip ist für Landesförderungen auch in anderen Bundesländern gegeben, in Sachsen wird es besonders als hinderlich bezeichnet. Dafür wären ausreichend angebotene Arbeitsstipendien hilfreich, die für Vorarbeiten und Recherchen z.B. im Ausland genutzt werden können.

Auf kommunaler Ebene ist die Situation unterschiedlich ausgeprägt. In Leipzig gebe es eine Reihe von Akteur*innen, die eine institutionelle Förderung erhalten, während das in Chemnitz schwieriger sei. Die Ostsächsische Sparkassenstiftung hält in Dresden zusätzlich zum Amt für Kultur und Denkmalschutz Dresden Förderangebote vor. Insgesamt wäre in Sachsen ein mehrjähriges, kontinuierliches Arbeiten schwierig. Fehlbetragsfinanzierungsmodelle erschwerten Projektumsetzungen und es gäbe bis Mitte 2017 keine Einstiegs- und Abspiel- oder Basisförderungen wie in Berlin[13]. Im Herbst 2017 führte allerdings die Stadt Leipzig weitere Förderinstrumente - Gastspiel- und Wiederaufnahmeförderung, Debütförderung, Konzeptionsförderung - innerhalb des Fördersystems für die freien darstellenden Künste ein, die damit in die Pilotphase starteten.

Die allgemeine Kunstförderung des Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst sieht keinen expliziten Schwerpunkt in Kultureller Bildung vor. Es gibt aber die Aufforderung an institutionell geförderte Träger*innen, Angebote Kultureller Bildung anzubieten, wobei ein Fokus auf künstlerische Aspekte gelegt werden soll. Das gleiche gilt für Projekte, die von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gefördert werden. Kulturelle Bildung kann als Projektteil dabei sein, muss es aber nicht. Partizipations- und Vermittlungsaspekte tauchen in den Kriterien nicht auf. Der Einbezug in der Praxis geschehe eher freiwillig, betont ein*e Vertreter*in der freien darstellenden Künste: „Ich denke schon, dass Partizipation ein wichtiger Faktor in den freien darstellenden Künsten ist - sowie auch der Einbezug verschiedener Zielgruppen in Vermittlungsangeboten.“ (IP SN 2)

Demgegenüber steht die Wahrnehmung von anderer Seite: „Es ist es leichter, Fördermittel für Projekte mit Partizipation zu bekommen als für rein künstlerische.“ (IP SN 3) Das bezieht sich allerdings nicht vornehmlich auf die Kunstförderung, sondern auf die Förderangebote in ihrer Gesamtheit. Wenn es um Förderungen im Bereich Soziokultur geht, so sind hier Programme in Richtung Kulturelle Bildung zugeschnitten und Partizipation ist ein wichtiges Förderkriterium. Alles, was die Kombination von nicht-professionellen und professionellen Spieler*innen betrifft, ist darunter gefasst.

Kulturelle Bildung ist auf Landesebene als Querschnittsthema auf verschiedene Ministerien verteilt. An der Erstellung eines landesweiten Konzeptes Kulturelle Bildung/Kinder- und Jugendbildung sind verschiedene

13 Das war der Stand zum Zeitpunkt der Erhebungen.

Ministerien im Rahmen einer interministeriellen Arbeitsgruppe beteiligt. Darin sind das Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst und das Staatsministerium für Kultus vertreten. Aber auch der Geschäftsbereich der Staatsministerin für Gleichstellung und Integration, der eine Förderrichtlinie für integrative Maßnahmen und eine Förderrichtlinie für ein weltoffenes Sachsen, die das demokratische Miteinander im Freistaat stärken soll, verwaltet, sowie das Ministerium für Soziales und Verbraucherschutz, das für relevante Förderrichtlinien bzgl. überörtlichen Bedarfes, EU-Pauschale usw. zuständig ist, sind beteiligt. In dieser Konstellation wird bereits sichtbar, dass Kulturelle Bildung in Sachsen weitergefasst wird, als in den bisher untersuchten Bundesländern.

Laut den Akteur*innen der freien darstellenden Künste selbst sind viele Mitglieder des Landesverbandes der Freien Theater in Sachsen (LFTS) in der Kulturellen Bildung aktiv und theaterpädagogisch tätig. Unter den befragten Mitgliedern nutzen 40 Prozent Förderprogramme für Kulturelle Bildung. Von diesen setzen allerdings alle Projekte Kultureller Bildung über Förderangebote des Landes um, sei es die Kulturstiftung oder die Landesressorts Kultus und Kunst.

Das Förderprogramm, das vom Staatsministerium für Kultus finanziert wird, ist *KOST – Kooperation Schule und Theater in Sachsen*. Es wird von einer externen Koordinationsstelle umgesetzt, die 2017 zehn Schulen über zwei Jahre betreut. Bewerben müssen sich die Schulen. Künstler*innen können aber eigeninitiativ und unspezifisch Interesse anmelden. Künstlerische Partner*innen werden aber auch von der Koordinationsstelle selbst regelmäßig gesucht und das Netzwerk erweitert. Das Programm ist zudem bemüht, Angebote im ländlichen Raum zu schaffen.

Förderrichtlinie Musikschulen und Kulturelle Bildung

Das Kunstministerium verwaltet die *Förderrichtlinie Musikschulen / Kulturelle Bildung*, die seit dem Inkrafttreten 2013 zweimal modernisiert wurde. Hier ist es möglich, einmal im Jahr einen Antrag zu stellen. Mit der Förderrichtlinie werden drei Ziele verfolgt: Etablierung von sogenannten „Netzwerkstellen Kulturelle Bildung“, angedockt an die jeweiligen Kulturraumsekretariate der acht Kulturräume im Freistaat sowie die Förderung von Modell- und Kooperationsprojekten auf dem Gebiet der Kulturellen Bildung. Die Netzwerkstellen dienen als Schnittstelle zwischen Kulturraum, Schulverwaltung und Künstler*innen, um die Entwicklung regionaler Angebote der Kulturellen Bildung zu unterstützen. Sie stehen in direktem Kontakt mit allen Akteur*innen vor Ort und können laut Ministerium Bedarfe und Ideen besser und schneller bearbeiten, als dies bei einer rein zentralen Steuerung aus dem Ministerium möglich wäre.

„Pädagogische Ansätze oder künstlerische Ansätze zu hinterfragen, sehe ich nicht als unsere vordergründige Aufgabe.“ (IP SN 1)

Die Arbeit der Netzwerkstellen wirkt darauf hin, starke Kooperationen zwischen verschiedenen Träger*innen, also Künstler*innen mit Kindertagesstätten, Schulen oder andere Bildungseinrichtungen zu schaffen. Die pädagogischen und künstlerischen Ansätze werden von Fachbeirät*innen begutachtet und eingestuft. Das sei nicht die Aufgabe des Ministeriums:

> „In der Projektförderung ist für uns maßgeblich, ob die Maßnahmen mit ihren jeweiligen Zielsetzungen, die als Antrag eingereicht werden, realistisch umsetzbar sind und ob eine klare Zielgruppe benannt wird. Ferner hat seit dem Jahr 2017 das Thema Mobilität im ländlichen Raum im Kontext der Kulturellen Bildung einen Schwerpunkt in unserer Förderstrategie gefunden.“ (IP SN 1)

Im Fachbeirat sitzen dann allerdings drei Vertreter*innen der Ministerien für Soziales, Kultus und Kunst, die gemeinsam mit drei externen Fachexpert*innen über die Förderwürdigkeit beraten und entscheiden. Als ein wichtiges Kriterium für diese Entscheidung wird die aktive Teilhabe von Kindern und Jugendlichen genannt. Ansonsten gilt auch für die Förderrichtlinie, dass der Schwerpunkt der Projekteinreichungen im Kunstbereich und der künstlerischen Betätigung liegt. Teilweise seien in den Projektumsetzungen Vermischungen der künstlerischen mit handwerklichen Tätigkeiten zu beobachten, was aber aufgrund der Anwendung eines weiten Kulturbegriffes im Bereich der Kulturellen Bildung nicht förderschädlich sei.

In den Gesprächen und der Befragung fällt auf, dass bei den Akteur*innen für freie darstellende Künste diese Richtlinie wenig bekannt ist. Ob die Bezeichnung mit den „Musikschulen" im Titel eine Verbreitung unter den freien darstellenden Künsten verhindert hat oder ob es daran liegt, dass es sich um ein alle Sparten einbeziehendes Förderangebot handelt, konnte nicht eruiert werden. Ein diesbezügliches Informationsangebot für freie darstellende Künstler*innen durch den Landesverband erschiene jedenfalls sinnvoll.

„Die Basisförderung für regelmäßige, hochwertige Kulturelle Bildung kann nicht abgedeckt werden." (IP SN 3)

Was die Kriterien der Förderprogramme insgesamt betrifft, werden diese von den freien darstellenden Künstler*innen grundsätzlich als angemessen betrachtet. Als vorteilhaft wird beschrieben, dass es keine inhaltlichen Vorgaben gibt und lediglich die formalen Rahmenbedingungen festgelegt sind. Als einzige Schwierigkeit wird genannt, in Förderanträgen auf Landesebene Modellhaftigkeit nachweisen zu müssen. Dies sei ein Ziel, das nicht in dem Umfang der geförderten Projekte umsetzbar sei. Nicht jedes könne modellhaft sein. Das hätte zur Folge, dass über diese Förderart keine kontinuierliche Arbeit im Bereich Kultureller Bildung möglich sei.

5.5.2 Begriff der Kulturellen Bildung

Auf der sächsischen Landesebene wird ein weiter Begriff von Kultureller Bildung gepflegt. Das zeigt sich auch darin, dass diverse Förderrichtlinien anderer Ministerien zu Kultureller Bildung gezählt werden und die interministerielle Arbeitsgruppe breit aufgestellt ist. Im Gegenzug gibt die Struktur damit ein breites Begriffsverständnis vor, gerade wenn es um die gemeinsame Entwicklung einer Konzeption für Kulturelle Bildung geht. Die Basis des Begriffsverständnisses ist die UNESCO Roadmap von 2006, „wo darauf abgestellt wird, dass es bei Kultureller Bildung vor allem um Persönlichkeitsbildung geht." (IP SN 1) Über diese Persönlichkeitsbildung sollten Menschen zur Teilhabe an einer Gesellschaft befähigt werden. Es gehe nicht um reine Wissensvermittlung, sondern eher um Wissensaneignung und Selbstbildung durch Lernprozesse.

„Wir präferieren die Nutzung eines weiten Kulturbegriffes, da Kulturelle Bildung in vielen Lebensbereichen stattfindet." (IP SN 1)

Dabei gehe es weniger um eine Teilnahme im Sinne passiver Aufnahme. Ziel sei die aktive Teilhabe, indem Kinder animiert werden, sich selbst über informelle und nonformale Prozesse Wissen anzueignen.

> „Wenn wir über Kulturelle Bildung sprechen, geht es nicht vordergründig um die reine Teilnahme an Veranstaltungen, beispielsweise einen Theaterbesuch ohne vor- und nachbegleitende pädagogische Maßnahmen. Das ist natürlich auch ein Aspekt von Kultureller Bildung, allerdings ist dies eher eine passive Aufnahme. Man weiß nicht, wie viel dann am Ende hängen bleibt." (IP SN 1)

Darauf beruht das Ziel des Ministeriums, Teilhabe anzuregen, was durchaus auch in Form von Reflexion geschehen könne.

Mit dem Programm *KOST* sollen in diesem Sinne Kooperationen befördert werden, die Kinder nicht nur ins Theater bringen, sondern diese selbst Theaterstücke gestalten und aufführen lassen. Außerdem wurde das ehemalige nordrhein-westfälische Programm *JeKi - Jedem Kind ein Instrument* für Sachsen angepasst implementiert. Auch hier steht die künstlerische Selbsttätigkeit im Vordergrund.

Für die freien darstellenden Künste reicht der Begriff auch auf die rezeptive Seite: „Zum einen bedeutet das für mich eine niedrigschwellige Teilhabe an Kulturangeboten zu schaffen, zum anderen ist es eine Vermittlung von Kulturangeboten. Bezogen auf das Theater ist das Produktion und Rezeption von professionellem Theater." (IP SN 3)

Vonseiten des LFTS gibt es im Detail keine Definition von Kultureller Bildung, man sei aber in einem internen Verständigungsprozess. Grundsätzlich herrscht eine Offenheit gegenüber Kultureller Bildung, wenngleich ein anderer Begriff bevorzugt wird:

> „Die Arbeit mit Semiprofessionellen und Amateur*innen hat in Sachsen eine besondere Historie, da es seit mehreren Jahrzehnten eine große freie Amateurtheaterszene in Sachsen gibt. Kulturelle Bildung geht meiner Ansicht nach aber über die Arbeit mit Amateur*innen und Semiprofessionellen hinaus. Ich würde besser von kultureller Teilhabe sprechen wollen anstatt von Kultureller Bildung, da der Begriff weniger verschult klingt. Mit dem Begriff der kulturellen Teilhabe sind für mich ebenso lebenslanges Lernen und die Aneignung kultureller Praktiken verbunden." (IP SN 2)

Hier wird ein wichtiger Grund für ein unterschiedliches Verständnis im Vergleich zu westdeutschen Akteur*innen deutlich. Dennoch wird die aktuelle Entwicklung nicht nur positiv eingeschätzt: „Ich persönlich sehe das manchmal auch etwas kritisch mit der Kulturellen Bildung, weil ihr Aufgaben zugeordnet werden, die in gewisser Weise auch von Politik und Verwaltung und von anderen Gremien und Ministerien in sozialen Bereichen bearbeitet werden müssten und nicht vordergründig durch den Kunst- und Kulturbetrieb abgedeckt werden sollten." (IP SN 2)

„Projekten der Kulturellen Bildung wird häufig eine große über den Kunst- und Kulturaspekt hinausgehende Verantwortung übertragen, die eigentlich im Aufgabenbereich anderer sozial-gesellschaftlich agierender Institutionen liegen sollte." (IP SN 2)

Was die Breite des Begriffes betrifft, sind sich Landesressort und künstlerische Akteur*innen einig. Divergierende Auffassungen sind in Hinblick auf die Zielgruppen zu beobachten. Von Landesseite wird ein Schwerpunkt auf Kinder und Jugendliche gelegt. Eine Öffnung im Sinne des lebenslangen Lernens ist gewollt, in der Förderpraxis allerdings wenig zu erkennen. Der Landesverband vertritt eine umfassende Inklusion ohne Altersbeschränkung im Sinne des Schaffens von Möglichkeitsräumen für alle. Es gehe nicht nur um die Arbeit mit Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen mit bildungsfernem Hintergrund, sondern um Integration und Inklusion. „Es zählt ganzheitliche Bildung. Es geht nicht nur darum, mit Kindern zu arbeiten oder vor Kunstprojekten noch etwas zu vermitteln, sondern es geht um eine ganzheitliche Teilhabe, die man initiieren und durch die man Interesse an Kunst wecken kann." (IP SN 2) Ziel sei es, dabei gesellschaftliche Relevanz von Kultur und Kunst zu vermitteln.

Allerdings gibt es hier unterschiedliche Verständnisse von Partizipation und Zielvorstellungen zwischen Theaterpädagog*innen und freien darstellenden Künstler*innen, wie die Akteur*innen selbst bestätigen. Von theaterpädagogischer Seite darf es bei Kultureller Bildung weniger darum gehen, die eigene künstlerische Vision durchzusetzen, sondern mit den anderen Teilnehmer*innen gemeinsam zu entwickeln. Die Arbeit müsse sich den Zielgruppen anpassen:

> „Da geht es nicht um Einschränkungen der künstlerischen Arbeit. Ich muss mir bewusst sein, dass wenn ich das beantrage, ich nicht mit professionellen Schauspieler*innen, sondern mit Kindern und Jugendlichen arbeite, die spezielle Bedürfnisse haben. Meine Definition ist, dass es nicht darum geht, meine künstlerische Vision durchzusetzen, sondern eine künstlerische Version mit Kindern und Jugendlichen zu gestalten. Das hat nichts mit Förderkriterien zu tun, sondern mit einer Haltung, wie ich Kultureller Bildung gegenüberstehe.“ (IP SN 3)

Das Verhältnis von künstlerischem Arbeiten und Kultureller Bildung ist also auch im sächsischen Diskurs eine wichtige Fragestellung. In der Auffassung des Landesreferates, kann künstlerische Betätigung grundsätzlich als Kulturelle Bildung betrachtet werden, sei es in Produktion oder Rezeption: „Kunst findet immer in einem Prozess statt, in dem Menschen selbst gestalten und dadurch Kunstwerke schaffen oder künstlerische Produkte betrachten und darüber diskutieren.“ (IP SN 1)

Von den freien darstellenden Künstler*innen wird am Begriff der Kulturellen Bildung nur die Bildungsseite als wirklich problematisch beschrieben. „Für mich ist der Bildungsbegriff mit Schule verbunden, dass es jemanden gibt, der etwas weiß und jemanden, der ein Defizit hat. Dort passiert dann eine Transformation.“ (IP SN 2) Ein Ausweg aus dem Dilemma der Begrifflichkeiten sei daher, von kultureller Teilhabe zu sprechen. Ein Gegenargument dabei ist, dass Kulturelle Bildung als Vermittlungsangebot als Bildung per se gelten könne. Auch die Wahrnehmung von Objekten mit Dreijährigen oder das Gespräch mit 70-Jährigen sei alles Bildung, zwar nicht im Lehrsinne, aber mit einer hohen Bedeutung der Selbstbildung.

> *„Ich weiß nicht, inwiefern es eine Verbindung im Kopf von den Künstler*innen gibt, die das machen, hin dazu, die freien darstellenden Künste und die Kulturelle Bildung zu verbinden.“ (IP SN 3)*

5.5.3 Diskursformen

Der Diskurs über Kulturelle Bildung wird auch in Sachsen im Austausch mit anderen Bundesländern geführt. Das Kunstressort ist an den einmal jährlichen institutionalisierten Bund-Länder-Treffen zur Kulturellen Bildung beteiligt und pflegt dort unter anderem den bilateralen Austausch, hat allerdings nichts mit der Kultusministerkonferenz zu tun, diese Aufgabe liegt beim Staatsministerium für Kultus.

Im Land selbst herrscht, wie bereits beschrieben, eine intensive Kommunikation zum Thema durch die interministerielle Arbeitsgruppe, aber auch in Form von zweimal jährlich stattfindenden Arbeitstreffen der Ansprechpartner*innen der Kulturellen Bildung. Im Rahmen dieser Treffen findet ein Austausch mit den Vertreter*innen der sächsischen Bildungsagenturen, der Netzwerkstellen Kulturelle Bildung der Kulturräume, der Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung sowie einer Vertretung der Interessensgemeinschaft der Landeskulturverbände statt. Des Weiteren nimmt das Ministerium an der Jahrestagung der Kulturräume teil und tritt mit Kulturraumsekretariaten in Kontakt, wobei es hier nicht vordergründig um Kulturelle Bildung geht.

Auf Initiative des Landtages fördern das Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst gemeinsam mit dem Staatsministerium für Kultus seit 2014 die Koordinierungsstelle „KOST - Kooperation Schule und Theater in Sachsen“. Diese initialisiert und begleitet Kooperationen zwischen Schulklassen und Akteur*innen der darstellenden Künste. In den vergangenen Jahren wurden so Theaterprojekte an Sachsens Schulen, darunter landes- und bundesweite Schülertheatertreffen, ermöglicht.

„Ich glaube, das ist ein gutes Miteinander hier bei uns im Freistaat Sachsen.“ (IP SN 1)

Im Rahmen der Konzeptentwicklung tritt die Exekutive in Austausch mit verschiedenen Akteur*innen aus dem Feld. Diese können Rückmeldung geben und Verbesserungsvorschläge liefern. Das Konzept bietet damit die Möglichkeit zur Novellierung und Fortschreibung bestehender Richtlinien unter starkem Einbezug der Wünsche und Visionen von Akteur*innen. Über die Interessengemeinschaft der Landeskulturverbände hat auch der Landesverband der Freien Theater die Chance zur Mitgestaltung wie beide Seiten bestätigen. Aber auch grundsätzlich werden immer zu Jahresanfang und zum Jahresende die Landeskulturverbände ins Kunstministerium eingeladen, um über grundsätzliche Entwicklungen zu sprechen. Die Landesverbände holen Themen ab und geben Informationen, die auch an Künstler*innen und andere Träger*innen weitergegeben werden können.

