



Paper Nr. 17/2023

Cultural Governance? Kulturpolitik und öffentliche Theater in den deutschen Bundesländern im Vergleich

Autorin

Dr. Katharina Obuch, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Abstract

Der folgende Beitrag analysiert qualitativ-vergleichend die Kulturpolitiken der deutschen Bundesländer mit Blick auf ihre rechtlichen Rahmenbedingungen, Traditionen und historische Entwicklung sowie ihre öffentlichen Theaterlandschaften als Kern traditioneller Kulturpolitik. Mittels einer auf Primär- und Sekundärliteratur basierenden Analyse werden die Rolle der Länder im dreigliedrigen System öffentlicher Kulturpolitik mit speziellem Fokus auf die Steuerung und Förderung ihrer öffentlichen Theater kritisch untersucht und besonders die länderspezifischen Unterschiede herausgestellt. Dabei wird deutlich, inwiefern das Vorherrschen traditioneller kulturpolitischer Leitbilder die im Zuge der Diskussion um eine neue "Cultural Governance" geforderte Öffnung von Kulturpolitik für zivilgesellschaftliche und marktbasierende Akteur:innen Transparenz, Diversität und Teilhabe erschwert.

Gefördert durch

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Einleitung

Sowohl der Kulturföderalismus als auch die Vielfalt der kulturellen Infrastruktur gelten als Tradition und Besonderheit des „politisch-administrativen Kultursystems in Deutschland“ (Wagner 2007: 1). Die historischen Wurzeln dieses Systems führen zurück bis zur Kleinstaaterei während des Feudalismus mit seinen selbstständigen „Feudalstaaten und freien Reichsstädten (...) die eine eigene Kulturpolitik betrieben und eine Fülle von Kultureinrichtungen geschaffen hatten“ (Wagner 2007: 1). Besonders sichtbar wird die regionale kulturelle Vielfalt auch an der im internationalen Vergleich einzigartigen öffentlichen Theaterlandschaft. So verfügt „jede größere Kommune in Deutschland, meist an einem zentralen Ort in der Mitte der Stadt, über ein Theater“ (Mandel et al. 2021: 7). Die insgesamt 142 Stadt- und Staatstheater (inklusive Landesbühnen) stehen auch traditionell im Zentrum der öffentlichen Kulturförderung – und machen Deutschland zum „Land mit der höchsten Theaterdichte weltweit und dem am stärksten subventionierten Theatersystem“ (Achten-Gozdowski 2018: 67).

Im dreigliedrigen System öffentlicher Kulturpolitik (Bund – Länder – Kommunen) ist die Rolle der Bundesländer, trotz ihrer Unterschiedlichkeit und Bedeutung auch hinsichtlich der öffentlichen Theater, bislang vergleichsweise wenig diskutiert und untersucht (Wagner 2009a: 40). Vor diesem Hintergrund zielt der vorliegende Beitrag darauf ab, die Kulturpolitiken der Länder mit speziellem Fokus auf die Steuerung und Förderung ihrer öffentlichen Theaterlandschaft vergleichend zu analysieren. Als Perspektive dient dabei die Idee einer Cultural Governance als Leitbild einer neuen, auf Offenheit, Transparenz und Mitbestimmung basierenden Kulturpolitik.

Der Beitrag ist wie folgt gegliedert: Kapitel 2 gibt einen Überblick über Tradition und Entwicklung der Kulturpolitiken der Länder. Kapitel 3 skizziert die Bedeutung von Cultural Governance als neuem Leitmotiv einer zeitgemäßen Kulturpolitik seit Veröffentlichung des Abschlussberichts der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ im Jahr 2007. Kapitel 4 skizziert das methodische Vorgehen basierend auf einem qualitativ-vergleichend angelegten Forschungsansatz zentriert auf eine Literatur- und Quellenanalyse und einem ‚most-different cases design.‘ Im Hauptteil in Kapitel 5 werden schließlich die zentralen Ergebnisse der Analyse der Kulturpolitik der Länder samt ihrer regional verschiedenen kulturpolitischen Spezifika und Herausforderungen und die Situation der öffentlichen Theater zentriert auf vier ausgewählte Fälle (Länder) vergleichend dargestellt. In Kapitel 6 werden die Erkenntnisse mit Blick auf mögliche unterschiedliche übergeordnete Zielsetzungen von Kulturpolitik in den Ländern diskutiert.

Landeskulturpolitik im Überblick – Traditionen und Entwicklung

Die große Bedeutung der Länder im dreigliedrigen System öffentlicher Kulturpolitik (Bund – Länder – Kommunen) lässt sich in erster Linie auf zwei historisch bzw. verwaltungsrechtlich bedingte Ursachen

zurückführen. Einerseits ist dies die ihnen verfassungsrechtlich zugeschriebene Kulturhoheit, die auch als „Kernbestand“ ihrer Eigenstaatlichkeit gilt (Wagner 2009a: 40) und als Ausdruck des föderalen Systems den „bewussten Akt des demokratischen Neubeginns“ nach 1945 symbolisierte (Wagner 2009b: 56). Der Begriff Kulturhoheit umfasst dabei die primäre Zuständigkeit der Landesebene für den Bereich Bildung und Kultur, die auch heute noch trotz des in vielen anderen Bereichen üblichen „kooperativen Föderalismus“ (starke Zusammenarbeit von Bund und Ländern) weitestgehend erhalten geblieben ist. Zwar hat der Bund seit der Wiedervereinigung und mit der Einführung einer/s Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien 1999 (heute: Staatsminister:in für Kultur und Medien) sein Engagement in der Kulturpolitik sukzessive ausgebaut. Sein Anteil an der öffentlichen Kulturfinanzierung beträgt auch heute trotzdem nur ca. 17% (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2022: 9), die sich auf die Bereiche Auswärtige Kulturpolitik, gesamtstaatliche Repräsentation und die Förderung von Berlin als Hauptstadt konzentrieren.

Andererseits begründet sich die Bedeutung der Länder in der Kulturpolitik in der Einordnung von Kultur als freiwilliger staatliche Aufgabe im subsidiären System (mit Ausnahme Sachsens, das mit seinem Kulturraumgesetz Kultur zur Pflichtaufgabe von Gemeinden und Landkreisen gemacht hat). So übernehmen die Kommunen zwar mit ca. 44,4% (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2022: 9) durchschnittlich den größten Anteil der öffentlichen Kulturförderung, deren Finanzierung ist „den kommunalen Pflichtaufgaben wie der Finanzierung von Sozialleistungen oder der Schulbildung“ aber nachgeordnet und damit starken Schwankungen und Unsicherheiten ausgesetzt (Mandel et al. 2021: 31).

Aktuell tragen die Länder ca. 38,7 % der gesamten öffentlichen Kulturausgaben, die sich in Deutschland im Jahr 2017 auf insgesamt 11,4 Milliarden Euro beliefen (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2022: 9). Inhaltlich bezieht sich die Kulturpolitik der Länder vor allem auf „landesbedeutsame und überregional ausstrahlende Projekte, Investitionen und Einrichtungen“ (Flohr 2018: 185). Das Engagement der Landesregierungen und die Höhe der Kulturausgaben variieren jedoch traditionell stark zwischen den Ländern, u.a. bedingt durch Unterschiede in den Landestradiationen und der (historischen) kulturellen Infrastruktur (Wagner 2009b: 56).

Tabelle 1 zeigt die wichtigsten Daten zu den Länder-Kulturausgaben (Kulturausgaben, Anteil am Landeshaushalt und Kommunalisierungsgrad) für die 16 deutschen Bundesländer, absteigend gerankt nach Höhe der Kulturausgaben pro Einwohner:in. So zeichnen sich die drei Stadtstaaten, die als Kulturmetropolen auch die im Umland wohnenden Bürger:innen kulturell mitversorgen, durch allgemein hohe Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur und einen höheren Anteil der Kulturausgaben an ihren Landeshaushalten insgesamt aus (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2022: 24). Auch die ehemaligen ostdeutschen Länder weisen aufgrund ihrer Historie tendenziell hohe Kulturausgaben auf,

während die westlichen Flächenländer tendenziell die hinteren Plätze belegen. Ebenso unterscheidet sich der Anteil der Landesebene an der öffentlichen Kulturförderung (im Vergleich mit der kommunalen Ebene) in den Flächenländern – bedingt durch unterschiedliche Verwaltungsstrukturen- und Traditionen – erheblich. So beträgt der Kommunalisierungsgrad der Kulturausgaben, das heißt des Anteils, den die Städte und Gemeinden an den öffentlichen Ausgaben für Kultur tragen, in NRW 77%, im Saarland dagegen nur 35,5% (Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2020).