Den direkten Kontakt mit freien darstellenden Künstler*innen hat das Ministerium im Rahmen der Projekteinreichungen. Diese werden formal geprüft und im Vorfeld der Beiratssitzung geklärt. Die Referent*innen und Sachbearbeiter*innen im Referat sind bemüht, Unklarheiten mit Antragsteller*innen zu besprechen und falls nötig Informationen nachzufordern, um einen formal richtigen Antrag vorlegen zu können, der im Beirat gewertet wird. „Wir lassen niemanden alleine. Man kann immer einmal ein Kreuz vergessen oder etwas falsch verstehen, aber da sind wir sehr bemüht, eine Klärung herbeizuführen, wenn uns Sachen unlogisch erscheinen oder offensichtlich missverstanden wurden. Dann schauen wir, dass dies noch korrigiert wird.“ (IP SN 1) Das Verhältnis zu den Fördermittelempfänger*innen ist laut zuständigem Referat auf einem sehr guten Niveau.

> „Ich glaube, dass wir grundsätzlich ein sehr gutes Verhältnis zu den Förderantragssteller*innen haben. Eine unserer ministeriumsinternen Grundsätze ist, dass wir hier auf Augenhöhe kommunizieren, dass es nicht von oben herab erfolgt, sondern dass wir einfach ein gemeinsames Ziel verfolgen. In dem Fall, dass wir die Kulturelle Bildung im Freistaat Sachsen voranbringen wollen, dass wir also partnerschaftlich agieren.“ (IP SN 1)

Bei negativem Förderbescheid besteht die Möglichkeit, sich mit dem Referenten im Ministerium zu treffen und gemeinsam zu schauen, an welchen Stellen das Konzept weiterentwickelt werden müsste, damit es förderwürdig wird. Diese Möglichkeit wurde laut Referat im Förderjahr 2017 von zwei Träger*innen wahrgenommen.

Während der Austausch des LFTS mit dem für Kulturelle Bildung zuständigen Referat nicht intensiv ist - obwohl die Kommunikationswege als unkompliziert beschrieben werden -, so betonen Gesprächspartner*innen die gute Zusammenarbeit des LFTS mit der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Der Landesverband sei mittlerweile mit vier Akteur*innen der freien darstellenden Künste im Beirat vertreten, was zu Beginn nicht der Fall gewesen sei. Der Kontakt mit dem Staatsministerium für Kultus hinsichtlich des Programmes *KOST* wird ebenfalls als ausgeprägter bezeichnet als der mit dem Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst. Dort ist der Landesverband im Beirat vertreten und hat beratende Funktion.

Ein Austausch besteht aufgrund der gemeinsamen Führung eines Landesbüros vom Landesverband der Freien Theater in Sachsen und dem Landesverband Amateurtheater Sachsen, der als wichtiger Akteur im Bereich Kultureller Bildung beschrieben wird. Es gebe eine große Amateurtheaterszene in Sachsen, die auch den ländlichen Raum abdeckt. Die Zusammenarbeit gestalte sich allerdings als schwierig.

Aufgrund der Ehrenamtlichkeit der Vorstände können diese nur geringe Vernetzungsarbeit mit anderen Verbänden betreiben. Die Möglichkeit zum Austausch z.B. mit der Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung bestehe aber. Auch die nationale Vernetzung entwickelt sich erst. Annäherungen zu Sachsen-Anhalt aufgrund ähnlicher Themenstellungen und der regionalen Nähe gäbe es, gleichzeitig aber auch Abgrenzung wegen unterschiedlicher struktureller Bedingungen.

Für die eigenen Mitglieder werden Informationen bzgl. Ausschreibungen bereitgestellt, Einzelberatung und Weiterbildung angeboten. Lokal gibt es thematische Veranstaltungen, so auch zu Kultureller Bildung. In Leipzig fand im Januar 2016 eine Diskussionsrunde mit Akteur*innen, die auch im Bereich der Geflüchtetenprojekte arbeiten, statt. Es wurde die Frage debattiert, wie man mit neuen Programmen im Bereich Kultureller Bildung umgehen könne und wie viel Verantwortung man Künstler*innen für die Bearbeitung gesellschaftlicher aktueller Herausforderungen übertragen könne. Einige Akteur*innen hätten geäußert, mit der Fülle der Verantwortung überfordert zu sein. Viele wären aktiv geworden, weil es eine Finanzierungsquelle ist. „Man konnte beobachten, dass nicht alles geleistet werden kann, was durch Förderprogramme initiiert wurde." (IP SN 2) Eine Fortführung dieser Auseinandersetzung, die auch in anderen Bundesländern geführt wird, erscheint also auch in Sachsen als notwendig.

5.5.4 Optimierungsvorschläge

Grundsätzlich erhoffen sich die freien darstellenden Künstler*innen in diesem Zusammenhang eine geringere Reglementierung der Arbeitsweise. „Allgemein gesprochen müsste mehr Freiheit gelassen werden, dass künstlerische Prozesse und Themensetzungen aus den Interessen der Künstler*innen und den Gegebenheiten, die die Akteur*innen mitbringen, geschehen und nicht so sehr durch Reaktionen der Politik auf gesellschaftliche Prozesse und Transformationsbewegungen, die in Förderprogrammen festgeschrieben werden." (IP SN 2) Diese Aussage bezieht sich allerdings eher auf Bundesprogramme wie *Kultur macht stark*, denn auf die ohnehin inhaltlich freien sächsischen Förderprogramme.

> *„Ich finde, dass durchaus mehr professionelle Künstler*innen in partizipativen Projekten arbeiten könnten und sollten." (IP SN 3)*

Ebenfalls vonseiten der Akteur*innen wird der Wunsch geäußert, dass mehr freie darstellende Künstler*innen im Vermittlungsbereich arbeiten könnten. In der Wahrnehmung geschehe das zu wenig und dabei würde die Chance vertan, die besonderen Seiten der Freien Szene weiterzugeben. „Bei Gruppen, die längerfristig produzieren, wäre es wunderbar, wenn es vermittelnde Formate gäbe, wo diese Ästhetiken, die sich vom Stadttheater unterscheiden und die Bandbreite von Theater erweitern, dass diese auch vermittelt werden würden." (IP SN 3)

Von öffentlicher Seite könnte das unterstützt werden, indem mehr strukturelle Möglichkeiten für vermittelnde Formate existierten. Mittels Infrastruktur und Anbindung sowie angemessenen Honoraren sollte eine strukturelle Verankerung von Vermittlungsangeboten unterstützt werden. Dabei wäre wichtig, nicht den künstlerischen Prozess einzuschränken, also keine formale und inhaltliche Eingrenzung vorzunehmen, sondern die Themensetzung durch die Teilnehmer*innen selbst zu ermöglichen. Als notwendig wird der

Einbezug von Teilnehmer*innen von Anfang an und Künstler*innen, die wissen, was im Bereich Kulturelle Bildung zu tun ist, genannt. Ein struktureller Hintergrund sei vor allem für Teilnehmer*innen, die nicht kunstnah sind, wichtig, um Misstrauen zu verringern.

Zudem sollten Stiftungen und staatliche Stellen die Arbeit mit gemischten Gruppen begünstigen. Das sei ein Anliegen der Akteur*innen und es wäre bislang eher schwierig mit diesem Verständnis Fördermittel zu beantragen.

5.6 Thüringen

Das Thüringer Kulturkonzept definiert Kulturelle Bildung als übergreifendes Thema (vgl. Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2014). Damit hat sich Thüringen auf die Stärkung Kultureller Bildung in der Kulturförderung festgelegt. Als übergreifendes Thema betrifft es zudem nicht nur einzelne Sparten oder Ressorts. In keinem untersuchten Bundesland wird die Verbindung von verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen unter dem Dach der Kulturellen Bildung so deutlich wie in Thüringen.

Dieses Querschnittsverständnis schlägt sich nieder in der Verbindung von Amateur*innen und Professionellen, von Kultureller Bildung und Soziokultur. Das lässt sich auch in den Kommunen erkennen. So sind beispielsweise im Erfurter Kulturamt die Bereiche Soziokultur und Kulturelle Bildung in einer Struktureinheit zusammengefasst. Mit der Gründung des Thüringer Theaterverbandes werden Professionelle und Amateur*innen vereint. Im Land hat das Amateurtheater und die Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater eine besondere Historie, dementsprechend sieht die Mitgliederstruktur des Theaterverbandes aus. Im Jahr 2012 waren acht professionelle und semiprofessionelle Gruppen und Bühnen und 20 Amateurensembles Mitglied im Verband, zum Teil gleichzeitig auch in der Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater (vgl. Thüringer Theaterverband 2014: 10f.). Die Geschäftsstelle des Theaterverbandes ist institutionell gefördert.

Dieser breite Kulturbegriff steht im Widerspruch zur Förderpraxis im Land. Während es kein explizites **Förderprogramm für Kulturelle Bildung** gibt, stellt die allgemeine Kulturförderung auf die traditionelle „Hochkultur“ der großen Einrichtungen ab. Unabhängig davon werden über die allgemeine Projektförderung auch Projekte Kultureller Bildung unterstützt. Diese Möglichkeit nutzen die freien darstellenden Künste umfassend. Alle an der Umfrage teilnehmenden Akteur*innen, die Kulturelle Bildungsförderung erhalten, nutzen auch Landesmittel für diese Projekte. Von Vorteil ist, dass ein Eigenanteil zwar erwünscht ist, aber auch 100 Prozent der Kosten gefördert werden können.

Die **Kriterien** werden durchweg als angemessen betrachtet. Es gibt keine inhaltlichen Vorgaben bei der allgemeinen Kunstförderung. Aktuelle Themen werden jedoch als Förderschwerpunkte im Auge behalten und haben einen Einfluss auf die Entscheidung des Beirates. Als implizite Kriterien gelten der Zugang zu kulturellen Angeboten für Kinder aus Haushalten, die diesen sonst nicht hätten, die Vermittlung von Fähigkeiten der Selbstwirksamkeit oder Kulturvermittlung allgemein. Diese Aspekte werden zwar nicht als Bedingungen festgeschrieben, die Freiwilligkeit, sich mit diesen auseinanderzusetzen, muss allerdings als relativ angesehen werden.

Zwischen Theaterverband und dem für Kulturelle Bildung zuständigen Referat der Staatskanzlei herrscht größtenteils Einigkeit über den **Begriff der Kulturellen Bildung**. Es geht dabei um Teilhabe und Teilnahme, also die Möglichkeit zur Orientierung in der kulturellen Vielfalt und die eigene künstlerische Gestaltung -

lebenslang und auf alle Zielgruppen bezogen. Des Weiteren geht es um schulische sowie außerschulische Kulturelle Bildung, eng verbunden mit einem sozio- und breitenkulturellen Verständnis der gesellschaftlichen Teilhabe aller Menschen in einem bestimmten Raum. Vonseiten des Referates wird an der Kulturellen Bildung kritisiert, dass sie sich noch zu sehr am Bildungskanon der Erwachsenen orientiert. Für den Theaterverband ist die Breite des Verständnisses wichtig, damit sich alle Akteur*innen darin wiederfinden können. Keine*r der Akteur*innen hat das Bedürfnis, Kunst und Kulturelle Bildung voneinander abzugrenzen. Eher wird eine Abgrenzung zum Verständnis Kultureller Bildung, wie sie von öffentlichen Theatern praktiziert wird, deutlich.

Was die **Diskursformen** zwischen den Akteur*innen betrifft, so herrscht grundsätzlich eine gute Arbeitsebene. Alles, auch Fragen der Kulturellen Bildung, können thematisiert werden. Bei der Erstellung des Landeskulturkonzeptes wurde der Theaterverband einbezogen. Mit dem für Kulturelle Bildung zuständigen Referat findet der Austausch nicht regelmäßig und eher im Rahmen von laufenden Projekten statt. Dann auch direkt zwischen Referat und Antragsteller*innen. Für den Theaterverband gibt es ein Vorschlagsrecht für Beirät*innen in der allgemeinen Kulturförderung. Die Verbände im Bereich Theater und Soziokultur haben sich in Thüringen verbündet, um Interessen gemeinsam besser vertreten zu können.

Einige **Optimierungsmöglichkeiten** fallen auf. Der Mangel an freien darstellenden Künstler*innen in Thüringen muss verringert werden, was durch Arbeitsstipendien und Gastspielförderung gelingen kann. Nur so kann auch eine flächendeckende Kulturelle Bildung gewährleistet werden. Diese braucht Kontinuität, die nur durch die Ausweitung von ein- zu mehrjährigen Förderungen und eher Institutionalisierung, denn Erhöhung der Projekte gelingen kann. Darüber hinaus ist ein Austausch über die Möglichkeiten zeitgenössischer Kunstformen der freien darstellenden Künste notwendig, auch im Sinne der Weiterentwicklung Kultureller Bildung, die als breitangelegtes Feld behauptet werden müsste. Die freien darstellenden Künste sollten ihre Stärke und Kompetenz im Bereich der Kulturellen Bildung demonstrieren und damit ihren Wert erhöhen.

5.6.1 Förderprogramme

Der Thüringer Theaterverband schätzt die allgemeine Fördersituation in Thüringen als sehr differenziert ein. Einerseits wird die Förderung im Bereich der Kulturellen Bildung bzw. Kultur und Schule als gut beschrieben. Andererseits seien die Förderstrukturen im Bereich der Freien Theater nicht ausreichend. Im Bundesland gibt es viele kleinere Theater und Amateurtheater, aber nur wenige freie darstellende Künstler*innengruppen, da für diese nur begrenzt Fördermöglichkeiten bestünden. Viele Thüringer Projekte sind angehalten und bestrebt, Komplementärmittel aus Bundesprogrammen wie dem *Fonds Soziokultur*, *Kultur macht stark* o. Ä. einzuwerben, auch wenn hier teilweise Zugangshürden existieren.

Befragte Künstler*innen nennen als Kernproblem für die freien darstellenden Künste die konservative Förderpolitik im Land, die aus gewachsenen Strukturen von Kultur und Kulturförderung resultiert. Die Zuwendungen konzentrierten sich auf die Stadttheater und eine „Hochkultur“. Die partizipative Kultur müsse mehr Eigenwerbung betreiben. Die aktuelle Förderpolitik versucht, das zu verändern, was ohne zusätzliche Mittel oder Budgetverschiebungen allerdings schwer ist.

Was die Förderung Kultureller Bildung betrifft, so nimmt sich die Kulturstiftung des Freistaats Thüringen davon aus und fördert im Wesentlichen künstlerisch ohne Bezug zu Kultureller Bildung oder partizipativen Elementen. „Da finde ich es spannend, wenn dort ein Projektantrag vorliegt, der mit Kindern und Jugendlichen zu tun hat. Dort geht es um zeitgenössische Kunst, da geht es um Qualitätskriterien. Da es in der

Kulturstiftung primär um die Förderung zeitgenössischer Kunst geht, werden Anträge aus dem Bereich der Kulturellen Bildung - also wenn es um partizipative Theaterprojekte mit Kindern und Jugendlichen geht - zumeist ins Ministerium verwiesen und damit nicht für eine Förderung innerhalb der Kulturstiftung berücksichtigt." (IP TH 3) Diese klare Trennung passt zur sonstigen Fördertradition des Landes, nicht aber zum allgemein sehr offenen Kulturbegriff.

Die Thüringer Staatskanzlei weiß um die Kunstformen, die nicht in festen Strukturen agieren wollen und können. Sie sucht daher auch nach Wegen und Möglichkeiten, schnell und unbürokratisch zu helfen, z.B. wenn keine anderen Fördermöglichkeiten vorhanden sind oder es sich um geringe Förderbeträge handelt. Gerade jungen Künstler*innen will man so helfen. „Weil wir wissen, die müssen und wollen sich ausprobieren. Auch wenn dabei häufig nicht das Ergebnis, sondern der Weg entscheidend ist." (IP TH 1)

Das muss passieren, ohne sich in einer bestimmten Richtlinie wiederfinden zu können. In Thüringen existiert kein dezidiertes Förderprogramm für Kulturelle Bildung. Die Zuständigkeit für Sozio- und Breitenkultur, Kulturelle Bildung und interkulturelle Fragen hat das Referat 41 in der Staatskanzlei. Das Referat bestätigt die Ergebnisse der Umfrage, dass die allgemeine Projektförderung, die eben auch Projekte Kultureller Bildung beinhaltet, von den freien darstellenden Künsten relativ stark genutzt wird. Darüber hinaus findet Kulturelle Bildung in allen Fachreferaten und im Ministerium für Bildung, Jugend und Sport große Beachtung.

Von den befragten Akteur*innen, die Förderung für Projekte Kultureller Bildung erhalten - das ist in Thüringen die Hälfte der befragten Mitglieder - bekommen alle Förderangebote des Landes. Die Mehrheit - und hier sind die Thüringer Akteur*innen eine Ausnahme - schätzt die Förderkriterien als passend für ihre Projekte ein. Ähnlich wie in Sachsen existiert eine große Nähe zu partizipativen Projekten. In Thüringen scheint diese noch stärker ausgeprägt, was nicht zuletzt durch die erfolgreiche Verbindung von Amateurtheatern und freien Professionellen im Theaterverband zeigt. Auch die spezielle Förderung von kulturellen Leitungskräften und jugendkulturellen Mitarbeiter*innen, die es in Thüringen gibt, wird stark von den Mitgliedern des Theaterverbandes genutzt. Dreizehn der knapp 50 geförderten Stellen sind bei Mitgliedern mit dem Auftrag angesiedelt, dezidiert die Arbeit im Bereich der Kulturellen Bildung und der Soziokultur zu unterstützen.

Auf ministerialer Ebene ist Kulturelle Bildung ein Querschnittsthema. Selbst in der Kunstabteilung direkt herrscht keine rigorose Trennung zwischen Kunstförderung und Förderung Kultureller Bildung. Eine Ausnahme bildet auf Landesebene nur die Kulturstiftung. Allerdings wird auch in Thüringen Kulturelle Bildung nur in Form von Projekten unterstützt.

„Gegenwärtig befinden sich eine Vielzahl von Themen auf unserer Agenda: natürlich die Kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen, die Integrationsarbeit, aber auch die Stärkung des ländlichen Raums." (IP TH 1)

Interessanterweise ist in keinem Landesgesetz explizit festgehalten, dass Vermittlung ein wichtiger Faktor in der Kunstförderung sein sollte. „Es gibt einen ideellen Schwerpunkt, den man in einem Kulturkonzept entwickelt hat. Da ist ein Fokus beschrieben. Aber es steht in keiner Förderrichtlinie." (IP TH 3) Und in der Tat findet man im Kulturkonzept des Landes Kulturelle Bildung als Leitziel: „Kulturelle Bildung ist ein landespolitisches Querschnittsthema, dessen Koordinierung ressortübergreifend unter der Federführung des für Bildung und Kultur zuständigen sowie des für Soziales zuständigen Ministeriums erfolgt." (Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2014: 36) Das hat sich auch mit der Regierungsumbildung in der Legislatur 2014 und dem Wechsel der Kunstabteilung in die Staatskanzlei nicht geändert.

Unter den allgemeinen Richtlinien zur Förderung von Kunst und Kultur lässt sich damit alles subsummieren: „Von integrativen, inklusiven Kulturprojekten bis hin zur sogenannten Hochkultur, aber auch Projekte der Kulturellen Bildung. Aber das ist nicht konkret ausgewiesen, damit wir als Förderbehörde auch einen gewissen Spielraum haben." (IP TH 1) So können je nach aktueller gesellschaftlicher Lage Schwerpunktthemen wie Integration und Migration vorgegeben werden. Daraus resultieren keine Änderungen der Förderrichtlinien, die Themen werden jedoch als Förderschwerpunkte im Auge behalten und haben einen Einfluss auf die Entscheidung des Beirates.

Der Spielraum ist also groß, die Fördertöpfe aber trotzdem beschränkt. „Was die künstlerische Förderung von kulturvermittelnden Projekten angeht, ja, also im kleineren Bereich kriegt man das natürlich immer, aber es ist auch auf Thüringer Ebene so, dass es eingeschränkt ist. Da muss man eben manchmal schneller sein" (IP TH 4), merkt ein*e Akteur*in aus der Praxis an.