Traditionell konzentrierte sich Landeskulturpolitik nach Gründung der Bundesrepublik zunächst auf den Wiederaufbau und dann „vor allem auf die Finanzierung der großen traditionellen Kulturinstitute wie Theater, Museen und Kunstsammlungen sowie der Bibliotheken und Archive, die sich entweder in Landsträgerschaft befinden oder vom Land finanziert werden“ (Wagner 2009b: 56). Vorherrschend war dabei ein traditioneller, enger Kulturbegriff im Sinne einer „Bewahrung und Entwicklung der sogenannten hochkulturellen Einrichtungen“ (Flohr 2018: 87f.). Kulturpolitik galt als ein eigenes, abgegrenztes Politikfeld fokussiert auf „tradierte Kulturbereiche wie Theater, Orchester, Oper, Museum und Kulturerbe“ (Flohr 2018: 209), zugleich unterfinanziert und auf der politischen Agenda eher nebensächlich.

Tabelle 1: Kulturausgaben im Ländervergleich

Bundesland	Öffentl. Kulturausgaben pro Einwohner:in (in Euro)	Anteil der Kulturausgaben am Landeshaushalt	Kulturausgaben insgesamt (in Mio Euro)	Kommunalisierungsgrad der öffentl. Kulturausgaben
Sachsen	212,95	4,02 %	869,1	52,5 %
Berlin	200,07	2,94 %	723,0	-
Hamburg	169,73	2,33 %	310,7	-
Bremen	160,45	2,15 %	109,3	-
Thüringen	148,28	2,90 %	319,0	44,7 %
Sachsen-Anhalt	138,82	2,57 %	308,6	58,2 %
Bayern	121,05	2,11 %	1573,4	52,5 %
Baden-Württemberg	114,64	2,05 %	1263,7	61,2 %
Mecklenburg-Vorpommern	113,58	2,12 %	183,0	60,5 %
Hessen	104,21	1,81 %	650,6	67,8 %
Brandenburg	100,98	1,94 %	45,9	59,3 %
Nordrhein-Westfalen	98,06	1,68 %	1756,4	77,0 %
Saarland	88,21	1,61 %	87,7	35,5 %
Niedersachsen	76,57	1,47 %	609,7	55,9 %
Schleswig-Holstein	71,73	1,36 %	207,3	52,0 %
Rheinland-Pfalz	68,26	1,30 %	278,1	60,5 %

Durchschnitt (alle Länder)	114,77	2,02 %	9.502,4	60,7 %
-------------------------------	--------	--------	---------	--------

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2020 (Kulturfinanzbericht 2020)

Neuer Wind kehrte ab den 70er Jahren mit der u.a. von Hermann Glaser und Hilmar Hoffmann begründeten „neuen Kulturpolitik“ ein, „die sich an breite Schichten der Bevölkerung richtete, die die Zivilgesellschaft stärken sollte und Kultur aus dem Elfenbeinturm holte“ (Zimmermann 2018: 18f.). Im Mittelpunkt stand ein neuer Kulturbegriff, der anstelle von repräsentativer Hochkultur auf „Kultur für alle“ abzielte. Dieses sich wandelnde, erweiterte Verständnis von Kulturpolitik setzte auch neue Impulse in den Landeskulturpolitiken und beförderte einen Anstieg der Länder-Kulturetats, aus denen seither auch „Kulturformen wie Soziokultur, Jugendkunstschulen und freie Theater gefördert werden“ (Wagner 2009b: 57).

Die kommunalen Haushaltskrisen ab den 80er Jahren, aber auch die Wiedervereinigung als politische Zäsur können als weitere Katalysatoren für die Ausdifferenzierung von Kulturpolitik auf Landesebene und einer Erweiterung des Politikfeldes Kultur gelten. Der tatsächliche Transformationsgrad der Kulturpolitik variiert jedoch – ebenfalls abhängig von Landesengagement und Landestraktionen – stark zwischen den einzelnen Bundesländern (siehe Analyse in Kapitel 5).

Cultural Governance als Leitbild der Kulturpolitik

Folgt man der Frage, wie heute eine zeitgemäße Kulturpolitik aussehen soll, empfiehlt sich die Lektüre des Abschlussberichts der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (Deutscher Bundestag 2007), der bislang „umfassendsten kulturpolitischen Bestandsaufnahme in der Geschichte der Bundesrepublik“ (Knoblich/Scheytt 2009). Die Kommission setzt in ihren Empfehlungen auf Cultural Governance als neuem „kulturpolitischen Grundmodell“ (Knoblich/Scheytt 2009) und Leitmotiv einer modernen, zeitgemäßen Kulturpolitik. Der Ansatz reiht sich in einen in den letzten 20 Jahren in den Politik- und Verwaltungswissenschaften fortschreitenden Perspektivwechsel von ‚government‘ zu ‚governance‘ ein; d.h. von einem auf die reinen „Verfahren und Instrumente staatlicher Regulierung“ (Klenk 2019: 154) fokussierten Blick im Kontext einer traditionell hierarchischen, von wenig Transparenz und Mitbestimmung geprägten Steuerung, hin zu der Analyse von Politik als einem „von Offenheit und Transparenz geprägten Zusammenspiel zwischen Akteur*innen aus allen drei Sektoren des kulturellen Lebens, der Öffentlichen Hand, der Wirtschaft und der Zivilgesellschaft“ (Scheytt 2023).