Es gibt einen weiteren Grund dafür, dass sich die Kunstabteilung einen Spielraum bei der Schwerpunktsetzung bewahren möchte. Demnach hätten vor allem Kulturakteur*innen der Freien Szene gesellschaftliche Veränderungen erkannt und könnten schneller auf diese reagieren als institutionelle Einrichtungen. „Also die sind da immer sehr spontan, sodass auch wir mitunter spontan reagieren wollen und müssen, wenn da wirklich etwas ansteht." (IP TH 1) In den letzten Jahren hat Kulturelle Bildung eine wichtige Rolle im Rahmen der gesellschaftlichen Veränderungen gespielt. In der Tat bestätigen die freien darstellenden Künste das selbst.

„Es gibt viele pädagogische Angebote, bei denen es um Kulturvermittlung geht. Das ist der Schwerpunkt vieler Mitglieder." (IP TH 3)

> „Schon seit relativ vielen Jahren wird in Thüringen mit dieser Förderung immer auch ein Mehrwert in der Bildungsvermittlungsarbeit erzeugt. Kultur und Bildung ist meist gekoppelt und wird in dieser Kombination vielfach beantragt und gefördert. Reine Kunstprojekte innerhalb dieses Bereiches haben es schwerer. Demgegenüber haben die ganzen Kinder- und Jugendtheaterbühnen einen relativ sicheren Stand." (IP TH 2)

Unabhängig von dieser Offenheit der Akteur*innen gegenüber Kultureller Bildung und der Angemessenheit der Förderkriterien für die freien darstellenden Künste wird konstatiert, dass das Förderangebot einen Einfluss auf die künstlerische Arbeit hat. In Projektzielen finden sich demnach eigene Kriterien Kultureller Bildung, sei es der Zugang zu kulturellen Angeboten für Kinder aus Haushalten, die diesen sonst nicht hätten, die Vermittlung von Fähigkeiten der Selbstwirksamkeit oder Kulturvermittlung allgemein. Die Freiwilligkeit, diese Kriterien zu formulieren, muss relativ gesehen werden. Verbessert werden könne die Situation nur, wenn Anträge unterschiedlich behandelt werden.

„Wir versuchen seit Jahren, den Fokus stärker darauf zu lenken, dass es Unterschiede in diesen Anträgen gibt." (IP TH 2)

Als bewusstes Gegenbeispiel führen aber auch Akteur*innen in Thüringen das Bundesprogramm *Kultur macht stark* an, das starre Förderkriterien und Antragsstrukturen aufweise. Inhalte müssten stark an vorgegebene Kriterien angepasst werden, es gebe wenig Freiheit und die Kostenstellen sind genau definiert und passen inhaltlich nicht immer. Zusatzförderungen dürften nicht in allen Fällen beantragt werden, weshalb einzelne Programme manchmal nicht in Anspruch genommen werden können. Einige Akteur*innen versuchen sich daran, andere explizit nicht, weil die Programme ihnen zu komplex und die Rahmenbedingungen zu eng sind.

5.6.2 Begriff der Kulturellen Bildung

Von einem engen Begriff Kultureller Bildung kann in Thüringen nicht gesprochen werden. Alle Bereiche, sowohl schulische als auch außerschulische, werden im Verständnis integriert. Im Sinne einer gesellschaftlichen Teilhabe aller Menschen eines bestimmten Raumes ist der Begriff eng verbunden mit einem sozio- und breitenkulturellen Verständnis. Das zuständige Referat in der Staatskanzlei sieht den Unterschied zur Soziokultur darin, dass diese noch mehr Freiräume ermögliche, „während sich die Kulturelle Bildung für Kinder und Jugendliche vielleicht immer noch zu sehr am Bildungskanon der Erwachsenenwelt orientiert." (IP TH 1) Es wird auch eine Ausweitung der Zielgruppen befürwortet, denn es fällt auf, dass, wenn man in Thüringen von Kultureller Bildung spricht, vornehmlich Schul- und Kindergartenkinder als Adressat*innen gemeint sind.

„Kulturelle Bildung sollte es eigentlich ein Leben lang geben." (IP TH 1)

Das spiegelt sich auch im Kulturkonzept des Landes wider, in dem Kulturelle Bildung definiert wird. Neben dem lebenslangen Lernprozess, der schwer zu fördern sei, ist Kulturelle Bildung dabei „einerseits Voraussetzung für Teilhabe und Bildungsgerechtigkeit, andererseits Ziel von gesellschaftlicher Partizipation und Integration" (Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2014: 25). Es wird darin Kulturelle Bildung als Konsequenz von gesellschaftlicher Partizipation definiert, nicht als Praxis, die Partizipation schaffen müsste. Dagegen soll Kulturelle Bildung die Möglichkeit zur Teilhabe befördern.

Vonseiten des Theaterverbandes existiert keine einheitliche Definition von Kultureller Bildung. Sie wird als Containerbegriff verstanden. Es bestünde demzufolge die Notwendigkeit den Begriff in die Breite zu ziehen, damit das Spannungsfeld zwischen professionellen freischaffenden Künstler*innengruppen und Theaterpädagog*innen überbrückt werden könne. Auch die Künstler*innen sind sich der Vielfalt der Praxis bewusst: „Kulturelle Bildung hat viele Gesichter" (IP TH 4), sagt ein*e Gesprächspartner*in.

„Es gibt Qualitätsunterschiede, die je nachdem, mit wem man gerade spricht, sehr unterschiedlich wahrgenommen werden." (IP TH 2)

Wichtige Aspekte seien die Vermittlung von Fähigkeiten zur Beteiligung am kulturellen Leben. Einerseits ginge es darum, Kultur zu sehen und als tagtägliches wahrzunehmen, wertzuschätzen und Zugänge zu verschiedenen Formen von Kultur zu finden. Andererseits beinhalte es, aktiver an Kultur teilzunehmen, das heißt, pädagogische und vermittelnde Angebote müssten Fähigkeiten schärfen und Menschen inspirieren, eigene kulturelle Ausdrucksformen zu finden. „Wie kann ich selber mitmachen, wenn ich Lust auf so etwas habe? Das ist für mich Kulturelle Bildung. Also einfach daran Anteil zu haben an der Kultur, das weiterzuentwickeln, zu machen, aktiv zu sein. Und das lebendig zu halten und es lebendig und kritisch zu betrachten." (IP TH 4)

Hier zeigen sich die Ansichten der Kunstabteilung und der freien darstellenden Künstler*innen als kongruent. Als große Herausforderung, die im Anspruch Kultureller Bildung zum Ausdruck kommt, nennt auch das zuständige Referat, diese Teilhabe und Teilnahme zu ermöglichen. Angebote Kultureller Bildung sollten helfen, diese Herausforderung zu bewältigen.

> „Die Verantwortung des Menschen - aber auch der Gesellschaft -, sich aus der Vielfalt von Kulturen ‚seine' individuelle oder passgenaue Kultur zu suchen und zu finden, die er für sich und sein Leben braucht, ist schon gewaltig. Sie ist deshalb auch so groß, weil das kein starrer abgeschlossener Prozess ist, sondern immer wieder Einflüssen und Veränderungen unterliegt. Und das ein Leben lang." (IP TH 1)

Projekte Kultureller Bildung müssten demnach laut Theaterverband Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen oder Senior*innen ermöglichen, aktiv an Kultur mitzuwirken. Auch die Ermöglichung eines Austausches sei wichtig. Im vom Theaterverband herausgegebenen Report Freie Theaterszene Thüringen ist das - wenn auch noch auf Kinder und Jugendliche beschränkt - bereits als Position formuliert: „Konkrete inhaltliche Arbeit mit Kindern und Jugendlichen sollte immer Vorrang vor Maßnahmen der Besuchergewinnung haben“ (Theaterverband Thüringen 2014: 38). Damit wird zudem deutlich, dass Kulturelle Bildung nicht vornehmlich der Publikumsentwicklung dienen sollte. Dennoch sei auch das simple Modell, „dass etwas aufgeführt wird und dann gibt es ein Nachgespräch“ (IP TH 2), Kulturelle Bildung.

Dass pädagogische Kompetenzen dabei in jedem Fall notwendig sind, wären nach Aussage aller Akteur*innen den freien darstellenden Künstler*innen klar. Im Gegensatz zu anderen Sparten wüssten die freien Tanz- und Theaterschaffenden laut Staatskanzlei das und stellten sich der Aufgabe: „Sie sagen einfach: ‚Es ist uns wichtig, dass die Kinder und Jugendlichen hier mitmachen, auch wenn es mitunter schwer ist, und ich drei Sozialarbeiter*innen bräuchte, um das Projekt überhaupt richtig und erfolgreich zu Ende zu bekommen.‘“ (IP TH 1)

Es sei in diesem Zusammenhang auch schwierig, klar zwischen Kunstprojekten und Projekten Kultureller Bildung zu unterscheiden. Diese Abgrenzung liegt laut den Gesprächspartner*innen der freien darstellenden Künste aber gar nicht in deren Sinn. Vielmehr besteht das Bedürfnis, sich vom kulturellen Bildungsbegriff von Staats-, Stadt- und Landestheatern abzugrenzen. Kulturelle Bildung arbeite grundsätzlich in die Fläche und das könnten die öffentlichen Theater nur schwer leisten. Hier kommt das soziokulturelle Verständnis zum Tragen. „Daher ist unsere Debatte nicht, Kulturelle Bildung definieren zu müssen, weil wir sie per se in die Fläche machen, sondern eher zu behaupten, dass es in einer millionensubventionierten Einrichtung ein Selbstverständnis gibt und wir müssen es immer erklären. Kulturelle Bildung wird in zahlreichen Einrichtungen der Freien Szene per se, aktiv und niederschwellig geleistet, muss dabei jedoch immer wieder in das öffentliche Bewusstsein gerückt werden. Demgegenüber besteht eine pauschale, öffentliche Zuschreibung, dass in institutionell geförderten Theatern immer Kulturelle Bildung geleistet wird.“ (IP TH 2)

Freie darstellende Kunst bedeutet frei zu sein und Dinge zu tun, die an Staatstheatern nicht immer so getan werden können, „freier, kritischer und partizipativer arbeiten“ (IP TH 4), frei von klassischen Angestelltenverhältnissen wie im öffentlichen Bereich. Ziel sei es, Menschen dazu zu inspirieren, selbst etwas zu machen, selbstwirksam zu werden, sich über künstlerische Methoden auszudrücken und sich neu zu definieren. Teilhabe wird so zu einem großen Begriff, der auf kritische und aktive Mitglieder der Gesellschaft trifft. Das Selbstverständnis der Freien Szene ist es, sich mit der eigenen künstlerischen Arbeit abzugrenzen von den traditionellen Theatern, indem sie nicht das macht, was andere machen. Auch Kulturelle Bildung wird dann anders gemacht. An dieser Stelle verschwimmen die Grenzen zwischen künstlerischer Arbeit und dem, was Kulturelle Bildung sein kann.

> *„Wir reden von Forschungstheater, Eigenproduktionen, Regieprojekten, gesellschaftskritischen Versuchsanordnungen.“ (IP TH 3)*

Die Staatskanzlei ist sich der Tatsache bewusst, dass künstlerische Offenheit eine Bedingung für Kulturelle Bildung ist und will dies befördern:

> „Zeitgemäße Kultur und Kunst muss generell offen sein für jedes Publikum und darf sich also nicht auf vielleicht nur eine Zielgruppe konzentrieren. Und da ja die großen Institutionen meist auskömmlicher gefördert werden als die kleinen, freien, denke ich, ist das hier schon ein Muss, dass man sagt: Ja, hier haben wir Aufbauarbeit mitunter zu leisten oder müssen mit gutem Beispiel vorangehen." (IP TH 1)

Ein Austausch über die Möglichkeiten zeitgenössischer Kunstformen, wie sie von den freien darstellenden Künsten umgesetzt werden, wäre notwendig. Nur so können praktikable Wege gefunden werden, wie diese Aufbauarbeit gelingen kann.

5.6.3 Diskursformen

Zuerst einmal besteht auch in Thüringen ein reger Austausch zu Kultureller Bildung auf Landesebene. Überschneidungen im Bereich Kulturelle Bildung gibt es mit Schul-, Jugend- und Sozialressort. Daher findet ein sehr intensiver Austausch zwischen den Ressorts auf Arbeitsebene statt - manchmal mehrmals pro Woche - und wird durch Abstimmungen auf Leitungsebene ergänzt. Eine strukturiertere Zusammenarbeit wurde 2014 noch vonseiten des Theaterverbandes gefordert, um den Fördererfolg von Crossover-Projekten zu erleichtern (vgl. Theaterverband Thüringen 2014: 39).

Auch beim jährlichen Treffen der Referatsleiter*innen der Bundesländer ist die Staatskanzlei vertreten. Dort würde vor allem zu länderübergreifenden Programmen wie Kultur macht stark oder Kulturagenten gesprochen. „Dieser Austausch zwischen den Ländern ist äußerst wichtig und wird auch von uns eingefordert. Nur so lassen sich die Befindlichkeiten vor Ort, in den Ländern kommunizieren." (IP TH 1) Es sei wichtig, über den Tellerrand zu schauen und von den Erfahrungen anderer zu partizipieren. Gleichzeitig helfe der Austausch und Vergleich untereinander, das Bestehende und Erreichte wertzuschätzen und Forderungen gegenüber dem Bund stärken zu können.

Ziel der Kunstabteilung sei auch, Kulturakteur*innen und Gebietskörperschaften des ländlichen Raums an einen Tisch bringen, um zur kulturellen Entwicklung in den Gebieten beizutragen. Die Abteilung kennt die Problematik unterschiedlicher Förderkriterien und hat vor zwei Jahren begonnen, diese zu vereinfachen. Die Beratung fand in diesem Kontext mit Kulturakteur*innen statt, indem Kulturverbände eingeladen und Veränderungen diskutiert wurden. Mittlerweile gibt es einen guten Austausch mit den Kommunen und eine gegenseitige Abstimmung, wenn beide Seiten fördern.

Der Theaterverband spricht von einer guten Arbeitsebene mit dem Landesressort. Es könnte dort alles thematisiert werden, auch Fragen zur Kulturellen Bildung. Bei der Erstellung des Kulturkonzeptes und in anderen Arbeitsgruppen zur Situationsentwicklung wurde und wird der Theaterverband einbezogen. Das Referat spricht in diesem Zusammenhang von Basisdemokratie. Ein Vorstandsmitglied des Theaterverbandes sitzt im Vergabegremium der Kulturstiftung des Freistaats Thüringen und es gibt ein Vorschlagsrecht für Beirät*innen zur allgemeinen Kulturförderung der Staatskanzlei.

> *„Thüringen ist klein und daher muss man sich auch vernetzen und Interessen und Kräfte bündeln, um mehr Druck ausüben zu können." (IP TH 2)*

Die Größe des Landes führe zu einer guten persönlichen Vernetzung mit der Verwaltung - aber zwangsweise auch mit anderen Kulturakteur*innen: „Es macht einen Unterschied, ob ich alleine als Einzelverband gegenüber der Staatskanzlei oder dem Ministerium auftrete oder das gemeinsame Interesse der freien Kulturszene vertrete." (IP TH 2) So ist der Theaterverband

beispielsweise auch mit der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung, der Landesarbeitsgemeinschaft Spiel und Theater und der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur im Austausch.

„Die Kulturabteilung ist für die Kunst- und Kulturszene in Thüringen kein heiliges Haus." (IP TH 1)

Der Kontakt zum für Kulturelle Bildung zuständigen Referat in der Staatskanzlei geschehe weniger Rahmen der Konzeptions- oder Beratungsgespräche. Dieser sei eher im Zusammenhang mit laufenden Projekten gegeben. Aus Sicht der Kunstabteilung wird das Verhältnis als Wechselbeziehung bezeichnet. Darüber hinaus besteht ein Austausch mit den Künstler*innen direkt, vor allem über Antragstellungen. Hier sei die Abteilung an einem engen Austausch interessiert. Die Offenheit zum Gespräch soll nicht nur zukünftige Antragstellungen verbessern, sondern ist auch Zweck an sich, der ganz allgemein verfolgt wird: „Unsere Verbände und Künstler*innen stehen hier recht oft vor der Tür. Damit meine ich nicht nur meine eigene, sondern auch die des Chefs der Staatskanzlei. Der direkte Kontakt ist uns ebenso wichtig wie der Landesregierung." (IP TH 1)

Auch die freien darstellenden Künstler*innen selbst beschreiben den Kontakt mit der Landesebene als punktuell und im Rahmen von Projektantragstellungen. Auf kommunaler Ebene sei der Austausch stärker, allerdings im Rahmen allgemeiner Kunstförderung. In Jena gibt es eine Kulturberatungsstelle, die bei Förderanträgen und zum Thema Förderung allgemein unterstützt - eine sonst seltene Einrichtung in deutschen Städten.

Eine besondere Nähe existiert in Thüringen zwischen professionellen freien darstellenden Künsten und Amateur*innen. Das liegt unter anderem daran, dass keine so starke Trennung gezogen wird wie in vielen anderen Bundesländern und sich die verschwimmenden Grenzen der Verständnisse von Kunst und Kultureller Bildung überschneiden. Ein weiterer Grund liege in der Situation der Nachwendezeit, in der man sich gezwungen sah intensiver zusammenzuarbeiten. Das nimmt auch das Landesressort wahr: „Eigentlich sind Amateur*innen und Profis in irgendeiner Form immer bei- und miteinander. Es geht ja um Kunst! Und auch unsere Intendant*innen in den großen Häusern machen immer häufiger die Erfahrung, dass man mit den Akteur*innen der Freien Szene sehr gut kooperieren kann." (IP TH 1) Also scheint es auch zu einer Aufweichung der anderen Grenze, der zwischen freien darstellenden Künsten und öffentlichen Theatern, zu kommen.

Im Rahmen von *Kultur macht stark* hat sich für den Theaterverband eine stärkere Kommunikation mit den für die Teilprogramme zuständigen Bundesverbände ergeben. Sowohl mit dem eigenen Dachverband, also dem Bundesverband Freie Darstellende Künste, als auch mit dem Bund Deutscher Amateurtheater und der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung konnte und musste man sich themenbezogen austauschen. „Aber ich glaube nicht, dass das in Thüringen das Thema mehr in den Fokus gerückt hätte. Nicht in unserem Bereich, da war es schon immer da und wurde nicht verändert." (IP TH 2)

5.6.4 Optimierungsvorschläge

Der Theaterverband ist sehr an der Verbesserung der Situationen für die freien darstellenden Künste interessiert und stützt seine strategische Ausrichtung und kulturpolitische Arbeit unter anderem auf Evaluierungen innerhalb des Vereins. Diese unterstützen nicht nur die eigene Entscheidungsfindung, sondern befördern auch die Darstellung der Verbandspositionen in der Außenkommunikation.

Deutlich wird, dass es nicht viele freie darstellende Künstler*innenkollektive in Thüringen gibt. So kommt sowohl von Verbands- als auch von Akteur*innenseite aus strategischen Überlegungen der Ruf danach, mehr freie Künstler*innen nach Thüringen zu bringen. Es gebe das Problem, dass Künstler*innen nach der Ausbildung oft in andere Bundesländer gingen. Als Basis von Kultureller Bildung sei es notwendig, dass es überhaupt freie Künstler*innen gibt. Die Förderung von Gastspielen könnte als eine Methode genutzt werden. Bislang gibt es keine Gastspielförderung in Thüringen, nicht für freie Tanz- und Theaterschaffende noch im Bereich Kulturelle Bildung. Außerdem könnten Stipendien für Künstler*innen aus anderen Bundesländern vergeben werden, um die Szene im Land zu bereichern.

„Wenn ich Kulturelle Bildung will, muss ich Kontinuität fördern." (IP TH 2)

Insbesondere für den Bereich der Kulturellen Bildung wäre es notwendig, bessere Strukturen vorzuhalten. Dazu gehören eine Konzeptionsförderung und die Ausweitung von einjährigen zu mehrjährigen Förderungen im Bereich. Die Verstetigung von Stellen ist wichtig für kontinuierliches Arbeiten. Grundsätzlich ginge es darum, eher mehr institutionell zu fördern, als neue Projekte zu kreieren: „Ich muss eher in die Einrichtungen investieren, die das Handwerk verstehen und betreiben." (IP TH 2)

Dazu wäre eine Umverteilung im Staatshaushalt insgesamt, aber auch im Kulturbudget notwendig. Letzteres bestätigt auch die Staatskanzlei. Nicht unbedingt bräuchte es mehr Förderung im Bereich der Kulturellen Bildung: „Das weiß ich eben nicht, weil dieser Begriff eben auch mitunter sehr inflationär verwendet wird. Und dann sagt eben jeder: ‚Jetzt ist es Kulturelle Bildung und dann haben wir die Voraussetzung erfüllt und müssen gefördert werden.'" (IP TH 1) Vielmehr ginge es darum, die Förderinstrumente nachzujustieren, um die Qualität Kultureller Bildung zu verbessern und die Verantwortung für Kulturelle Bildung in der Gesellschaft generell zu stärken. In gewissen Regionen sei bereits eine Sättigung erreicht und es wäre wichtiger, die Zugangsvoraussetzungen zu verbessern und nicht den Umfang des Angebotes.

Von den Künstler*innen wird die Notwendigkeit betont, Kulturelle Bildung als breitangelegtes Feld zu behaupten, die Stärke und Kompetenz der freien darstellenden Künste zu demonstrieren und es zur Selbstverständlichkeit der eigenen Arbeit zu machen. Dabei gelte es, Kulturelle Bildung auch hinsichtlich der Gestaltung von Bundesförderprogrammen von der Praxis her zu denken und Programme im Austausch mit den Kulturschaffenden zu entwerfen:

> „Wenn ich einmal wirklich Kulturschaffende frage, woran knabbern die denn am meisten? Was sind die Bedürfnisse der Projekte? Das als Grundlage zu nehmen, um Programme zu stricken. Und nicht von der abstrakten Frage auszugehen: Wie schaffe ich so etwas wie demokratische Freiheit in den Köpfen der Kinder? […] Sondern mehr zu gucken, was läuft denn schon und wie können wir die bestehende Praxis unterstützen. Ich glaube, da liegt noch ein Manko." (IP TH 4)

Das brauche auch eine größere Praxisnähe der Interessenvertretungen. Vonseiten der Akteur*innen wird kritisiert, dass diese auf Bundesebene fehle. „Dieser Bundesverband ist ziemlich weit weg von dem, was auf kommunaler oder auf Landesebene gemacht wird. Da sollte der Austausch stärker sein." (IP TH 4)

Zur Weiterentwicklung der Kulturellen Bildung nennen die Künstler*innen, wie wichtig freie Kriterien seien. Des Weiteren bräuchte es die Erweiterung der förderbaren Kosten und damit die Möglichkeit des Einbezugs weiterer Projektmittel, um Teilnehmer*innen Verpflegung und Unterkunft im Rahmen eines Projektes zu ermöglichen. Zudem sollte stärker darüber nachgedacht werden, wie junge Menschen nach der Schule ohne feste Struktur besser erreicht werden könnten. Das Angebot und die Infrastruktur im ländlichen Gebiet sei

nicht ausreichend. An dieser Stelle sieht die Staatskanzlei die Kommunen stärker in der Verantwortung: „Es wäre zu begrüßen, wenn noch mehr Kommunen und Landkreise ihr Potenzial und ihre Rolle bei der Kulturellen Bildung ihrer Bürger*innen erkennen und nutzen würden. Dabei sind die kleinen und jungen Mitmenschen ebenso wichtig wie die großen und älteren.“ (IP TH 1) Zuletzt erhoffen sich die Künstler*innen mehr Weiterbildungsmöglichkeiten im Bereich der Kulturvermittlung. Das wäre etwas, das möglicherweise der Theaterverband gemeinsam mit anderen Partnerverbänden leisten könnte.

6 Chancen und Herausforderungen

Das Praxisfeld der Kulturellen Bildung besteht nicht erst seitdem dieser Begriff dafür verwendet wird. Was die Förderangebote Kultureller Bildung betrifft, so lässt sich allerdings eine starke Zunahme im 21. Jahrhundert konstatieren. Aus den Ergebnissen der Studie lassen sich keine Indizien für ein baldiges Abebben dieses Phänomens ausmachen. Insofern scheint es ratsam, dass sich die Akteur*innen der freien darstellenden Künste und ihre Interessenvertretungen im Besonderen mit diesem Thema auseinandersetzen.

Die Bedeutung einer kulturellen Bildungspraxis für die freien darstellenden Künste ist offensichtlich. Der Austausch darüber ist notwendig, um einen Prozess der Selbstvergewisserung zu unterstützen. Es geht letztlich um nichts weniger als darum, die Eigenheiten der freien darstellenden Künste zu erkennen und in Bezug zu anderen gesellschaftlichen Phänomenen zu setzen. Es gilt, die mögliche Verzweckmäßigung von Kunst durch Pädagogisierung zu diskutieren. Inwiefern ist beispielsweise die in einigen Förderrichtlinien formulierte Forderung nach kultureller Teilhabe eine Einschränkung für die Kunst oder eher die Grundlage für künstlerisches Tun in einer diversifizierten und demokratischen Gesellschaft? Welche Rolle sollen oder können die freien darstellenden Künste dabei spielen? Hierfür wäre es wichtig, auch auf Bundesebene mit anderen Interessenverbänden im Bereich der Kulturellen Bildung Kommunikationsformen zu entwickeln.

Der Markt der Kulturellen Bildung reicht über die künstlerischen Ausdrucksformen der freien darstellenden Künste hinaus. Finden sich die Akteur*innen bei Förderangeboten für die freie Tanz- und Theaterszene hauptsächlich in Konkurrenz untereinander, so müssen sie sich im Ringen um Fördermittel für Projekte Kultureller Bildung auch mit Akteur*innen aus den Bereichen Musik, bildende Kunst, Literatur, Film, Architektur etc. messen lassen. Einen Ausweg bilden hier nur Modelle wie das des baden-württembergischen Landesverbandes mit dem eigenen *Förderprogramm Kulturelle Bildung* für die freien darstellenden Künste selbst.

In diesem Kapitel fließen die Erkenntnisse aus den bisherigen Analysen zusammen, um das Verhältnis von freien darstellenden Künsten und Kultureller Bildung zu beschreiben, zu hinterfragen, zu stärken und Chancen eines gemeinsamen Weges aufzuzeigen. Es geht darum, nicht nur Abgrenzungsbedürfnisse anzumerken, sondern auch einen wesentlichen Beitrag zur gemeinsamen Qualitätsentwicklung zu leisten bzw. Möglichkeiten dazu aufzuzeigen. Es geht um die Anwendung in spezifischen Settings und um das Herstellen von Bezügen.

An dieser Stelle soll die Annäherung an ein Verständnis von Kultureller Bildung, wie es von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste in ihrer Vielfalt im Rahmen dieser Studie formuliert wurde, geschehen. Wenn der Versuch einer Begriffsdefinition unternommen werden will, so kann das nur ausgehend von gelingender und scheiternder Praxis passieren. Was macht ein Projekt der freien darstellenden Künste zu einem Projekt der Kulturellen Bildung? Welche Dimensionen und welchen Kriterienkatalog braucht ein Förderprogramm für Kulturelle Bildung? Dazu gilt es, eine Haltung zu entwickeln und deutlich zu machen, welche Funktionen die freien darstellenden Künste angesichts der aktuellen Entwicklungen einnehmen können.

6.1 These: Freiraum und Offenheit

Keiner der Landesverbände der freien darstellenden Künste pflegt eine einheitliche Definition von Kultureller Bildung. Am ehesten findet sich ein formuliertes Verständnis im baden-württembergischen Verband, das in der Ausschreibung zum eigenen *Förderprogramm Kulturelle Bildung* deutlich wird und dennoch viel Interpretationsspielraum lässt. Auf Nachfrage versuchen sich alle Gesprächspartner*innen der Fokusanalyse an einer Begriffsannäherung. Zusammen mit den Ergebnissen der Befragung der Landesverbandsmitglieder lässt sich ein Bild zeichnen.

Einigkeit
Es wird deutlich, dass die Ziele, die Definitionen und die Begrifflichkeiten von Kultureller Bildung im Diskurs variieren. Den Akteur*innen der freien darstellenden Künste ist das klar und sie bestärken den Ansatz, ein breites Verständnis von Kultureller Bildung als Grundvoraussetzung zu bewahren. Ausgehend von dieser Haltung lassen sich dann Einzelelemente beschreiben.

In allen Gesprächen, seien es jene im Zuge der Fokusanalyse oder der Workshops und Round Tables, konnten sich die Akteur*innen der freien darstellenden Künste darauf einigen, dass Kulturelle Bildung in erster Linie im Sinne der Kunstfreiheit verstanden werden muss. Sie soll einen Freiraum erzeugen und in prozess- und ergebnisoffener Art und Weise die künstlerische Auseinandersetzung ermöglichen. Die Kunst steht im Zentrum Kultureller Bildung und die freien darstellenden Künste bilden dabei eine besonders relevante künstlerische Form. Soweit lässt sich das Verständnis des ersten Begriffsteiles darstellen. Was den zweiten Teil, die Bildung, betrifft, so können auch hier Aspekte formuliert werden, die die Praxis Kultureller Bildung aus Sicht der freien darstellenden Künste beschreiben: ein selbstbestimmter Lernprozess durch die Sinne und mit den Sinnen, der Teilhabe und Teilnahme generiert. Die Selbstermächtigung des Individuums ist zentral.

Kulturelle Bildung soll sich außerdem nicht auf einzelne Adressat*innengruppen beschränken, sondern bedeutet generationenübergreifendes und zielgruppenverbindendes lebenslanges Lernen. Dabei werden bewusst andere Verständnisse von Kultureller Bildung abgelehnt. Ein stärkeres Miteinander der Beteiligten ohne bestimmende Hierarchien ist die Vorstellung – entgegen so manchen konservativ-pädagogischen Auffassungen oder Strukturen. Diese bilden ein geeignetes Gegenmodell, um das eigene Verständnis zu schärfen.

Die Befragung zeigt außerdem, dass es Mehrheiten für eine bestimmte Definition von Kultureller Bildung zu geben scheint. Die Ermächtigung der Adressat*innen in Projekten zur gesellschaftlichen Mitgestaltung und zu einem kritischen Bewusstsein ist den Akteur*innen besonders wichtig. Das steht in der Tradition der freien darstellenden Künste der 1970er Jahre. Gerade heute scheint dies eine elementar bedeutsame Aufgabe insgesamt zu sein. Es ist die Chance der freien darstellenden Kunst, genau das zu ihrem vornehmlichen Ziel

zu machen - wo es das nicht ohnehin bereits ist - und damit auf ein Neues ihre gesellschaftliche Bedeutung zu begründen.

Die im Kinder- und Jugendtheater tätigen Künstler*innen pochen auf eine klare Trennung des Theaters für junges Publikum von Kultureller Bildung. Unter der Voraussetzung, die es allerdings an späterer Stelle noch zu diskutieren gilt, dass Kulturelle Bildung von Kunst abgegrenzt existiert, ist Kinder- und Jugendtheater genauso Kunst, wie es Erwachsenentheater ist.

Unklarheit

Einigkeit herrscht unter den Künstler*innen dahingehend, dass sowohl Rezeption als auch Produktion konstituierende Teile der freien darstellenden Künste bedeuten. Dagegen bestehen divergierende Auffassungen darüber, ob auch beides Kulturelle Bildung sein kann, also sowohl das selbsttätige künstlerische Tun als auch die Wahrnehmung künstlerischen Handelns anderer. An dieser Stelle unterscheidet sich übrigens auch die Förderpraxis verschiedener Fördermittelverteiler*innen.

Wenn es darum geht, den insgesamt kritisch gesehenen Begriff der Kulturellen Bildung durch einen passenderen zu ersetzen, lässt sich konstatieren, dass keine Alternative im Raum steht, die von allen Akteur*innen der freien darstellenden Künste gleichermaßen unterstützt wird. Ob es künstlerisch-ästhetische Bildung, Agieren mit Kunst, Kulturvermittlung, kulturelle Teilhabe oder Partizipation ist, es gibt immer Argumente dafür und dagegen. Noch findet sich keine einheitliche Meinung. Aus analytischer Sicht kann gesagt werden, dass es vielleicht weniger darum geht, einen anderen Begriff zu finden, der ebenfalls kritisiert werden kann, sondern den bestehenden Begriff im Sinne der freien darstellenden Künste zu beschreiben. Wie die Ergebnisse der Erhebungen zeigen, gibt es bereits gute Ansätze, dass das gelingen kann.

Dabei ist es nicht notwendig, eine starre Definition zu generieren. Das wäre eher hinderlich, denn die freien darstellenden Künste sind in sich divers, eine entsprechende Deutungsvielfalt braucht es auch für Kulturelle Bildung. Eine große Anzahl der befragten Akteur*innen sehen sich im Bereich der Kulturellen Bildung aktiv. Die Beobachtungen zeigen, dass dabei sehr unterschiedliche Praxen gelebt werden, alleine wenn man die Diskussion um Produktion und Rezeption anführt.

Dort, wo keine Einigung erzielt werden kann, braucht es auch keine Entscheidung für die eine oder die andere Seite. Das gilt zum Beispiel für die Frage, ob die Stärkung persönlicher Kompetenzen als Teil Kultureller Bildung gelten solle oder nicht. Kompetenzgewinn und Persönlichkeitsbildung gelten allgemein als mögliche Ziele Kultureller Bildung, werden aber - so die Kritiker*innen - aus einem marktwirtschaftlich orientierten Gedanken heraus betont. Grundsätzlich stehen solche Zielbeschreibungen der Ergebnisoffenheit des künstlerischen, aber auch des bildenden Prozesses, die man einhellig unterstützt, entgegen.

Es gilt, die Vorteile der freien darstellenden Künste zu erkennen und der Kulturellen Bildung zu eigen zu machen. Kulturelle Bildung muss in diesem Verständnis Freiräume und Möglichkeitsräume schaffen. Hier bieten sich Abgrenzungen zu anderen Umsetzungen Kultureller Bildung an, wie sie beispielsweise in großen Kulturinstitutionen zu beobachten sind. Auch von außen wird diese Stärke der freien darstellenden Künste bestätigt: „Ein klassischer Museumsbetrieb spricht anders von Kultureller Bildung. Da gibt es die Bildungsabteilung und es ist die angebotsorientierte Vermittlung, die dort im Vordergrund steht. Das Theater hat vergleichsweise mehr Selbstverständnis, das einer Suchbewegung entspricht. Wer bin ich und mit welchen Themen will ich arbeiten?“ (IP BE 1)

Bildung ist nicht gleich Schule

Eine weitere Abgrenzung des Begriffes Kultureller Bildung erscheint sinnvoll. Grund für ein reserviertes Zugehen auf den Begriff hängt für viele freie darstellende Künstler*innen damit zusammen, dass Bildung oftmals mit einem Schulsystem gleichgesetzt wird, gegen das man sich wehrt. Hier braucht es ein allgemeines Umdenken auf mehreren Seiten, dass Bildung nicht mit Schule gleichzusetzen ist, sondern eine Vielzahl an nonformalen Ansätzen einschließt. Es muss klarwerden, dass Schule und das politisch zugehörige Ressort nicht die Definitionshoheit über Bildung besitzen, sondern dass Bildung ein vielgestaltiger, kooperativer Prozess sein sollte, bei dem die freien darstellenden Künste eine wichtige Rolle spielen können. Bildung darf zudem nicht im Sinne von Erziehung verstanden werden, die von menschlichen Defiziten und einer einseitigen Lehrsituation ausgeht. Das stünde entgegen dem offenen Bildungsverständnis der freien darstellenden Künste. Vielmehr geht es um die Herstellung von Rahmenbedingungen zur Selbstbildung und letztlich um die Verhandlung existenzieller Fragen mit Menschen als Basis Kultureller Bildung. Dafür hat die freie darstellende Kunst kein Monopol, aber einen sehr guten Ansatz.

Kulturelle Bildung ist im Sinne der freien darstellenden Künste vor allem außerschulisch zu verstehen. Kulturelle Bildung muss - da Kunst in ihrem Zentrum steht - spalten und stören dürfen. Das kann aber auch in der Schule funktionieren, wie Praxisbeispiele zeigen. Projekte dürfen dabei auch scheitern, wenn andernfalls nur eine Anpassung an Strukturen möglich bleibt. Die große Anzahl der freien Künstler*innen, die in Schulen gehen und dort wertvolle und wichtige Arbeit leisten, dürfen nicht ausgeschlossen und dadurch in ihrer künstlerischen Tätigkeit abgewertet werden.

Förderprogramme müssen das Außerschulische mitberücksichtigen und Möglichkeiten zu „Dritten Räumen“ schaffen, in denen zusätzliche Lernprozesse stattfinden können. Es genügt jedenfalls nicht, dass freie Künstler*innen für einen zweistündigen Workshop an Schulen gehen. Dadurch können keine tiefgehenden kulturellen Lernprozesse initiiert werden. Kontinuität ist ein weiteres notwendiges Element Kultureller Bildung, ob schulisch oder außerschulisch.

Freiheit vs. Finanzierung?

Die verstärkte Förderung Kultureller Bildung der letzten Jahre bedeutete für viele freie darstellende Künstler*innen eine zusätzliche Verdienstmöglichkeit, schuf also erst einmal einen Möglichkeitsraum der Betätigung. Tatsächlich sind die einzelnen Förderhöhen aber sehr unterschiedlich gut dotiert wie die Förderstrukturanalyse zeigt. Die Programme, die Kultur und Schule zusammenbringen, können für die Künstler*innen im Prinzip nur eine Nebenfinanzierung sein, auch wenn diese von Fördermittelverteilerseite als Künstler*innenförderung begriffen wird wie z.B. in Nordrhein-Westfalen.

Die grundsätzliche Notwendigkeit zur Mischfinanzierung der allermeisten Akteur*innen freier darstellender Künste lässt viele die Chance eines Zugewinns nutzen, die sich durch die Programme Kultureller Bildung ergibt. Besonders für Akteur*innen des Theaters für junges Publikum, die ohnehin stark mit anderen Akteur*innengruppen, seien es Schulen, Kitas, Jugendzentren o.Ä., vernetzt waren, ist es erst einmal eine willkommene Entwicklung. Mit der Einrichtung von Fördertöpfen für Kulturelle Bildung - immer mit der Voraussetzung, dass es im selben Zug zu keiner Kürzung der Mittel für die Freie Szene gekommen ist - ergibt sich also auf den ersten Blick kein Nachteil, sondern eine zusätzliche Option für Künstler*innen. Das muss allerdings relativiert werden, wenn die Nutzung aus finanziellen Zwängen heraus geschieht, wie sie bei vielen bestehen. Dann kommt es möglicherweise zur Anpassung an Förderkriterien und vorhandene Strukturen und schlimmstenfalls bringen die Akteur*innen ihre Idee einer freien und prozessoffenen Kultureller Bildung nicht ein.

Es darf nicht von Nachteil für freie Künstler*innen sein, wenn sie Finanzierungschancen für kulturelle Bildungsarbeit nicht nutzen möchten - solange die Fördertöpfe der freien Künste nicht auf Kosten der Förderung von Kultureller Bildung abnehmen oder sich Kriterien dementsprechend wandeln. Ersteres ist in keinem der Bundesländer der Fall. Für letzteres gibt es aber erste Anzeichen in manchen Ländern, wie in der Förderstrukturanalyse aufgezeigt. Hier wären Interessenvertretungen gefragt, die einerseits den Stellenwert von Kunst und deren freie Förderung im Sinne des Art. 5 GG (vgl. Deutscher Bundestag 2012) betonen sollten und die andererseits den Weg bereiten müssen, dass die Akteur*innen der freien darstellenden Künste Förderprogramme für Kulturelle Bildung nutzen können.