Im Mittelpunkt des von der Enquete-Kommission verfolgten kulturpolitischen Ansatzes steht dabei die Idee des „aktivierenden Staates“ (Deutscher Bundestag 2007: 92), der die am kulturellen Leben beteiligten Akteur:innen motiviert und einbezieht und dabei eher rahmensetzend als interventionistisch agiert (Knoblich/Scheytt 2009). Anstelle (vormaliger) hierarchischer Steuerung ‚hinter verschlossenen Türen‘ steht hier ein kooperatives Miteinander verschiedener Akteur:innen aus

den Bereichen Markt, Staat und Zivilgesellschaft mit Fokus auf Partizipation und Transparenz im Vordergrund. Ausgehend von einem neuen Bild des Bürgers /der Bürgerin als „souveränem, engagierten Nutzer von Kultureinrichtungen“ (Knoblich/Scheytt 2009) geht es um die Stärkung kultureller Bildung und Teilhabe, u.a. auch durch Dezentralisierung und eine Aufwertung der Regionen. Als konkrete Handlungsempfehlungen an die Länder formuliert der Bericht vor diesem Hintergrund u.a. die Entwicklung von landesweiten Kulturentwicklungsplänen oder die Diversifizierung der Träger- und Rechtsformen von Kultureinrichtungen, die „möglichst eigenverantwortlich agieren“ (Deutscher Bundestag 2007: 103,105) können sollen. Auch bezogen auf die öffentlichen Theater hält der Bericht konkrete Handlungsempfehlungen vor. So empfiehlt er „Bund, Ländern und Kommunen, die deutsche Theaterlandschaft insbesondere in ihrer Vielfalt an Kooperationen, Netzwerken und Modellen zu stärken“ (Deutscher Bundestag 2007: 116), z.B. Kooperationen zwischen Stadt- und Staatstheatern und mit der freien Szene zu fördern. Weiterhin sollen das Kinder- und Jugendtheater sowie die Vermittlungsarbeit von Theatern gestärkt werden, „bühnengerechte Arbeitsbedingungen“ geschaffen und auch hier eine rechtliche Verselbständigung durch neue Betriebsformen angestrebt werden (Deutscher Bundestag 2007: 105 bzw. 116ff.).

Zusammengefasst geht es in der Diskussion um Cultural Governance um ein neues Verständnis von Kulturpolitik, „die vernetzter, aktiver, präsenter und beteiligungsaktiver agiert“ (Scheytt 2023) und „die sich als Gesellschaftspolitik versteht und daher Kunst und Kultur ermöglicht, verteidigt und mitgestaltet“ (Deutscher Bundestag 2007: 50).

Methodisches Vorgehen

Die im Folgenden präsentierten Ergebnisse basieren auf einer qualitativ-vergleichenden Analyse der Kulturpolitiken der Bundesländer mit erweitertem Fokus auf die Steuerung und Förderung ihrer öffentlichen Theater.

Ausgangspunkt bildet eine literaturbasierte Analyse des State of the Art der jeweiligen Landeskulturpolitiken und ihren landesspezifischen Traditionen und Entwicklungen. Darauf aufbauend wurden aktuelle Trends und Daten mit Hilfe weiterer Quellen wie den Websites der für Kultur zuständigen Landesministerien, aktuellen Koalitionsverträgen, dem Kulturfinanzbericht, der Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins, sowie regionalen und länderspezifischen Presseartikeln zu kulturpolitisch relevanten Themen recherchiert und analysiert. Auf Grundlage erster Erkenntnisse wurden schließlich die vier Länder NRW, Bayern, Sachsen und Berlin basierend auf ihrer Unterschiedlichkeit in Bezug auf ihre historische Entwicklung, ihre Verwaltungsstrukturen und ihre Kulturfinanzierung nach dem Prinzip eines ‚most different cases designs‘ für eine tiefgehende Analyse ausgewählt.