Dazu braucht es den Austausch mit Fachvertreter*innen der öffentlichen Verwaltungen. Dazu braucht es die Kommunikation mit den eigenen Mitgliedern und die Ermöglichung von Diskursplattformen, in denen auch impulsgebende funktionierende Beispiele Platz finden. Dabei ist es wichtig, die divergierenden Verständnisse Kultureller Bildung wahrzunehmen und zu diskutieren. Gerade Förderkriterien, so zeigt die Befragung, beeinflussen zum Teil die künstlerische Arbeit sehr und sind oft Grund, dass der Versuch zur Nutzung bestimmter Förderangebote gar nicht erst in Betracht gezogen wird. Kriterien sind stark mit einer Definition dessen verknüpft, was gefördert werden soll. Der Austausch mit verantwortlichen Ressorts ist deshalb dringend notwendig. Wo dieser auf Landesverbandsebene gar keine Basis hat, wäre eine Unterstützung durch den Bundesverband anzuraten.

6.2 Antithese: Partizipation, Inklusion und Diversität

Die Bestimmung des Begriffes Kulturelle Bildung stellt nicht nur für die Akteur*innen der freien darstellenden Künste eine besondere Herausforderung dar. Die Wissenschaft versucht eine Begriffsschärfung oder entfernt sich gar vom Begriff, ohne dabei bislang eine tragfähige Alternative vorweisen zu können. Zuletzt ist auch die Politik immer wieder mit Schwierigkeiten konfrontiert, da rein begrifflich direkt zwei oder mehrere verschiedene und zuweilen konkurrierende Zuständigkeiten betroffen sind.

Bei vielen Fördermittelverteiler*innen wächst das Bemühen, Förderprogramme an der Praxis auszurichten. Dass dies nicht immer frei von politischen Anliegen geschieht, ist offensichtlich. Haben etwa viele Akteur*innen der freien darstellenden Künste seit Jahren Projekte mit Geflüchteten umgesetzt, so wurde im Zuge der erhöhten Migration von Geflüchteten seit 2015 von politischer Seite versucht, dafür Fördermittel zur Verfügung zu stellen. Einerseits war das eine begrüßte Finanzierungsmöglichkeit als Reaktion auf die Realität, andererseits kamen damit Förderkriterien ins Spiel, die das bisherige Tun beeinflussten.

Anliegen der Fördermittelverteiler*innen

Der Fokus in den Förderkriterien der untersuchten Programme liegt klar auf formalen Kriterien. Mit inhaltlichen Vorgaben sind die meisten Fördermittelverteiler*innen vorsichtig. Diese äußern sich eher allgemeiner in Bezug auf Zielgruppen oder Räume, in denen Projekte stattfinden sollen. Auch in ihrem Verständnis steht Kulturelle Bildung für Themenoffenheit. Wenn Projektanträge dann von Beiräten und Jurys eingeschätzt werden, ist eine stärkere inhaltliche Wertung erkennbar. Wenn es zu Entscheidungsfindungen kommt, geben Begriffe wie Teilhabe und Partizipation die Richtung vor. Teilweise kommen bestimmte Zielgruppendefinitionen wie Bildungsbenachteiligte o. Ä. hinzu, die von den freien darstellenden Künsten eher kritisch gesehen werden.

Übergreifende Anliegen, die seltener in Förderrichtlinien und häufiger als implizite Entscheidungskriterien genannt werden, sind Partizipation und Teilhabe, teils auch Inklusion und Diversität. Interessanterweise werden kulturelle Teilhabe und Partizipation - selbst ein diffuser Begriff - auch von den freien darstellenden Künsten als wichtige Aspekte Kultureller Bildung verstanden. Die Arbeit mit gemischten, also in sich diversen, Gruppen zu ermöglichen, wird von Akteur*innen selbst verlangt. Und in dem Anspruch, möglichst alle gesellschaftlichen Gruppen in Bezug auf Alter, sozialer und kultureller Herkunft zu berücksichtigen, kommt ein inklusives Verständnis zum Ausdruck. Schwierig wird es für freie darstellende Künstler*innen dann, wenn über Kriterien Einschränkungen vorgesehen sind. Es gilt, möglichst keine Förderlogiken zu generieren, die automatisch Projekte mit bestimmten Ausrichtungen bevorzugen. Entscheidend für erfolgreiche Projekte ist nicht die bloße Ausrichtung auf eine Zielgruppe, sondern eine konzeptionelle Grundlage dafür, die Offenheit und Prozesshaftigkeit, Reflexionsangebote etc. schafft.

Solange Teilhabe und Partizipation, Inklusion und Diversität also nicht als Ziele, sondern als Prozesseigenschaften begriffen werden, stellen sie keine Einschränkung, sondern im Gegenteil eine Ausweitung des Projekthandelns dar. Sie verneinen Passivität, Aus- und Abgrenzung sowie Einschränkung im Tun. Das heißt nicht, dass am Ende jedes Projektes alle Bevölkerungsgruppen partizipativ inkludiert sein müssen. Es beschreibt lediglich die Offenheit des Prozesses, alle einbeziehen zu können. Partizipation im Verständnis der freien darstellenden Künste meint die Beteiligung an künstlerischen Prozessen und die Möglichkeit zur Mitgestaltung im transformativen Sinne. So verstanden gehen die Anliegen von Künstler*innen und Fördermittelverteiler*innen Hand in Hand. Problematisch wird es allerdings dann, wenn in Anträgen eine Zielformulierung verlangt wird. Hier ist ein Austausch zwischen den Akteur*innen notwendig, um deutlich zu machen, dass es entgegen Kunst und Kultureller Bildung steht, von vorneherein festzulegen, Inklusion und Partizipation erreichen zu können - als Prozesskomponenten werden sie begrüßt, als normative Zielvorstellungen nicht.

Querschnittsförderbereich

Kulturelle Bildung ist ein Querschnittsfeld, das neben Bildung und Kunst auch andere Bereiche berührt. Das wird deutlich, wenn Projekte Kultureller Bildung vor allem auf kommunaler Ebene häufig auch von anderen Akteur*innen gefördert werden, z.B. von Sozial- oder Jugendämtern. Hier wird klar, dass nicht auf Kunst bezogene Kriterien eine entscheidende Rolle spielen. Künstlerische Aspekte werden dabei als Mittel zur Erreichung außerkünstlerischer Ziele verstanden. Das ist legitim, widerspricht allerdings dem bisher aufgebauten Verständnis Kultureller Bildung vonseiten der freien darstellenden Künste. Den Künstler*innen in solchen Projekten kommt dann die Aufgabe zu, in der Praxis die Kunst wieder zum Zweck zu machen. Gleichzeitig ergeben sich für sie Chancen zur grundsätzlichen Auseinandersetzung mit anderen Zugangsweisen.

Die breite Verortung Kultureller Bildung spiegelt sich im Förderprinzip. Förderprogramme, die nicht explizit die Kooperation von z.B. Theater und Schule vorsehen, stehen allen künstlerischen Sparten offen. Insofern bildet das *Förderprogramm Kulturelle Bildung* des LaFT Baden-Württemberg eine günstige Ausnahme für die freien darstellenden Künste. Die Selbstverwaltung des Förderinstruments erlaubt Spielräume bezüglich Kriteriengestaltung und Umsetzung. Die Freiheit, das Förderangebot auf die freien darstellenden Künste zuzuschneiden, sollte genutzt werden. So können die Grundpfeiler von Freiwilligkeit, Prozess- und Ergebnisoffenheit berücksichtigt werden.

Auch wenn sich auf Landesebene die Verwaltungen gegen zu starke Vorgaben in den Förderkriterien aussprechen, sieht die Realität in den Kommunen, abhängig von den politischen Anliegen der Stadt und des Kulturamtes, aber auch auf Bundesebene anders aus. Der Nebennutzen von Kultureller Bildung als

Steuerungsmöglichkeit ist erkannt. Damit ergibt sich indirekt ein Einfluss auf die künstlerische Arbeit. Von einigen Akteur*innen wird die Gefahr einer Verzweckung von Kunst gesehen.

Zweckfreiheit der Kunst

Der Einzug von Teilhabe als Kriterium in Förderrichtlinien oder in Beiratsentscheidungen ist Realität. Für Programme Kultureller Bildung ist das selbstverständlich. Für Programme, die die Kunstförderung allgemein zum Zweck haben, sind verschiedene Tendenzen beobachtbar. Einerseits finden dementsprechende Vorgaben Eingang in die Förderpraxis, andererseits werden klare Trennungen gezogen und jedes Projekt, das kulturelle Teilhabe oder Teilnahme stärken möchte, bewusst von der Förderung ausgeschlossen. Beide Entwicklungen bergen Hindernisse für die Antragstellung. So führt die erstere dazu, dass Antragsteller*innen vermehrt kulturelle Teilhabe als Ziel formulieren, ohne das unbedingt zu wollen. Das Förderprogramm bestimmt den Charakter des Projekts. Die zweite Tendenz bewirkt eine künstliche Trennung von Kunst und kultureller Teilhabe, die in der Praxis nicht existiert.

In der Diskussion stehen sich dementsprechend zwei Akteur*innengruppen gegenüber: Künstler*innen, die im Bereich der Kulturellen Bildung tätig sind und sein möchten, und die, die das nicht wollen. Auch innerhalb der ersten Gruppe besteht teilweise eine Sorge um die künstlerische Freiheit. Mit einem Verständnis Kultureller Bildung, wie es im vorigen Kapitel beschrieben wurde, lässt sich zwar die Offenheit gegenüber der Sache herstellen. Wenn aber durch Förderkriterien andere Verständnisse und Anliegen eingebracht werden, ergibt sich erneut eine Abwehrhaltung.

Hier gilt es zu differenzieren. Die in der Fokusanalyse untersuchten Förderprogramme für Kulturelle Bildung auf Landesebene stellen keine Einschränkung des künstlerischen Handelns dar. Die Programme, die Theater und Schule zusammenbringen wollen, schränken zum Teil durch Formalien ein. Zeitlich begrenzte Projektarbeit steht künstlerischen Prozessen kontraproduktiv gegenüber. Da braucht es nicht einmal inhaltsbezogene Vorgaben, bereits die Formalien schaffen Verhältnisse, die sowohl der Kunst als auch der Kulturellen Bildung nicht genügen.

Die zum Teil verbreitete Angst der freien darstellenden Künstler*innen, für andere Zwecke als künstlerische auftreten zu müssen, wird von den Fördermittelverteiler*innen zum Teil erkannt, zum Teil nicht - das hängt von den verantwortlichen Personen ab. In Ländern wie Thüringen, wo eine solche Angst unter den freien darstellenden Künstler*innen nicht erkennbar ist, kommt diese Sorge nicht auf. Deren Sicht hilft möglicherweise, zu einer Position zu finden, wo noch keine besteht. Kulturelle Bildung will, auch wenn die Kunst im Zentrum steht, in diesem Verständnis mehr als nur die rein künstlerische Auseinandersetzung. Wenn das jene Aspekte umfasst, wie sie im vorherigen Kapitel beschrieben sind, dann herrscht dahingehend Konsens unter den freien darstellenden Künsten.

Jene Akteur*innen, die eine Einstellung des „l'art pour l'art" vertreten, müssen sich zumindest die Frage gefallen lassen, ob sie damit nicht indirekt einem Hochkulturbegriff, in dem ein geringes Interesse an kultureller Teilhabe aller gesellschaftlichen Gruppen zum Ausdruck kommt, sehr viel näher stehen als dem Gedanken eines inklusiven und gesellschaftskritischen Theater- und Tanzschaffens. Wenn Kulturelle Bildung allerdings dazu gefördert wird, um Missstände in anderen gesellschaftlichen Bereichen auszugleichen, dann widerspricht dies dem Verständnis einer großen Mehrheit der freien darstellenden Künste.

Rezeption vs. Produktion?

Partizipation wird also sowohl von vielen Fördermittelverteiler*innen gewünscht als auch von den Akteur*innen der freien darstellenden Künste als Teil Kultureller Bildung begrüßt. Es herrschen verschiedene

Auffassungen, wie sie sich im Detail definiert. Im Mittelpunkt dieses Diskurses steht die Frage danach, ob Partizipation nur in Form künstlerischer Selbstproduktion oder auch durch Rezeption von Kunst geschehen kann.

In der Förderpraxis kommt eine einseitige Sicht auf Kulturelle Bildung zum Ausdruck. Meistens läuft diese auf die Förderung von aktiver Beteiligung, selten auf Rezeptionsförderung hinaus. Die Trennung, Kulturelle Bildung sei Selbstproduktion und Kunst sei Rezeption, ist ein gängiges Muster. Anders gesagt tun sich Verwaltungen oft schwer damit, reine Rezeption als Kulturelle Bildung zu definieren, aber auch viele Akteur*innen der freien darstellenden Künste sehen das so. Das liegt an der Schwierigkeit, im rezeptiven Prozess auch Lernprozesse erkennen zu können, die gegebenenfalls nur im Individuum selbst ablaufen. Die Bildungspotenziale der Theaterkunst werden in der theoretischen Auseinandersetzung mit diesem Thema weiter gefasst, und zwar

> „aufgrund der Polyvalenz des theatralischen Codes, der sich eindeutiger Bedeutungszuweisung oft entzieht und erst im Abgleich mit den eigenen Erfahrungen der Zuschauer*innen sinnvoll entschlüsselt werden kann. Solche künstlerischen Lernprozesse sind der ästhetischen Erfahrung während der Aufführung nicht nachgelagert, sondern Teil und Ergebnis des Rezeptions- und Interpretationsprozesses.“ (Taube 2012: 620)

Die Qualität einer solchen Bildung ist abhängig davon, „wie stark erhöht die Aufmerksamkeit, wie differenziert voneinander Kenntnis und Erkenntnis und wie reflektiert die Äußerung, letztlich wie intensiv und wie vielfältig die ästhetischen Erfahrungen sind“ (Weigl 2016: 72). Dabei stellt sich nicht die Frage, ob es sich um Rezeptions- oder um Selbstproduktionsprozesse handelt.

Vonseiten der künstlerischen Praxis wäre darüber nachzudenken, wie tiefgehende und innovative Teilhabe- und Teilnahmemodelle für Rezeptionsprojekte aussehen können. Wie kann hierbei Kontinuität erzeugt werden? Vonseiten der Fördermittelverteiler*innen wäre es gut, den Begriff der Kulturellen Bildung so weit zu fassen, dass verschiedene Formen und Formate der Partizipation möglich werden. Eine strikte Abgrenzung zur „reinen Kunst“ erscheint an dieser Stelle fragwürdig.

Ideale Förderstrukturen

Divergierende Begriffsverständnisse sowie inhaltlich und formal bestimmte Vorgaben in Förderprogrammen, etwa hinsichtlich bevorzugter Zielgruppen, mögen einen wichtigen Einfluss auf die Nutzung von Förderangeboten Kultureller Bildung durch die freien darstellenden Künste haben. Die Gründe für eine Nichtnutzung von Förderprogrammen sind oft praktischerer Natur. Einigen Akteur*innen fehlt die Zeit, das Personal und die Expertise, um passende Förderprogramme auszumachen, Anträge zu formulieren und Verwendungsnachweise zu erbringen. Und die Zahl derer, denen es so geht, ist vermutlich weitaus höher, als es in den offenen Beantwortungen der Befragung deutlich wird. Das betrifft die Situation allgemein und nicht nur Förderprogramme Kultureller Bildung.

Im Umkehrschluss heißt das: Auch bei Förderstrukturen Kultureller Bildung geht es vor allem um „Good Governance“. Ein ideales Förderprogramm berücksichtigt demnach nicht nur den sensiblen Umgang mit inhaltlichen und Inhalte bestimmenden formalen Kriterien, sondern auch die Strukturen, die es schafft. Im Rahmen der Befragung der Landesverbandsmitglieder wurde die Frage gestellt, wie ein ideales Programm für Projekte Kultureller Bildung im Sinne der freien darstellenden Künste aussehen kann. Die genannten Punkte sind keine Einzelmeinungen, aber nicht zwangsweise Mehrheitsansichten. Insofern müssen die nachfolgenden Listen als Anregung zum Diskurs verstanden werden.

Allgemeine Förderbedingungen betreffend:

* Diversität der Förderstruktur allgemein, sodass unterschiedliche Formate und Zugänge ihre Berechtigung finden
* So einfach wie möglich gestaltete Antrags- und Abrechnungsmodalitäten
* Vereinfachte Beantragung für Einzelkünstler*innen
* Möglichkeit zur Beantragung durch nichtjuristische Personen
* Ermöglichung von Langfristigkeit, also Konzeptions-, Struktur-, Gastspiel- und Anschlussförderungen
* Minimale oder keine Eigenanteile bei der Finanzierung
* Angemessene Honorare bzw. Fördersummen (Beachtung der Honoraruntergrenze) ohne Förderuntergrenzen
* Ausreichend umfänglicher Fördertopf (im Verhältnis zu anderen öffentlichen Ausgaben)
* Abdeckung tatsächlich entstehender Kosten (Konzeptionsarbeit, administrativer Aufwand, Spielstättenerhaltung etc.) bzw. Projektpauschalen
* Transparente Entscheidungsprozesse
* Ausreichende Informationslage
* Umfassender Austausch zwischen Fördermittelverteiler*innen und Antragsteller*innen
* Gerechte Berücksichtigung ländlicher Räume

Förderbedingungen bzgl. Kultureller Bildung betreffend:

* Keine Vorgaben bzgl. künstlerischer Ziele
* Prozess- und Ergebnisoffenheit
* Freie Wahl der Arbeitsformen, Offenheit für unbekannte Formate
* Thematische Freiheit und flexible Partner*innenwahl
* Freiwillige Teilnahme
* Kulturelle Bildung verstanden im außerschulischen und künstlerischen Sinne
* Falls im Schulalltag integriert, dann Berücksichtigung der Interessen aller Beteiligten
* Einfache Rahmenbedingungen zur Zusammenarbeit mit Bildungseinrichtungen
* Abgrenzung zu Förderprogrammen für soziokulturelle Projekte
* Finanzierung sozialpädagogischer/psychologischer Fachkräfte bei Bedarf
* Berücksichtigung aller Menschen (nicht nur einzelner Zielgruppen)
* Wahrung der Anonymität der Teilnehmer*innen (insb. Geflüchtete)
* Finanzierung von Randkosten für Teilnehmer*innen (Verpflegung, Transport etc.)

6.3 Synthese: Selbstermächtigung

Eine Erkenntnis der Studie ist, dass die freien darstellenden Künste sich der Praxis Kultureller Bildung nicht verschließen, sondern bereits einen bedeutenden Anteil an ihrer Ausformung haben. Das spiegelt sich in Nutzungszahlen von Förderprogrammen Kultureller Bildung wider. Das bestätigt auch die verhältnismäßig hohe Prozentzahl von freien darstellenden Künstler*innen, die im Vergleich zu anderen Sparten an den beiden am höchsten budgetierten Landesprogrammen, dem nordrhein-westfälischen Programm *Kultur und Schule* und dem *Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung*, teilnehmen.

Es ergeben sich nicht nur Abgrenzungsbedürfnisse zum Feld der Kulturellen Bildung, sondern vor allem Anknüpfungspunkte. Die freien darstellenden Künste leisten bereits einen wesentlichen Beitrag. Insofern sollte die gemeinsame Qualitätsentwicklung ein Anliegen der Akteur*innen sein. Dabei gilt es darauf zu achten, dass die Umsetzung von Projekten Kultureller Bildung in spezifischen Settings stattfindet. Bezüge dazu in Förderprogrammen herzustellen ist genauso wichtig wie die Diversität dieser Settings zu berücksichtigen.

Herausforderungen

Wenn es zur Weiterentwicklung des Feldes kommt, sind die Landesverbände der freien darstellenden Künste gefragt. Eine Position muss gefunden und das Gespräch mit Fördermittelverteiler*innen, aber auch anderen Akteur*innen Kultureller Bildung gesucht werden. Wie die Fokusanalyse zeigt, sind die Situationen in den einzelnen Bundesländern unterschiedlich, was das Begriffsverständnis, die Praxis und die Förderstrukturen Kultureller Bildung sowie die bestehenden Diskursformen darüber anbelangt. Letzteres ist in allen beobachteten Ländern ähnlich ausbaufähig. Das heißt aber, dass spezifische Länderpositionen gefunden werden müssen. Der Bundesverband kann bei dieser Suche unterstützen, indem ein gemeinsamer Nenner, z.B. wie in diesem Kapitel vorgeschlagen, und eine Richtung, in der sich die freien darstellenden Künste aufstellen können, kommuniziert werden.