NRW steht dabei als Bindestrich-Land (Landeshistorie) mit traditionell niedrigen Kulturausgaben, hohem Kommunalisierungsgrad und starker sozialdemokratischer Tradition für den Nordwesten Deutschlands. **Bayern** symbolisiert als Freistaat mit starker Landesidentität, hohen Kulturausgaben und konservativ-etatistischer Prägung den klassischen süddeutschen Kulturstaat höfisch-fürstlicher Tradition. **Sachsen** steht mit den bundesweit höchsten Kulturausgaben und seinem Kulturraumgesetz als Vorreiter für das starke kulturpolitische Landesengagement der Neuen Länder nach 1990. **Berlin** repräsentiert als Hauptstadt und Stadtstaat die neue Komplexität von Kulturpolitik als Gesellschafts- und Querschnittspolitik im Mehrebenengefüge zwischen Bund, Land und Bezirken. Die vier ausgewählten Fälle spiegeln dabei verschiedene regional bzw. politisch-administrativ bedingte Cluster der deutschen Länder und ihrer Kulturpolitiken wider, die sich trotz der durch das föderale System bedingten, historisch starken landeseigenen Individualitäten erkennen lassen.

Der vergleichende Analyserahmen besteht aus einer Analyse der vier Fälle bezogen auf die rechtlichen Rahmenbedingungen für Kulturpolitik, gefolgt von ihrer Tradition und historischen Entwicklung, und schließlich der Steuerung und Förderung ihrer öffentlichen Theater. Diese aufeinander aufbauenden Analyseschritte erlauben anschließend ein Herausarbeiten der übergeordneten Zielsetzungen von Kulturpolitik und ihrer kritischen Diskussion und Interpretation aus einer Cultural Governance-Perspektive.

Landeskulturpolitik und öffentliches Theater im Ländervergleich

Rechtliche Rahmenbedingungen für Kulturpolitik

Erste Unterschiede bezogen auf das kulturelle Selbstverständnis und die traditionelle Bedeutung von Kultur lassen sich schon an der inhaltlich verschiedenen und auch zu unterschiedlichen Zeitpunkten erfolgten Verankerung der Kultur in den Verfassungen der Länder erkennen.

Während zum Beispiel Hamburgs Verfassung als einzige bis heute keine „Bestimmungen zu Kunst und Kultur“ (Blumenreich 2012: 58) enthält, nahmen die ehemaligen ostdeutschen Länder nach 1990 alle den Schutz und die Förderung von Kultur in ihre neuen Verfassungen auf und unterstrichen damit die große Bedeutung, die Kultur hier für den Transformationsprozess spielen sollte (Althoff et al. 2021: 224). Mit Blick auf die vier für den Vergleich ausgewählten Länder sticht vor diesem Hintergrund auch die besondere Aufwertung von Kultur in **Sachsens** Landesverfassung heraus, welche 1992, einem veränderten Zeitgeist entsprechend und auch aus heutiger Perspektive progressiv, neben dem Staatsziel Kultur u.a. auch das Recht der Bevölkerung auf kulturelle Teilhabe formuliert (siehe Tabelle 2).

Auch der historisch starke Stellenwert der Kulturpolitik in **Bayern** lässt sich bereits in ihrer Verankerung in der bayerischen Landesverfassung von 1949 erkennen. Hier wird Kultur gleich zu Beginn als

Staatsziel, gleichgesetzt mit Rechts- und Sozialstaatlichkeit definiert, wenn es in Art. 3(1) heißt: „Bayern ist ein Rechts-, Kultur- und Sozialstaat“ (Bayerisches Landesamt für Statistik 2021: 450). Auch die Art und Gestaltung der zu fördernden Kultur werden hier definiert: „Kunst und Wissenschaft sind von Staat und Gemeinde zu fördern. Sie haben insbesondere Mittel zur Unterstützung schöpferischer Künstler, Gelehrter und Schriftsteller bereitzustellen, die den Nachweis ernster künstlerischer oder kultureller Tätigkeit erbringen.“ (Art. 140 (1)&(2)). Das traditionelle, das kulturelle Erbe betonende Kulturverständnis und der dem damaligen Zeitgeist entsprechende Passus mit Fokus auf Seriosität und Hochkultur wurden bis heute nicht verändert.

Die Landesverfassungen von **NRW** und **Berlin**, wie auch die der meisten anderen deutschen Bundesländer, enthalten dagegen eher allgemeine Formulierungen zur Kunst- und Kulturförderung, aus der sich keine konkreten Förderansprüche ableiten lassen. So heißt es in der 1995 verabschiedeten neuen Berliner Verfassung einfach „Das Land schützt und fördert das kulturelle Leben“ (Art. 20).