Das Dilemma, in dem sich die Verbände befinden, kann wie folgt beschrieben werden. Zur Entwicklung einer Position braucht es eine Begriffsschärfung. Um der eigenen Diversität gerecht zu werden, darf diese Schärfung aber zu keiner starren Definition führen, die Deutungs- und Entwicklungsoffenheit unterbindet. An dieser Stelle ist auf Basis der Gespräche und der anderen Erhebungen bereits eine gemeinsame Linie beschrieben, auf die die Verbände aufspringen könnten. Ein immer wieder in der Diskussion auftauchendes Problem konnte trotz einiger Anläufe allerdings noch nicht gänzlich gelöst werden:

Der Kernpunkt der Definition Kultureller Bildung ist, die künstlerische Auseinandersetzung in den Fokus zu rücken. Wenn dem so ist, wo liegen dann die Grenzen zwischen einem Projekt Kultureller Bildung und einem Projekt der freien darstellenden Künste? Die Beantwortung dieser Frage könnte auch Fördermittelverteiler*innen helfen, ihre bislang unterschiedlichen Abgrenzungsversuche sinnvoller zu implementieren. Braucht es eine klare Unterscheidung? Und falls ja, wie kann diese aussehen?

Hierbei ist es wichtig, die Theorie von der Praxis zu unterscheiden. Für Förderprogramme muss gelten, dass es sowohl eine Kunstförderung als auch eine Förderung Kultureller Bildung braucht. Das eine kann das andere nicht ersetzen. In der Umsetzung von Projekten verschwimmen die beiden Sphären allerdings regelmäßig. Es gilt, diesen Umstand nicht nur zu erkennen, sondern auch als wichtigen Faktor zu bestärken.

Kunst und Kulturelle Bildung

Kulturelle Bildung ist von den Adressat*innen aus gedacht. Deren Lebenswelt steht im Fokus der Themensuche, im besten Fall gemeinsam mit ihnen. Es geht um deren Selbstermächtigung in einem konkret künstlerisch-reflexiven Verständnis, aber auch in einem gesellschaftlichen. Kunst denkt nicht zwangsweise von den Adressat*innen aus, sondern ist frei in ihren Zugängen. Sie kann von einer Idee oder einem Thema aus gedacht sein. Das heißt nicht, dass Kunst nicht auch auf Adressat*innen ausgerichtet ist. Das heißt nicht, dass Kulturelle Bildung nicht auch frei Themen bearbeitet. Es handelt sich lediglich um eine andere Priorität des Zuganges.

In der Kulturellen Bildung finden sich darauf aufbauend Anknüpfungspunkte zu anderen Professionen, die von Adressat*innen aus denken, wie es z.B. die Pädagogik tut. Kooperatives Vorgehen kann im Rahmen von Projekten Kultureller Bildung deshalb sinnvoll sein. Wenn Künstler*innen Kompetenzen in Bezug auf die

Adressat*innen besitzen, können Projekte aber auch ohne andere Akteur*innengruppen gelingen. Wenn Künstler*innen sich stärker denen zuwenden, die an ihrer Kunst teilhaben und/oder teilnehmen, dann nimmt der Grad an Eigengestaltung der Künstler*innen ab und eine Öffnung gegenüber Impulsen von außen zu. Konzeptionen können sich anpassen und Pädagog*innen jeder Art können dabei als vermittelnde Instanz fungieren. Es kann dabei eine dezidiert künstlerische Haltung sein, sich mit anderen Beteiligten künstlerisch auseinanderzusetzen, solange dies ein freiwilliger Akt ist. Bei Kultureller Bildung ist damit immer auch die Veränderung der Künstler*innen im Prozess verbunden - vorausgesetzt es besteht die Offenheit dazu. Synergien entstehen dann, wenn alle Beteiligten, also auch andere Akteur*innengruppen wie Pädagog*innen, diese Offenheit mitbringen.

Diese Unterscheidung zwischen Projekten Kultureller Bildung und künstlerischen Projekten erklärt auch das Dilemma, dem Akteur*innen des Kinder- und Jugendtheaters oft ausgesetzt sind. Ist Kinder- und Jugendtheater per se Kulturelle Bildung oder ist es Kunst? Ein Abgrenzungsbedürfnis ist nur deshalb notwendig, weil Förderkriterien zwischen Kunst und Kultureller Bildung trennen und damit Kinder- und Jugendtheater oft von der Kunstförderung ausschließen. Aus der obigen Definition heraus kann es schlicht das eine und das andere sein, eine Vorwegnahme wäre falsch.

Mitgestaltung des Feldes

Problematisch für die freien darstellenden Künste ist nicht, dass es in Projekten Kultureller Bildung zwangsweise um die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Fragestellungen gehen muss, denn das ist Kernthema der freien darstellenden Künstler*innen und ihres künstlerischen Handelns - nicht nur in den 1970er Jahren, sondern auch heute. Fragen zur Identität, zur Zivilisation, zum Miteinander von Individuen und zur Gestaltung von sozialen Räumen gehören genauso zu den verhandelten Themen der freien darstellenden Künste wie die wiederkehrende Überprüfung seiner selbst und vorhandener Lebensformen, Normen, Wertesystemen und Traditionen (vgl. Backer 2003: 20). Die Reflexion der eigenen Verfasstheit ist damit sowohl ein impliziter Bildungsvorgang als auch eine definierende Eigenart von Kultur: Bildung als Vorgang, der das Subjekt zur Variation befähigt.

Problematisch für die freien darstellenden Künste ist nur, wenn es weniger um den Prozess der künstlerischen Auseinandersetzung, sondern mehr um ein bestimmtes Ziel geht, das durch die Auseinandersetzung erfüllt werden soll. Im schlimmsten Fall sollen Förderprogramme Kultureller Bildung zur Lösung anderer gesellschaftlicher Missstände dienen. Das widerspricht sowohl dem Freiheitsgedanken der Kunst als auch einem offenen Bildungsverständnis, das in Kultureller Bildung, wie sie von den freien darstellenden Künsten verstanden wird, zum Ausdruck kommt.

Im Zuge der Fördermittelverteilung müssen Kriterien angelegt werden. Das ist die Krux des gegenwärtigen Fördersystems. Ein völlig anderes System wird in Kürze nicht etabliert werden, also gilt es, die Auseinandersetzung mit dem aktuellen zu stärken.

Aus einer Opposition gegen den elitären Kunstbegriff heraus sind die freien darstellenden Künste entstanden und gegen ihn haben sie sich lange gewehrt. Im Gespräch mit den heutigen Akteur*innen wird klar, dass diese Grundhaltung immer noch besteht. Angesichts der über 88 Prozent der Teilnehmer*innen der Umfrage, die Kulturelle Bildung als Teil ihrer künstlerischen Arbeit oder ihre künstlerische Arbeit per se als Kulturelle Bildung begreifen, muss die Schlussfolgerung sein, das Thema offensiv anzugehen.

Um den Diskurs in dieser Studie zu einem vorläufigen Schluss, sicherlich keinem endgültigen, zu führen, soll folgende Argumentationskette eine mögliche Lesart der Erkenntnisse darstellen:

1. Kulturelle Bildung ist Teil des Feldes der freien darstellenden Künste. Sie ist eine Bezeichnung für etwas, das schon vor dem Begriff selbst vorhanden und gängige Praxis der freien darstellenden Künste war.

2. Kulturelle Bildung ist demnach kein Fremdkörper, sondern eröffnet den freien darstellenden Künsten Möglichkeiten der Profilbildung und der Gestaltung.

3. Der Sammelbegriff Kulturelle Bildung lässt Spielraum für situationsabhängige Definitionen zu. Er ist als Arbeitsbegriff zu verstehen, wobei die Inhalte je nach künstlerischen Vorstellungen differieren können.

4. Zur Mitgestaltung dieses Inhaltes braucht es ein proaktives Verhalten der freien darstellenden Künste mit Professionalität und Glaubwürdigkeit.

5. Die freien darstellenden Künste können eine freie Kulturelle Bildung befördern, indem sie die künstlerischen Anteile stärken und die bildende Wirkung der Kunst in den Vordergrund stellen. Im Zentrum einer Kulturellen Bildung der freien darstellenden Künste stehen Selbstermächtigung und Partizipation als offener Prozess.

6. Die freien darstellenden Künste tragen durch ihre eigene Diversität zur Vielfalt Kultureller Bildung bei. Künstler*innen verknüpfen ihre jeweiligen Interessen mit Projekten Kultureller Bildung.

7. Das Feld Kulturelle Bildung ist im Wandel. Diese Gestaltungsmöglichkeit vonseiten der Akteur*innen ist zu ergreifen und eine selbstbestimmte Kulturelle Bildung ist zu pflegen, um sich zukünftig weniger nach Vorgaben richten zu müssen, sondern vielmehr die Förderangebote und -kriterien mitzugestalten.

8. Es gilt, einerseits die eigene Position nach außen zu vertreten und andererseits vorhandene Programme im eigenen Sinne nutzbar zu machen und neue Instrumente zu verhandeln.

9. Dazu braucht es Austauschplattformen mit Fördermittelverteiler*innen und anderen Akteur*innen des Feldes der Kulturellen Bildung. Es braucht Qualifizierungsmöglichkeiten, um die eigenen blinden Flecken besser angehen zu können. Und es braucht die Offenheit, das eigene Arbeitsfeld zu erweitern, zu überdenken und zu festigen.

10. So kommt es letztlich im Querschnittsbereich Kulturelle Bildung zu einer Selbstermächtigung der freien darstellenden Künste.

7 Anhang

7.1 Abkürzungen

AA	Auswärtiges Amt
BFDK	Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.
BKJ	Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V.
BKM	Beauftrage der Bundesregierung für Kultur und Medien
BMBF	Bundesministerium für Bildung und Forschung
BMFSFJ	Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend
BMZ	Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung
fdK	freie darstellende Künste
HMWK	Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst
LAFT	Landesverband freie darstellende Künste Berlin e.V.
LaFT	Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg e.V.
LanZe	Landeszentrum Spiel & Theater Sachsen-Anhalt e.V.
LFTS	Landesverband der Freien Theater Sachsen e.V.
MB	Ministerium für Bildung Sachsen-Anhalt
MBJS	Ministerium für Bildung, Jugend und Sport Thüringen
MBK	Ministerium für Bildung und Kultur Saarland
MBWK	Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
MKW	Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
MWFK	Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur Brandenburg
MKJS	Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg
MSB	Ministerium für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen
MWK	Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg
MWWK	Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur Rheinland-Pfalz
NMWK	Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
SMK	Sächsisches Staatsministerium für Kultus
SMWK	Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
StMBiKuWs	Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst

7.2 Abbildungen

Abbildung 1: „In welchem Landesverband für freie darstellende Künste sind Sie (bei Einzelmitgliedschaft) bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte Mitglied?“ (Mehrfachnennung möglich; N: 268) 84
Abbildung 2: „Welche Sparte ordnen Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte zu?“ (Mehrfachnennung möglich; N: 268) 85
Abbildung 3: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ (N: 268) 86
Abbildung 4: „Wie viele angestellte und freie Mitarbeiter*innen arbeiten in Ihrer Gruppe/Spielstätte?“ (N: 268) 86
Abbildung 5: „Haben Sie bzw. hat Ihre Gruppe eine eigene Spielstätte?“ (N: 268) 86
Abbildung 6: „Ist Ihre Arbeit bzw. die Arbeit Ihrer Gruppe/Spielstätte auf spezifische Ziel- oder Zuschauergruppen ausgerichtet?“ (N: 268) 86
Abbildung 7: „Welche Arten von Förderung erhalten Sie bzw. erhält Ihre Gruppe/Spielstätte?“ (Mehrfachantworten; N: 268) 87
Abbildung 8: „Welche Förderung/Förderprogramme für freie darstellende Künste nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte, um sich zu finanzieren?“ (Mehrfachantworten möglich, N: 268) 88
Abbildung 9: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 268) 88
Abbildung 10: Verhältnis der Fördermittelverteilergruppen, deren Programme von Mitgliedern genutzt werden. (Mehrfachantworten möglich; N: 268) 88
Abbildung 11: „Planen Sie bzw. plant Ihre Gruppe/Spielstätte in Zukunft Fördermittel für Projekte Kultureller Bildung zu beantragen?“ (N: 254) 89
Abbildung 12: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte bundesweite Förderprogramme für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 121) 89
Abbildung 13: „In welchem Programm/welchen Programmen des Bundes erhalten Sie bzw. erhält Ihre Gruppe/Spielstätte Förderung für Projekte Kultureller Bildung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 71) 90
Abbildung 14: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der Förderkriterien dieses Programmes/dieser Programme mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (N: 71) 90
Abbildung 15: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderung/Förderprogramme auf Bundesebene für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 48) 91
Abbildung 16: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 116) 91
Abbildung 17: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 116) 92
Abbildung 18: „Von welchen Landesressorts oder vom Land geführten Stiftungen erhalten Sie bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte diese Förderung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 76) 92
Abbildung 19: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (N: 76) 93
Abbildung 20: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderangebote auf Landesebene für Projekte Kultureller Bildung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 36) 94
Abbildung 21: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung einer Kommune oder eines Bezirkes?“ (N: 111) 94
Abbildung 22: Nutzung von kommunalen Förderprogrammen Kultureller Bildung, aufgeteilt nach Landesverbänden. 95
Abbildung 23: „Von welchen Stadt-/Bezirksressorts erhalten Sie bzw. erhält Ihre Gruppe/Spielstätte diese Förderung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 56) 95
Abbildung 24: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (N: 56) 96
Abbildung 25: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderangebote einer Kommune/eines Bezirks für Projekte Kultureller Bildung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 36) 96

Abbildung 26: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote von privaten Initiativen oder Privatstiftungen für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 109) 97
Abbildung 27: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderangebote von privaten Initiativen oder Privatstiftungen für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 109) 97
Abbildung 28: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (N: 41) 98
Abbildung 29: „Weshalb nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte keine Förderangebote von privaten Initiativen oder Privatstiftungen für Projekte Kultureller Bildung?“ (Mehrfachantworten möglich; N: 66) 98
Abbildung 30: „Wie aktiv würden Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte im Bereich der Kulturellen Bildung einschätzen?“ (N: 246) 99
Abbildung 31: „Gibt es mindestens eine Person in Ihrer Gruppe/Spielstätte, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist?“ (N: 246) 99
Abbildung 32: „Besitzt diese Person bzw. besitzen diese Personen für die tanz-/theaterpädagogische Arbeit spezielle Qualifikationen?“ (N: 145) 100
Abbildung 33: „Besteht bei Ihnen bzw. Ihrer Gruppe/ Spielstätte Bedarf an Weiterbildung hinsichtlich Zusatzqualifikationen für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 245) 100
Abbildung 34: „Gibt es bei Ihnen bzw. bei Ihrer Gruppe/Spielstätte konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld ‚Kulturelle Bildung‘?“ (N: 244) 100
Abbildung 35: „Mit welcher Aussage stimmen Sie überein?“ (N: 244) 101
Abbildung 36: „Was bedeutet ‚Kulturelle Bildung‘ für Sie bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte? (Bitte wählen Sie die drei für Sie passenden Aussagen aus.)“ (N: 234) 102
Abbildung 37: „Was macht ein Theater-/Tanz-Projekt Ihrer Meinung nach zu einem kulturellen Bildungsprojekt?“ (Ranking; N: 197) 103
Abbildung 38: Kreuzung der Fragen „Welcher Sparte ordnen Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte zu“ und „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderung für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 268) 104
Abbildung 39: Kreuzung der Fragen „Haben Sie bzw. hat Ihre Gruppe eine eigene Spielstätte?“ und „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderungsangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (N: 268) 104
Abbildung 40: Kreuzung der Fragen „Wie viele angestellte und freie Mitarbeiter*innen arbeiten in Ihrer Gruppe/Spielstätte?“ und „Gibt es mindestens eine Person in Ihrer Gruppe/Spielstätte, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist?“ (N: 246) 105
Abbildung 41: Kreuzung der Fragen „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderungsangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ und „Gibt es bei Ihnen bzw. bei Ihrer Gruppe/Spielstätte konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung?“ (N: 244) 106
Abbildung 42: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte Förderungsangebote für Projekte Kultureller Bildung“ (N: 268) 106
Abbildung 43: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Wie aktiv würden Sie sich bzw. Ihre Gruppe/Spielstätte im Bereich der Kulturellen Bildung einschätzen?“ (N: 246) 107
Abbildung 44: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Mit welcher Aussage stimmen Sie überein?“ (N: 244) 107
Abbildung 45: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Gibt es bei Ihnen bzw. bei Ihrer Gruppe/Spielstätte konzeptionelle Grundlagen für das Arbeitsfeld Kulturelle Bildung?“ (N: 244) 108
Abbildung 46: Kreuzung der Fragen „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte im Kinder- und Jugendtheaterbereich tätig?“ und „Gibt es mindestens eine Person in Ihrer Gruppe/Spielstätte, die für tanz- und/oder theaterpädagogische Tätigkeiten verantwortlich ist?“ (N: 244) 108
Abbildung 47: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (BW; N: 16) 111

Abbildung 48: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (BY; N: 7) 122
Abbildung 49: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (BE; N: 32) 131
Abbildung 50: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (BE; N: 18) 131
Abbildung 51: „Nutzen Sie bzw. nutzt Ihre Gruppe/Spielstätte landesweite Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung?“ (NW; N: 11) 142
Abbildung 52: „Sind Sie bzw. ist Ihre Gruppe/Spielstätte aufgrund der diesbezüglichen Förderkriterien mit besonderen Herausforderungen konfrontiert?“ (NW; N: 10) 143

7.3 Literatur

Backer, Dirk (2003): Die Form der Kultur. URL: http://www.spacetime-publishing.de/luhmann/FormDerKultur 2003.pdf [aufgerufen am: 27.10.2017].

Bartella, Raimund/Hebborn, Klaus (2010): „Entwicklung und Probleme der kommunalen Kulturförderung“. In: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 131, IV/2010, S. 34-38.

Blumenreich, Ulrike (2016): Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern. Hrsg. v. Bundesverband Freie Darstellende Künste. Berlin.

Bockhorst, Hildegard (2012): „Kapiteleinführung: Handlungsfelder Kulturelle Bildung“. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/ Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 426-429.

Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (2012a): „Einführung der HerausgeberInnen“. In: Dies. (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 21-24.

Bockhorst, Hildegard/Reinwand, Vanessa-Isabelle/Zacharias, Wolfgang (Hg.) (2012b): Handbuch Kulturelle Bildung. München.

Brauneck, Manfred/ITI Zentrum Deutschland (Hg.) (2016): Das Freie Theater im Europa der Gegenwart. Strukturen - Ästhetik - Kulturpolitik. Bielefeld.

Dan Droste, Gabi (2015): „Perspektive Kunst. Kritische Anmerkungen zur Allianz von Kunst, Bildung und Kindern“. In: neue realitäten. Jahrbuch 2014/15. Bundesverband Freie Darstellende Künste. Berlin, S. 18-21.

Deutscher Kulturrat (Hg.) (2009): Kulturelle Bildung: Aufgaben im Wandel. Berlin.

Deutscher Kulturrat (Hg.) (2010): „Krise der kommunalen Kulturfinanzierung: Nothilfefonds Kultur - Kulturstiftung des Bundes oder Kulturstiftung der Länder sollten Träger sein. Resolution des Deutschen Kulturrates“. URL: https://www.kulturrat.de/positionen/krise-der-kommunalen-kulturfinanzierung-nothilfefonds-kultur/ [aufgerufen am: 18.11.2017].

EDUCULT (2014): Förderung von Modellprojekten kultureller Bildung. Abschlussbericht. Wien.

Elschner, Egmont (1973): „Versuch eines Berichtes über die pädagogische Arbeit Freier Gruppen“. In: Kock, Peter/ Simhandl, Peter/Tamchina, Jürgen (Red.): Theaterpädagogischer Kongreß Berlin 1973. Vordokumentation, hektografiertes/fotografiertes Typoskript. O. O.

Ermert, Karl (2009): „Was ist kulturelle Bildung?“ In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Dossier Kulturelle Bildung. URL: http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59910/was-ist-kulturelle-bildung [aufgerufen am: 30.06.2017].