Tabelle 2: Rechtliche Rahmenbedingungen für Kulturpolitik

	Kultur in der Verfassung	Jahr	Kulturpolitische Verwaltung	Kulturgesetze
NRW	<p>1. Kultur, Kunst und Wissenschaft sind durch Land und Gemeinden zu pflegen und zu fördern.</p> <p>2. Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Kultur, die Landschaft und Naturdenkmale stehen unter dem Schutz des Landes, der Gemeinden und Gemeindeverbände. (Art. 18)</p>	1950	<p>Ministerium für Kultur und Wissenschaft</p> <p>Aktuell: Ina Brandes (CDU)</p>	<p>Kulturfördergesetz (2014)</p> <p>Kulturgesetzbuch (2022)</p>
Bayern	<p>1. Bayern ist ein Rechts-, Kultur- und Sozialstaat. Er dient dem Gemeinwohl.</p> <p>2. Der Staat schützt die natürlichen Lebensgrundlagen und die kulturelle Überlieferung. (...) (Art. 3)</p> <p>1. Kunst und Wissenschaft sind von Staat und Gemeinde zu fördern.</p> <p>2. Sie haben insbesondere Mittel zur Unterstützung schöpferischer Künstler, Gelehrter und Schriftsteller bereitzustellen, die den Nachweis ernster künstlerischer oder kultureller Tätigkeit erbringen.</p> <p>3. Das kulturelle Leben und der Sport sind von Staat und Gemeinden zu fördern. (Art. 140)</p>	1949	<p>Ministerium für Wissenschaft und Kunst</p> <p>Aktuell: Markus Blume (CSU)</p>	Spartengesetze

Sachsen	<p>(Art. 1) Der Freistaat Sachsen ist ein Land der Bundesrepublik Deutschland. Er ist ein demokratischer, dem Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen und der Kultur verpflichteter sozialer Rechtsstaat.</p> <p>(Art. 11) 1. Das Land fördert das kulturelle, das künstlerische und wissenschaftliche Schaffen, die sportliche Betätigung sowie den Austausch auf diesen Gebieten.</p> <p>2. Die Teilnahme an der Kultur in ihrer Vielfalt und am Sport ist dem gesamten Volk zu ermöglichen. Zu diesem Zweck werden öffentlich zugängliche Museen, Bibliotheken, Archive, Gedenkstätten, Theater, Sportstätten, musikalische und weitere kulturelle Einrichtungen sowie allgemein zugängliche Universitäten, Hochschulen, Schulen und andere Bildungseinrichtungen unterhalten.</p> <p>3. Denkmale und andere Kulturgüter stehen unter dem Schutz und der Pflege des Landes. Für ihr Verbleiben in Sachsen setzt sich das Land ein.</p> <p>Plus: Artikel zum Schutz der sorbischen und weiteren ethnischen Minderheiten (Art. 5&6)</p>	199 2	<p>Ministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus</p> <p>Aktuell: Barbara Klepsch (CDU)</p>	<p>Kulturraumgesetz (01.08.1994 ; seit 2008 entfristet)</p>
Berlin	<p>2. Das Land schützt und fördert das kulturelle Leben. (Art. 20)</p>	199 5	<p>Senatsverwaltung für Kultur und Europa</p> <p>Aktuell: Senator Klaus Lederer (Die Linke)</p>	<p>Spartengesetze</p>

Quelle: Eigene Darstellung, basierend auf den Landesverfassungen.

Einen Einblick in das aktuelle Engagement der Länder hinsichtlich der ordnungspolitischen Steuerung und Reform von Kulturpolitik, auch im Sinne einer neuen Cultural Governance, gibt u.a. die Entwicklung von Kulturfördergesetzen auf Landesebene. Während Bayern und Berlin – wie die meisten anderen Bundesländer – bislang nur über Spartengesetze (Kulturfachgesetze) verfügen (z.B. zu Denkmalschutz, Bibliotheken etc.), haben sowohl Sachsen als auch NRW (als bislang neben Niedersachsen einzige Länder) eigene Kulturfördergesetze, NRW 2021 sogar ein Kulturgesetzbuch, verabschiedet.