Fink, Tobias/Götzky, Doreen/Renz, Thomas (2017): Kulturagenten als Kooperationsstifter? Förderprogramme der Kulturellen Bildung zwischen Schule und Kultur. Wiesbaden.

Fischer-Fels, Stefan (2016): „Kindertheater als Modell für partizipative und sozial integrative Vermittlung von Theater. Notizen aus der Praxis“. In: Birgit Mandel (Hg.): Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens. Bielefeld, S. 187-194.

Fonds Darstellende Künste (Hg.) (2010): Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland. Berlin.

Fuchs, Max (2008): Kulturelle Bildung. Grundlagen - Praxis - Politik. München.
Fülle, Henning (2016): Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960-2010). Berlin.
Fülle, Henning (2007): „Sprengung der Normative - oder: Warum man nicht länger von ‚Politik im Freien Theater' sprechen sollte". In: Jeschonnek, Günter (Hg.): Freies Theater in Deutschland. Förderstrukturen und Perspektiven. Essen, S. 66-70.
Hentschel, Ulrike (2007): „Theaterspielen als ästhetische Bildung". In: Gerd Taube (Hg.): Kinder spielen Theater. Spielweisen und Strukturmodelle des Theaters mit Kindern. Berlin/Milow, S. 88-101.
Hilliger, Dorothea (2015): „Bitte oszillieren Sie! Qualitätskriterien in der kulturellen Bildung". In: Bundesverband Freier Theater e.V. (Hg.): tanz + theater machen stark 2013/14. Jahresdokumentation. Berlin, S. 4-8.
Humboldt, Wilhelm von (1972): Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen. Stuttgart (1967).
Jenni, Ursula (2013): „Den Dialog weiterführen". In: Gabi dan Droste/Ursula Jenni (Hg.): Agieren mit Kunst. Eine Studie des Landesverbandes Freier Theater Baden-Württemberg e.V. Baden-Baden, S. 185-189.
Jeschonnek, Günter (Hg.) (2007): Freies Theater in Deutschland. Förderstrukturen und Perspektiven. Essen.
Keuchel, Susanne/Hill, Anja (2012): „Quo Vadis?" Empirische Analyse von Kommunalen Gesamtkonzepten zur Kulturellen Bildung, im Auftrag der BKJ. Remscheid.
Keuchel, Susanne (2013): mapping//kulturelle bildung, hrsg. v. Stiftung Mercator. Essen.
Liebau, Eckart (2016) in: Pressemitteilung. Kultur für alle - aber in guter Qualität. Rat für Kulturelle Bildung. 27.05.2016. URL: http://www.rat-kulturelle-bildung.de/fileadmin/user_upload/pdf/2016-05-27_PM_Kultur_fuer_alle_FINAL.pdf [aufgerufen am: 25.06.2017].
Liebau, Eckart (2009): „Theatrale Bildung. Produktions- und rezeptionsästhetische Perspektiven der darstellenden Künste". In: Wolfgang Schneider (Hg.): Theater und Schule. Ein Handbuch zur kulturellen Bildung. Bielefeld, S. 53-64.
Mädler, Peggy (2007): „Das ‚politische' Wesen des Freien Theaters". In: Jeschonnek, Günter (Hg.): Freies Theater in Deutschland. Förderstrukturen und Perspektiven. Essen, S. 75-76.
Mittelstädt, Eckhard (2015): „Einleitung". In: Bundesverband Freier Theater e.V. (Hg.): tanz + theater machen stark 2013/14. Jahresdokumentation. Berlin, S. 3.
Mittelstädt, Eckhard (2013): „Kulturelle Bildung und die Freien Darstellenden Künste. Plädoyer für einen Perspektivwechsel der Akteure." In: Alexander Pinto/Eckhard Mittelstädt (Hg.): Die Freien darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse - Entwicklungen - Perspektiven. Bielefeld, S. 169-175.
Mittelstädt, Eckhard (2012): „Formen und Formate Freier Darstellender Künste". In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 641-646.
Müller-Schöll, Nikolaus (2009): Potentialanalyse der freien Theater- und Tanzszene in Hamburg. Studie der Professur für Theaterforschung im Auftrag der Behörde für Kultur und Medien. Hamburg.
Paul, Arno (1972) „Thesen zu einer emanzipatorischen Strategie des Kindertheaters". In: Ästhetik und Kommunikation. Beiträge zur politischen Erziehung 2/5/6. Februar 1972. Berlin, S. 46-48.
Pinto, Alexander/Mittelstädt, Eckhard (Hg.) (2013): Die Freien Darstellenden Künste in Deutschland. Diskurse - Entwicklungen - Perspektiven. Bielefeld.
Prognos AG (2015): Evaluation des Bundesprogramms „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung". Zwischenbericht anlässlich der Zwischenbegutachtung. Freiburg/Düsseldorf/Basel.
Rat für Kulturelle Bildung (2014): Schön, dass ihr da seid. Kulturelle Bildung: Teilhabe und Zugänge. Essen.
Schiller, Friedrich (1962): „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich Wirken?" In: Benno von Wiese (Hg.): Schillers Werke. Bd. 20. Weimar, S. 87-100.
Schiller, Friedrich (1795): Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Hrsg. v. Klaus Berghahn. Stuttgart 2000.
Schneider, Wolfgang (Hg.) (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der darstellenden Künste. Bielefeld.
Schneider, Wolfgang (2012): Theater für Kinder und Jugendliche. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Hildesheim/Zürich/New York.
Seel, Martin (2007): Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik. Frankfurt am Main.

Taube, Gerd (2012): „Theater und kulturelle Bildung“. In: Hildegard Bockhorst/Vanessa-Isabelle Reinwand/Wolfgang Zacharias (Hg.): Handbuch Kulturelle Bildung. München, S. 616-621.
Taube, Gerd (2007): „Das Duale System. Zur wechselseitigen Bedingtheit von Freiem und öffentlich getragenem Theater für Kinder und Jugendliche“. In: Günter Jeschonnek (Hg.): Freies Theater in Deutschland. Förderstrukturen und Perspektiven. Essen, S. 91-98.
Taube, Gerd (2003): BKJ-Bilanz. Remscheid.
Timmerberg, Vera (Hg.) (2009): Neue Wege der Anerkennung von Kompetenzen in der Kulturellen Bildung. Der Kompetenznachweis Kultur in Theorie und Praxis. München.
Weigl, Aron (2016): Auswärtige Kulturpolitik für Kinder. Künstlerisch-ästhetische Bildung als Herausforderung transkultureller Beziehungen. Wiesbaden.
Weigl, Aron (2015): Kulturelle Bildung im internationalen Austausch. Synergien und Anknüpfungspunkte. Stuttgart. URL: http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/edition/weigl_kulturelle-bildung.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].
Wimmer, Michael/Schad, Anke (2009): „Kunst, Kultur und Bildung: Kulturelle Bildung als Herausforderung an das Schulwesen. Ansätze, Erfahrungen und Entwicklungsmöglichkeiten“. In: Werner Specht (Hg.): Nationaler Bildungsbericht. Österreich 2009. Band 2. Fokussierte Analysen bildungspolitischer Schwerpunktthemen. Graz. URL: https://www.bifie.at/public/downloads/NBB2009_Band2_Kapitel-B3.pdf [30.06.2017].
Zacharias, Wolfgang (2001): Kulturpädagogik. Kulturelle Jugendbildung. Eine Einführung. Opladen.
Zirfas, Jörg/Klepacki, Leopold/Bilstein, Johannes/Liebau, Eckart (2009): Geschichte der Ästhetischen Bildung. Antike und Mittelalter. Band 1. Paderborn.

7.4 Dokumente

Auswärtiges Amt (2017a): 20. Bericht der Bundesregierung zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik 2016. Menschen bewegen: Dialogräume schaffen. Brücken bauen. Perspektiven entwickeln. Berlin. URL: https://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/762304/publicationFile/226615/AKBP-Bericht_2016.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].
Auswärtiges Amt (2017b): Organisationsplan. URL: http://www.auswaertiges-amt.de/cae/servlet/contentblob/373560/publicationFile/227964/Organisationsplan.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].
Baden-Württemberg Stiftung (2017): Jugend-Kultur-Werkstatt: Wir machen Kultur, wie sie uns gefällt! URL: https://www.bwstiftung.de/gesellschaft-kultur/programme/kinder-jugend-familie/jugend-kultur-werkstatt-wir-machen-kultur-wie-sie-uns-gefaellt/#c4639 [aufgerufen am: 27.06.2017].
Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst (2017): Organisationsplan. URL: https://www.km.bayern.de/download/6940_mai_2017_organisationsplanvsd.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].
Bayerisches Staatsministerium für Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst (2015): Der Kulturfonds Bayern. Stand: April 2015. URL: https://www.km.bayern.de/download/2301_stmug_app000002.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].
Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (2017): Organisationsplan. URL: http://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/BKM/2014-06-05-organigramm.pdf?_blob=publicationFile&v=2 [aufgerufen am: 26.06.2017].
Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (2014): Fördergrundsätze der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) für gesamtstaatlich bedeutsame Modellvorhaben der kulturell-künstlerischen Vermittlungsarbeit. URL: https://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/BKM/2014-04-03-foerdergrundsaetze-modelprojekte-kulturelle-bildung.pdf?_blob=publicationFile&v=2 [aufgerufen am: 26.06.2017].
Behörde für Kultur und Medien (2017): Organigramm. URL: http://www.hamburg.de/contentblob/1911630/2ab9a0d3ed17c9a785e6e55ece568c02/data/organigramm-mitarbeiter.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Behörde für Schule und Berufsbildung (2016): tusch. theater und schule. partnerschaften in hamburg. Ausschreibung an alle Hamburger Schulen. 8 Runde [2016 - 2018/19]. URL: http://www.tusch-hamburg.de/TUSCH/files/TUSch-Ausschreibung_2015_RZ_sc2.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Bundesministerium des Innern (Hg.) (2016): „Richtlinien über die Gewährung von Zuschüssen und Leistungen zur Förderung der Kinder- und Jugendhilfe durch den Kinder- und Jugendplan des Bundes (KJP). Vom 29. September 2016“. In: GMBl 2016. Nr. 41. Berlin, S. 803-822.

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2017): Organisationsplan. URL: https://www.bmbf.de/pub/orgplan.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2016a): Stärken entfalten durch kulturelle Bildung! Programm, Projekte, Akteure. Berlin. URL: https://www.bmbf.de/pub/Staerken_entfalten_durch_kulturelle_Bildung.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bundesministerium für Bildung und Forschung (2016b): Bekanntmachung. „Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung“ (2018 - 2022). Richtlinie zur Förderung von außerschulischen Maßnahmen, insbesondere der kulturellen Bildung, für Kinder und Jugendliche im Rahmen von Bündnissen für Bildung. Vom 19. Dezember 2016. URL: http://www.buendnisse-fuer-bildung.de/media/content/FoeRiLI%20KMS%20II.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (2017): Organisationsplan. URL: http://www.bmz.de/de/ministerium/dokumente/organisationsplan.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (2017a): Mixed up. Bundeswettbewerb für kulturelle Bildungspartnerschaften. URL: https://www.mixed-up-wettbewerb.de/ [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (2017b): Mixed up. Bundeswettbewerb für kulturelle Bildungspartnerschaften 2017. URL: https://www.mixed-up-wettbewerb.de/fileadmin/user_upload/kultur_macht_schule/documents/MIXED_UP/2017/MU_Flyer_Final_WEB_2017_03_10.pdf [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (2017c): jugend.kultur.austausch global. URL: https://www.bkj.de/foerderung-und-service/jugendkulturaustausch-finanzieren/jugendkulturaustausch-global.html [aufgerufen am: 26.06.2017].

Bündnis 90/Die Grünen und CDU-Landesverband Baden-Württemberg (2016): Baden-Württemberg gestalten: Verlässlich. Nachhaltig. Innovativ. Koalitionsvertrag zwischen Bündnis 90/Die Grünen Baden-Württemberg und der CDU Baden-Württemberg 2016-2021. Stuttgart.

Bürgerschaft der Freien und Hansestadt Hamburg (2012): Rahmenkonzept Kinder- und Jugendkultur in Hamburg 2012. URL: http://www.hamburg.de/contentblob/3481330/5a6200d09c7b60a8d9287932681bd383/data/rahmenkonzept-2012-drucksache.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Deutscher Bundestag (2012): Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, zuletzt geändert durch das Gesetz vom 11. Juli 2012. Berlin.

Deutscher Bundestag (1992): Übereinkommen über die Rechte des Kindes. UN-Kinderrechtskonvention im Wortlaut, Bekanntmachung vom 10.07.1992. In: Bundesgesetzblatt 1992 II, S. 990.

Deutsche UNESCO-Kommission (2008): Kulturelle Bildung für Alle. Von Lissabon 2006 nach Seoul 2010. Bonn.

FLUX (2014): FLUX. Theater und Schule. URL: https://theaterundschule.net/fileadmin/Dateien/Auswahlkriterien.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Fonds Soziokultur (2017): Fonds Soziokultur. Grundsätze der Förderung. URL: http://www.fonds-soziokultur.de/foerderung/foerderbedingungen/grundsaetze-der-foerderung.html [aufgerufen am: 18.10.2017].

Goethe-Institut e.V. (2017): Kinder- und Jugendtheater. URL: https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/kuj.html [aufgerufen am: 26.06.2017].

Hessisches Kultusministerium (2017): Organisationsplan. URL: https://kultusministerium.hessen.de/sites/default/files/media/hkm/organigramm_hkm_stand_18.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst (2017): Organisationsplan. URL: https://wissenschaft.hessen.de/sites/default/files/media/hmwk/2017-04-01_organigramm_extern.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

JugendKulturService gGmbH (2017a): Bewerbungsunterlagen für die TUSCH-Partnerschaft 2018 - 2021. URL: http://www.tusch-berlin.de/wp-content/uploads/2017/06/Bewerbungsunterlagen-TUSCH-2018-21.doc [27.06.2017].

JugendKulturService gGmbH (2017b): Informationen über die Änderungen beim TUSCH-Projekt für neu vermittelte Partnerschaften. URL: http://www.tusch-berlin.de/wp-content/uploads/2016/05/%C3%84nderungen-TUSCH-Projekt.pdf [07.09.2017].

Kulturbüro Rheinland-Pfalz der LAG Soziokultur & Kulturpädagogik e.V. (2017): Projektvorstellung - Generation K. URL: http://www.generationk.de/ [07.09.2017].

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2017): Europa fördert Kultur. URL: http://www.europa-foerdert-kultur.info/home.html [aufgerufen am: 18.10.2017].

Kulturprojekte Berlin GmbH (2017): Kubinaut. Navigation Kulturelle Bildung. URL: https://www.kubinaut.de/de/ [aufgerufen am: 18.10.2017].

Kulturstiftung der Länder (2017): Kinder zum Olymp! URL: http://www.kulturstiftung.de/kinder-zum-olymp-3/ [27.06.2017].

Landesarbeitsgemeinschaft Kinder- und Jugendkultur e.V. (2018): Netzwerk Kulturelle Bildung. URL: https://www.kulturnetz-hamburg.de/ [14.05.2018].

Landesbühnen Sachsen GmbH (2017): KOST. Was ist zu tun? URL: http://www.kost-sachsen.de/uber-kost/ [29.06.2017].

Landeshauptstadt München (2009): Konzeption Kulturelle Bildung für München. München.

Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg (2016): Projektförderung „Kulturelle Bildung“ für professionelle Freie Tanz und Theaterschaffende in Baden-Württemberg. Vergaberichtlinien für Zuwendungen zur Projektförderung „Kulturelle Bildung“. URL: http://www.laftbw.de/foerderinstrumente/projektfoerderung_kulturelle_bildung [27.06.2017].

Landesverband professioneller freier Theater Rheinland-Pfalz (2017): Aufführungsförderung Rheinland-Pfalz 2017. URL: http://www.laprofth.de/auffuehrungsfoerderung-rlp/aff2017.html [28.06.2017].

Landesverband Soziokultur Sachsen e.V. (2017): Preis für Kulturelle Bildung 2017. URL: https://soziokultur-sachsen.de/preis-kulturelle-bildung [aufgerufen am: 18.10.2017].

Landesverband Soziokultur Sachsen e.V. (o. J.): Interministerielle Arbeitsgruppe (IMAG) Kulturelle Bildung. URL: https://soziokultur-sachsen.de/39-ueber-uns/kooperationen/643-imag-koop [29.06.2017].

Landesvereinigung Kulturelle Bildung Hessen e.V. (2016): http://kulturkoffer.hessen.de/wp-content/uploads/2016/10/F%C3%B6rderhinweise_Kulturkoffer_2017.pdf [28.06.2017].

Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Niedersachsen (2014): Schule:Kultur! in Niedersachsen. Information für Kulturinstitutionen und kulturpädagogische Einrichtungen sowie Künstlerinnen und Künstler mit pädagogischer Erfahrung. URL: https://kultur.nline.nibis.de/userdata/moderator/Downloads/SchuleKultur_Infoschreiben.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Landeszentrum Spiel und Theater Sachsen-Anhalt (2017): Ausschreibung. URL: http://www.lanze-lsa.de/wp-content/uploads/2016/08/AUSSCHREIBUNG-Schule-Flyer-innen.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Ministerium für Bildung (2017): Organisationsplan. URL: https://mb.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Politik_und_Verwaltung/MK/MK/Dokumente/1._Januar_2017_oN.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Ministerium für Bildung, Jugend und Sport (2017): Organigramm. URL: https://www.thueringen.de/mam/th2/tmbwk/aktuell/organisation/organigramm_tmbjs.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Ministerium für Bildung, Jugend und Sport (2016): Begleitprogramm. angesagt! Kultur.Sprache zum SDL*16. Mikroprojekte. URL: http://www.angesagt-thueringen.de/willkommen.html?file=files/angesagt/uploads/Ausschreibungen%20und%20Formulare/Ausschreibung_Mikroprojekte_angesagt.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Ministerium für Bildung und Kultur (2016): Organisationsplan. URL: https://www.saarland.de/dokumente/res_bildung/Organigramm_10.2016.pdf [28.06.2017].

Ministerium für Bildung und Kultur (2014): Kreative Praxis. Kulturelle Kooperationen an saarländischen Schulen. URL: https://www.saarland.de/dokumente/thema_kultur/KreativePraxis_Sept_2014.pdf [28.06.2017].)

Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Schleswig-Holstein (2017): Organisationsplan. URL: http://www.schleswig-holstein.de/DE/Landesregierung/III/Ministerium/OrganisationAnsprechpartner/_documents/Organigramm.pdf?_blob=publicationFile&v=31 [aufgerufen am: 18.10.2017].

Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern (2014): Richtlinie über die Gewährung von Zuwendungen im kulturellen Bereich Mecklenburg-Vorpommern (Kulturförderrichtlinie - KultFöRL M-V). URL: http://www.landesrecht-mv.de/jportal/portal/page/bsmvprod.psml?doc.id=VVMV-VVMV000008538&st=vv&doctyp=vvmv&showdoccase=1&paramfromHL=true#focuspoint [aufgerufen am: 28.06.2017].

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport (2017a): Förderkriterien für die Gewährung von Zuwendungen aus dem Förderfonds Kultur & Alter durch das Land Nordrhein-Westfalen. URL: https://www.mfkjks.nrw/sites/default/files/asset/document/foerderkriterien_kua.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport (2017b): Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2017. Düsseldorf.

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport (2015a): Richtlinie über die Gewährung von Zuwendungen zur Durchführung von Projekten zur Stärkung der künstlerisch-kulturellen Bildung an Schulen im Rahmen des NRW-Landesprogramms Kultur und Schule. URL: https://www.mfkjks.nrw/sites/default/files/asset/document/richtlinie_fassung_april_2015.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport (2015b): Kulturfördergesetz NRW. Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf.

Ministerium für Justiz, Kultur und Europa (2014): Kriterien für die Gewährung von Zuwendungen zur Förderung von Projekten kultureller Einrichtungen in Schleswig-Holstein (Fördergrundsätze) http://www.schleswig-holstein.de/DE/Fachinhalte/K/kulturfoerderung/Downloads/kriterien_kulturfoerderung.pdf?_blob=publicationFile&v=6 [aufgerufen am: 29.06.2017].

Ministerium für Kultur und Wissenschaft (2017a): Organisationsplan. URL: https://www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/Ministerium/Organisationsplan.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

Ministerium für Kultur und Wissenschaft (2017b): Landesprogramm Kultur und Schule. URL: https://www.mkw.nrw/kultur/foerderprogramme/landesprogramm-kultur-und-schule/ [aufgerufen am: 18.10.2017].

Ministerium für Kultur und Wissenschaft (2017c): Landesprogramm NRW Kultur und Schule. URL: https://www.kultur-und-schule.de/de_DE/kultur-und-schule-von-a-z [aufgerufen am: 18.10.2017].

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport (2017a): Organisationsplan. URL: http://www.km-bw.de/site/pbs-bw-new/get/documents/KULTUS.Dachmandant/KULTUS/KM-Homepage/Organisation/OrgPlan%20Mai2017.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport (2017b): Kulturelle Jugendbildung. URL: http://km-bw.de/,Lde/Startseite/Jugend_Sport/Kulturelle+Jugendbildung [aufgerufen am: 27.06.2017].

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport (2017c): Stiftung kulturelle Jugendarbeit Baden-Württemberg. Kriterienkatalog für die Behandlung von Anträgen. Stuttgart. URL: http://www.km-bw.de/site/pbs-bw/get/documents/KULTUS.Dachmandant/KULTUS/kultusportal-bw/zzz_pdf/Kriterien katalog Einzelprojektfrderung fr .pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Ministerium für Schule und Berufsbildung (o. J.): Schule trifft Kultur in Schleswig-Holstein. Über uns. URL: https://kulturvermittler-sh.de/ueber-uns/ [aufgerufen am: 30.06.2017].

Ministerium für Schule und Bildung (2017): Organisationsplan. URL: https://www.schulministerium.nrw.de/docs/bp/Ministerium/Organisation/Orga.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur (2017): Organigramm. URL: http://www.mwfk.brandenburg.de/media_fast/4055/Organigramm_%20extern16062017.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur (2016): Fördergrundsätze für das Programm Kulturelle Bildung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur (MWFK) des Landes Brandenburg für das Jahr 2017. Potsdam. URL: http://plattformkulturellebildung.de/ctrl/attachments/F%C3%B6rdergrunds%C3%A4tze%202017%20M(1).pdf?PHPSESSID=0b068c2b84a0e8c6fae7ce93a7b69e31 [aufgerufen am: 27.06.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (2017a): Organisationsplan. URL: https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Organisation/Organisationsplan_03112017.pdf [aufgerufen am: 30.11.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (2017b): Projektförderung „Innovationsfonds Kunst“ 2016_1. Kulturelle Bildung. Stuttgart. URL: https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/pdf/Aktuelle_Ausschreibungen/Innovationsfonds_Kunst/Innovationsfonds_2017_Richtlinien_kulturelle_Bildung.pdf [aufgerufen am: 18.12.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (2017c): Kultur und Schule. URL: http://www.kultur-und-schule-bw.info/ [aufgerufen am: 18.12.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (2013): Empfehlungen zur Kulturellen Bildung. Expertenbericht für den Fachbeirat Kulturelle Bildung. Stuttgart.

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (2010): Kultur 2020. Kunstpolitik für Baden-Württemberg. Stuttgart.

Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur (2017a): Organigramm. URL: https://mwwk.rlp.de/fileadmin/mbwwk/Ministerium/Organigramm-MWWK-01.03.2017.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur (2017b): Künstlerinnen und Künstler. URL: http://kulturland.rlp.de/de/kultur-vermitteln/jedem-kind-seine-kunst/kuenstlerinnen-und-kuenstler/ [aufgerufen am: 28.06.2017].

Ministerium für Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur (2016): Auswahlkriterien für die Jurierung von Projektideen im Rahmen des Landesprogramms „Jedem Kind seine Kunst“. URL: http://kulturland.rlp.de/fileadmin/kulturland/Kultur_vermitteln/JeKiKu/Auswahlkriterien_II-2016.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2017a): Organisationsplan. http://www.mwk.niedersachsen.de/download/119272/Organisationsplan_Stand_01.02.2017.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2017b): Kulturentwicklungskonzept Niedersachsen (KEK). URL: http://www.mwk.niedersachsen.de/startseite/kultur/kulturpolitik/kulturentwicklung/kulturentwicklungskonzept/kulturentwicklungskonzept-niedersachsen-kek-102975.html [aufgerufen am: 28.06.2017].

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2017c): Förderkriterien für die Gewährung von Zuwendungen im Bereich der nichtstaatlichen Theater in Niedersachsen. URL: http://www.mwk.niedersachsen.de/download/96801/Foerderkriterien_Freie_Theater.pdf [aufgerufen am: 28.06.2017].

Regionale Arbeitsstelle für Bildung, Integration und Demokratie Mecklenburg-Vorpommern (2017): SCHULEplus. Lernen in Projekten. Programmleitlinien 2017/18. http://www.schuleplus-mv.de/index.php?menuid=68&downloadid=347&reporeid=53 [28.06.2017].

Senator für Kultur (2016a): Organigramm. URL: http://kultur.bremen.de/sixcms/media.php/13/Organigramm%20Oktober%202016.pdf [27.06.2017].

Senator für Kultur (2016b): Förderrichtlinie zur Projektförderung in der Stadtgemeinde Bremen. URL: http://www.kultur.bremen.de/sixcms/media.php/13/F%F6rderrichtline%20Projektf%F6rderung.7093.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Wissenschaft (2016): Kulturelle Bildung. Das Rahmenkonzept 2016 für Berlin. Berlin. URL: http://www.berlin.de/sen/kultur/_assets/kulturpolitik/kulturelle-teilhabe/weiterentwickeltes_rahmenkonzept_kulturelle_bildung_2016.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

Senatsverwaltung für Bildung, Wissenschaft und Forschung (2008): Kulturelle Bildung - ein Rahmenkonzept für Berlin. Berlin. URL: http://www.berlin.de/sen/kultur/_assets/kulturpolitik/berlinersenat_rahmenkonzept_kulturellebildung_berlin_2008.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

Senatsverwaltung für Kultur und Europa (2016): Förderrichtlinien der für Kultur zuständigen Senatsverwaltung über die Gewährung von Zuwendungen aus dem Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung. URL: https://www.kubinaut.de/media/uploads/20161223_forderrichtlinien_berliner_projektfonds_kulturelle_bildung.pdf [aufgerufen am: 27.06.2017].

Staatskanzlei und Ministerium für Kultur (2017): Organisationsplan. URL: https://stk.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Politik_und_Verwaltung/StK/STK/Dokumente/Organigramm_RL_15-05-2017.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Staatskanzlei und Ministerium für Kultur (2008): Richtlinie über die Gewährung von Zuwendungen zur Förderung von Kunst und Kultur. RdErl. des MK vom 22.12.2008. Magdeburg. URL: https://kultur.sachsen-anhalt.de/

fileadmin/Bibliothek/Landesjournal/Kultur_Medien_Kirchen/PDF/Endfassung-RL-Kunst-und-Kultur-nach-Beteiligung-MF-und-Rechtsformpruefung-MJ.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Staatsministerium für Kultus (2017): Organigramm. URL: http://www.smk.sachsen.de/download/download_smk/2017_03_01_Organigramm_SMK.pdf [28.06.2017].

Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (2017): Organigramm. URL: http://www.smwk.sachsen.de/download/Organigramm1.pdf [28.06.2017].

Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (2013): Richtlinie des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst zur Förderung der Arbeit an Musikschulen und über die Gewährung von Zuwendungen für Maßnahmen zur Stärkung der Kulturellen Bildung im Freistaat Sachsen (FörderRL Musikschulen/Kulturelle Bildung). Vom 13. November 2013. Dresden. URL: https://revosax.sachsen.de/vorschrift_gesamt/13800/19822.pdf [29.06.2017].

Stadt Dortmund (2016): 10 Jahre Kommunales Gesamtkonzept. Kulturelle Bildung in Dortmund. Bilanz und Perspektiven. Dortmund. URL: https://www.dortmund.de/media/p/kulturelle_bildung/downloads_kubi/gesamtkonzept_1/Dortmund_Kommunales_Gesamtkonzept_Stand_2016.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

Stadt Leipzig (2015): Kulturentwicklungsplanung. Fortschreibung Entwicklungskonzept kulturelle Bildung 2016-2020. Leipzig. URL: https://www.leipzig.de/fileadmin/mediendatenbank/leipzig-de/Stadt/02.4_Dez4_Kultur/41_Kulturamt/Kulturelle_Bildung/Fortschreibung_Entwicklungskonzept_kulturelle_Bildung_2016-2020.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

start Jugend Kunst Stiftung Bremen (2004): Förderrichtlinien. URL: http://www.st-art-bremen.de/dateien/downloads/Foerderrichtlinien_1.pdf [27.06.2017].

Stiftung Niedersachsen (2017): Antragstellung. URL: http://www.stnds.de/de/antragstellung [28.06.2017].

TanzZeit e.V. (2017): TanzZeit e.V. Über uns. URL: http://www.tanzzeit-berlin.de/ueberuns/tanzzeit-ev-stellt-sich-vor/?L=0 [aufgerufen am: 18.10.2017].

Theaterverband Thüringen (2014): Report Freie Theaterszene Thüringen. Rudolstadt.

Thüringer Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur (2014): Kulturkonzept des Freistaats Thüringen. Erfurt.

Thüringer Staatskanzlei (2017a): Organigramm. URL: https://www.thueringen.de/mam/th1/organisationsplan_-_stand_01.03.2017.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Thüringer Staatskanzlei (2017b): Ausschreibung. Vergabe von Fördermitteln für kulturelle Leitungskräfte und Fachkräfte im jugendkulturellen Bereich. URL: https://www.thueringen.de/mam/th1/tsk/Foerderungen/ausschreibung_2018_2019.pdf [aufgerufen am: 29.06.2017].

Thüringer Staatskanzlei (2015): Neufassung der Richtlinie zur Förderung von Kultur und Kunst. URL: http://www.thueringen.de/mam/th1/tsk/Projektfoerderung/richtlinie_zur_foerderung_von_kultur_und_kunst_2015-11-06.doc [aufgerufen am: 29.06.2017].

TUKI Berlin (2017): TUKI - Theater & Kita. URL: http://www.tuki-berlin.de/start [aufgerufen am: 18.10.2017].

TUSCH Stuttgart e.V. (2017): TUSCH. Theater und Schule. Partnerschaften in Stuttgart. URL: http://www.tusch-stuttgart.de/ [aufgerufen am: 18.10.2017].

UNESCO (2006): Road Map for Arts Education. The World Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century. Lisbon, 6-9 March 2006. URL: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_en.pdf [aufgerufen am: 18.10.2017].

7.5 Fragebögen

Fragen zur Studie „Freie Darstellende Künste und Kulturelle Bildung“
Befragungsgruppe: Vertreter*innen von fdK-Landesverbänden

A Persönlicher Einstieg

A1 Welche Funktion haben Sie innerhalb Ihres Landesverbandes inne?
A2 Was ist Ihr beruflicher Hintergrund? (*kurz*)

B Details zum Landesverband

B1 Wie organisiert sich der Austausch mit und zwischen den Mitgliedern? (*kurz*)
B2 Was sind die Hauptaufgaben des Landesverbandes? (*kurz*)

C Allgemeine Fördersituation im Bundesland

C1 Wie schätzen Sie die Fördersituation für die fdK in Ihrem Bundesland ein? Empfinden Sie die Förderangebote als ausreichend? (*kurz*)
C2 Welchen Stellenwert nehmen Partizipations- und/oder Vermittlungsangebote von fdK-Projekten bei der Fördermittelvergabe ein?

D Fördersituation im Bereich Kulturelle Bildung

D1 Wie schätzen Sie die Fördersituation im Bereich der Kulturellen Bildung in Ihrem Bundesland ein? (*kurz*)
D2 Wie empfinden Sie das Verhältnis von Förderangeboten für Projekte Kultureller Bildung zu anderen Förderangeboten?
D3 Empfinden Sie die Förderkriterien als angemessen für die künstlerische Arbeit Ihrer Verbandsmitglieder?

E Verständnis von Kultureller Bildung

E1 Gibt es vonseiten des Landesverbandes eine Definition von Kultureller Bildung?
E2 Falls ja: Wie sieht diese aus?
Falls nein: Wie würden Sie Kulturelle Bildung allgemein definieren?
E3 Welche Rolle spielt Ihrer Meinung nach Kulturelle Bildung in der Arbeit der fdK? Welche Rolle sollte sie spielen?

F Einbettung des Verbandes im Politikfeld Kulturelle Bildung

F1 Welche Kommunikationswege bestehen zwischen dem Verband bzw. den Mitgliedern mit den Fördermittelverteiler*innen?
F2 Bestehen Absprachen oder Kooperationen im Bereich Kulturelle Bildung mit anderen Akteur*innen (Verbände für Kulturelle Bildung, Verbände anderer künstlerischer Sparten etc.)?

F3 In welchem Verhältnis steht Ihr Verband zu Akteur*innen, die konzeptionell zu Kultureller Bildung arbeiten (Rat für Kulturelle Bildung, Deutscher Kulturrat, BKJ, LKJ etc.)?

G Tätigkeiten der Verbandsmitglieder im Bereich Kulturelle Bildung

G1 Auf welchen Feldern der Kulturellen Bildung sind Ihre Mitglieder tätig? (z.B. Kooperationen mit Schulen, außerschulische Angebote, Vermittlungsangebote zu Produktionen etc.)
G2 Sehen Sie eine verstärkte Auseinandersetzung der fdK mit Aspekten der kulturellen Bildung? Wird dies u.a. von mehr Förderangeboten für Projekte kultureller Bildung beeinflusst?

H Abschließende Fragen

H1 Wie sähe für Sie das ideale Förderprogramm für fdK, das Kulturelle Bildung berücksichtigt, aus?
H2 Gibt es von Ihrer Seite darüber hinaus etwas, das Sie gerne ergänzen möchten?

Fragen zur Studie „Freie Darstellende Künste und Kulturelle Bildung“
Befragungsgruppe: Vertreter*innen von Fördermittelverteilerseite

A Persönlicher Einstieg

A1 Welche Funktion haben Sie inne?
A2 Wie lange arbeiten Sie bereits in dieser Position?

B Fördersituation für Projekte Kultureller Bildung

B1 Welche Förderbereiche oder -programme für Kulturelle Bildung gibt es auf Landes-/Bundesebene?
B2 Welchen Umfang (finanziell, zeitlich, räumlich) haben diese Förderangebote?
B3 Welche Ziele werden mit den Förderangeboten verfolgt?
B4 Welchen Stellenwert nehmen pädagogische und künstlerische Aspekte jeweils bei der Fördermittelvergabe ein?
B5 Nach welchen sonstigen Kriterien erfolgt die Fördermittelvergabe? Wer kann einreichen?

C Kooperation auf Fördermittelgeberseite

C1 Gibt es Absprachen oder Zusammenarbeit mit (anderen) Bundesländern im Bereich der Förderung Kultureller Bildung? Falls ja, welcher Art? Welche Rolle spielt die Kultusministerkonferenz?
C2 Bestehen Absprachen oder Kooperationen mit Förderinitiativen anderer Gebietskörperschaften? Wie gestaltet sich dabei die eigene Rolle? (auch bzgl. Austausch bei differierenden Förderkriterien)
C3 Von wo/wem geht Ihre Förderinitiative aus (bestimmtes Ressort, lokale Akteur*innen, Kulturräume [Sachsen] etc.)? Welchen Weg nimmt die Initiative bis zur Festlegung der Richtlinien?

D Nutzung von Förderungen für Projekte Kultureller Bildung

D1 Welche der Förderangebote für Projekte Kultureller Bildung können von Akteur*innen der fdK genutzt werden?

D2 Wie stark werden diese Förderangebote von AkteurInnen der fdK (z.B. im Vergleich zu anderen künstlerischen Sparten bzw. Stadt-/Landes-/Staatstheatern) wahrgenommen?
D3 Auf welche Weise stehen Sie in Kontakt mit den AntragstellerInnen aus dem Bereich der fdK?
D4 Gibt es Rückmeldungen vonseiten der fdK in Bezug auf ein Förderprogramm, einen Förderbereich oder spezielle Förderkriterien? Wie gehen Sie ggf. mit diesen Hinweisen um?
D5 Gibt es von Ihrer Seite Ideen zur Optimierung des Verhältnisses mit den Fördermittelempfänger*innen?

E Verständnis von Kultureller Bildung

E1 Gibt es vonseiten Ihres Referates/Ihrer Abteilung/Ihres Ressorts eine Definition von Kultureller Bildung?
E2 Falls ja: Wie sieht diese aus?
Falls nein: Wie würden Sie Kulturelle Bildung allgemein definieren?
E3 Inwieweit bildet sich dieses Verständnis in den Förderkriterien ab?
E4 Welche Rolle sollte Kulturelle Bildung Ihrer Meinung nach in der künstlerischen Arbeit spielen?

F Abschließende Fragen

F1 Wo sehen Sie Entwicklungsmöglichkeiten im Bereich der Förderung von Kultureller Bildung in Bezug auf die fdK?
F2 Gibt es von Ihrer Seite darüber hinaus etwas, das Sie gerne ergänzen möchten?

7.6 Gesprächspartner*innen

7.6.1 Akteur*innen der freien darstellenden Künste

Name	Landesverband	Funktion
Mathias Baier	Thüringen	Geschäftsführung
Mayra Capovilla	Nordrhein-Westfalen	Mitglied
Chang Nai Wen	Berlin	Vorstandsmitglied
Dagmar Domrös	Berlin	Mitglied
Anne Dünger	Thüringen	Mitglied
Christiane Freudig	Nordrhein-Westfalen	Mitglied
Wolfgang Hauck	Bayern	Geschäftsführung
Atai Keller	Baden-Württemberg	Verbandsberatung
Nina Klöckner	Berlin	Vorstandsmitglied
Sascha Koal	Baden-Württemberg	Vorstandsmitglied
Anne-Cathrin Lessel	Sachsen	Bundesverbandsvorstand
Alexander Opitz	Baden-Württemberg	Geschäftsführung

Harald Redmer	Nordrhein-Westfalen	Geschäftsführung, Bundesverbandsvorstand
Gabi Reinhardt	Sachsen	Vorstandsmitglied
Christina Ruf	Bayern	Mitglied
Kathrin Schremb	Thüringen	Vorstandsmitglied
Vera Strobel	Berlin	Vorstandsmitglied
Axel Tangerding	Bayern	Bundesverbandsvorstand

Außerdem kamen wichtige Impulse und Einschätzungen von den Teilnehmer*innen der beiden Round Tables bei den *tanz + theater machen stark*-Fachtagen am 20./21. Oktober 2016, den Teilnehmer*innen des Workshops bei der Klausurtagung des BFDK am 13.-15. März 2017 und den Teilnehmer*innen des Expert*innenworkshops beim Fachtag Kulturelle Bildung zur Studie am 19. September 2017.

7.6.2 Verwaltungsebene

Bundesland	**Institution**
Bund	BMBF, Referat 326 Kulturelle Bildung; Europäische Schulen
Baden-Württemberg	MWK, Referat 51 Grundsatzangelegenheiten, Theater, Festspiele, Orchester und Literaturförderung (Kulturelle Bildung und Interkultur)
Bayern	StMBiKuWs, Referat XI.8 Kulturelle Bildung, Zusammenarbeit mit der Stiftung „art. 131“, Museumspädagogik
Berlin	Kulturprojekte GmbH, Podewil / Kulturelle Bildung
Berlin	Kulturprojekte GmbH, Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung
Nordrhein-Westfalen	MKW, Referat 411 Grundsatz- und spartenübergreifende Angelegenheiten, Kulturelle Bildung
Nordrhein-Westfalen	MKW, Referat 413 Theater und Tanz
Sachsen	SMWK, Referat 22 Allgemeine Kulturförderung, Kulturräume
Thüringen	Staatskanzlei, Referat 41 Haushaltsangelegenheiten der Kultur; Soziokultur; Klassik Stiftung Weimar; Stiftung Schloss Friedenstein (Sozio- und Breitenkultur, Kulturelle Bildung und interkulturelle Fragen)

bundesverband freie darstellende künste

www.darstellende-kuenste.de

Gefördert durch

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

ISBN 978-3-935486-24-8
Schutzgebühr 10,- Euro