Bundesweit galt **Sachsen** mit seinem 1994 verabschiedeten Kulturraumgesetz (KRG, erstes Kulturfördergesetz auf Landesebene) als Vorreiter für konzeptionelle Kulturpolitik und innovative Finanzierungsaufteilung durch eine „strukturierte Mischfinanzierung“ (Zimmermann 2016: 273) von Land und Kommunen. In dem Gesetz wird Kulturpflege als Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise verankert, primäres Ziel ist die solidarische Förderung und Finanzierung von Kultur vor

allem in den ländlichen, durch das Gesetz geschaffenen, Kulturräumen. Das KRG wurde zunächst für den Übergangszeitraum nach der Wende konzipiert und jeweils auf eine Legislaturperiode befristet, im Jahr 2008 aufgrund seines Erfolgs aber verstetigt. Das Gesetz unterteilt das Land aktuell in insgesamt acht Kulturräume, die sich aus den drei urbanen Zentren Leipzig, Chemnitz und Dresden und fünf ländlichen Kulturräumen¹ zusammensetzen. Ziel ist es, die Kommunen (den ländlichen Raum) in der Kulturfinanzierung zu unterstützen. Dafür sieht das Gesetz eine „strukturierte Mischfinanzierung“ von Land und Kommunen vor, die die Kulturfinanzierung auch durch Einbeziehung der Kommunen und Kreise, „deren Einwohner sie zwar nutzen, aber traditionell zur Finanzierung nicht beitragen“ (Zimmermann 2016: 273) sichern soll.

Mit dem Kulturraumgesetz hat Sachsen die immense kulturpolitische Herausforderung der Wiedervereinigung als Chance für eine Neuausrichtung mit Fokus auf dezentrale Steuerung, Regionalisierung und solidarische Finanzierung genutzt. Das KRG hat dazu beigetragen, die reiche kulturelle Infrastruktur Sachsens auch nach der Wende weitestgehend zu erhalten. Der Erfolg lag dabei in einer Politik der Anpassung an die radikal veränderten Rahmenbedingungen – und der Überwindung der in der Kulturpolitik traditionell oft vorherrschenden starken Beharrungskräfte (Winterfeld 2016: 267).

Das in **NRW** im Jahr 2014 in Kraft getretene Kulturfördergesetz bietet dagegen keine finanzielle Absicherung oder Fördergarantien, es zielt auf die Festlegung von Instrumenten für mehr Transparenz und Planungssicherheit und auf ein „inhaltlich erkennbares Profil in der Landeskulturförderung“ (Zimmermann 2016: 275). Das NRW-KFG orientiert sich damit am State of the Art der Kulturförderpolitik, wie er u.a. auch im Abschlussbericht der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland zusammengefasst wurde (Landmann 2014: 50). Passend zur Landestraddition wird darin die Bedeutung von Kulturpolitik als Struktur- und Querschnittspolitik hervorgehoben. Im Mittelpunkt steht die Festlegung von Instrumenten für mehr Transparenz und Planungssicherheit in der Kulturförderung u.a. durch die regelmäßige Herausgabe eines Kulturförderplans und, zeitversetzt dazu, eines Landeskulturberichts, durch Fördervereinbarungen und eine begleitende Rahmenrichtlinie.

Am 1.1.2022 trat in NRW außerdem das erste Kulturgesetzbuch in Kraft, das alle kulturpolitisch relevanten Gesetze bündelt mit dem Ziel, „die Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalens durch verbindliche Rahmensetzungen zu stärken und zugleich die Bedeutung der Kultur als zentrales politisches Schlüsselthema hervorzuheben“ (Landesportal NRW 2021).

Traditionen und historische Entwicklung von Kulturpolitik

¹ Vogtland-Zwickau, Erzgebirge-Mittelsachsen, Leipziger Raum, Meißen-Sächsische Schweiz-Osterzgebirge, Oberlausitz-Niederschlesien

Zentral für ein Verständnis der heutigen Unterschiede in den Landeskulturpolitiken der vier ausgewählten Fälle ist ein Blick auf deren sehr verschiedene politisch-kulturelle Rahmenbedingungen sowie die historische Entwicklung von Kulturpolitik.

NRW ist Deutschlands bevölkerungsreichstes Bundesland. Zugleich ist es aber auch das Land mit der zeitweise größten Anzahl an hoch verschuldeten Kommunen, u.a. eine Folge des „noch nicht bewältigten Strukturwandels weg vom Steinkohlebergbau“ (Peschke 2022). Die schlechte Finanzlage schränkt den Handlungsspielraum vieler Kommunen seit Jahren ein und hat somit auch Auswirkungen auf die Erfüllung der freiwilligen Aufgabe Kultur. NRW wurde im Gegensatz zu anderen, historisch gewachsenen Ländern, nach dem zweiten Weltkrieg neu gegründet und hat als sogenanntes Bindestrichland eher „künstlichen Charakter“ (Korte et al. 2006: 28).

Korte et al. zufolge hat die spezielle Geschichte „die besondere Bedeutung von Kooperation und Konsens“ in NRW verstärkt: „In unmittelbarer geografischer Nähe, nirgendwo so deutlich sichtbar wie im Ruhrgebiet, verteilen sich unterschiedliche gesellschaftliche, politische und kulturelle Milieus. Das weitgehende Fehlen homogener Großräume hat dazu beigetragen, eine Kultur der pragmatischen Kooperation herauszubilden. Diese Traditionslinie hat auch politisch ihre Spuren hinterlassen.“ (Korte et al. 2006: 30). Als weitere politisch-kulturelle Traditionslinien in NRW sehen die Autoren eine ausgeprägte Kultur der „bürgerlichen Selbstorganisation und Selbstverwaltung“ sowie eine ausgeprägte Sozialkultur mit überragender „Bedeutung sozialpolitischer Fragen“ (Korte et al. 2006: 31), die sich auch in der starken Verwurzelung der SPD in NRW widerspiegelt.

Die Idee einer aktivierenden Kulturpolitik, in der die Landesregierung eine Vernetzer- und Vermittlerrolle einnimmt, spielt hier schon länger eine zentrale Rolle. So schrieb Norbert Sievers im Jahr 2000 über NRW:

„Die Rede vom »aktivierenden Staat« ist in den vergangenen Jahren prominent geworden und soll ein Politikverständnis zum Ausdruck bringen, in dem der Staat seine Gewährleistungsrolle gegenüber seiner Produzentenrolle stärkt. Er macht nicht mehr alles selbst, was für die Kulturpolitik in NRW ohnehin nicht gelten kann, sondern sieht seine Verantwortung darin, die gesellschaftlichen Akteure in die Lage zu versetzen, die Aufgaben selbst zu übernehmen. Diese Philosophie ist in der Kulturpolitik des Landes auf fruchtbaren Boden gefallen, weil sie anschlussfähig ist an das tradierte subsidiäre Selbstverständnis und dennoch neue Steuerungsoptionen eröffnet.“ (Sievers 2000: 6)

Betrachtet man die inhaltlichen Schwerpunkte der Landeskulturpolitik in NRW, lässt sich ein zur sozialen Tradition des Landes passender Schwerpunkt auf eine „gesellschaftspolitische Fundierung von Kulturpolitik“ (Sievers/Eichler 2012: 49) erkennen. Dieser knüpft an den mit dem Cultural Governance Konzept verbundenen Anspruch an eine Kulturpolitik, „die sich als Gesellschaftspolitik versteht“ (Deutscher Bundestag 2007: 52) und auf ein „ausgewogenes kulturelles Angebot für alle

Bevölkerungskreise“ (Knoblich/Scheytt 2009) achtet, an. Bereits in den 70er Jahren war das Land einer der Vorreiter bei der programmatischen und praktischen Erprobung einer neuen Kulturpolitik („Kultur für alle“) und die Soziokultur spielt im Land traditionell eine starke Rolle (Sievers/Eichler 2012: 47). Nicht zuletzt hat auch bei wechselnden Regierungskoalitionen der Fokus auf kulturelle Teilhabe, Kinder- und Jugendkultur und kulturelle Bildung im Laufe der Jahre immer mehr an Bedeutung gewonnen (siehe Schäfer 2012).

Kulturhistorisch und mit Blick auf die Theaterlandschaft relevant ist außerdem, dass NRW über keine „ausgeprägte Staats- oder Residenzkultur in der Nachfolge von Königs- oder Fürstenhöfen“ verfügt, „die landeshoheitlich zu pflegen und repräsentieren wäre“ (Sievers/Eichler 2012, zitiert aus Steinert 1998: 9). Das heißt, es gibt vergleichsweise wenig vormals höfisches Landeskulturerbe in Form von Schlössern, Theatern, Bibliotheken oder Kunstsammlungen, welche heute von den Landesregierungen unterhalten und weiterentwickelt werden (müssen). Auch vor dem Hintergrund der dezentralen Ausrichtung hat sich vielmehr ein subsidiäres Kulturverständnis entwickelt, in dem Kommunen und die beiden Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen-Lippe² primär die Kulturaufgaben übernehmen und dabei vom Land unterstützt werden (Sievers/Eichler 2012: 46). So ist eine „Förderlandschaft mit einer komplexen Akteursstruktur entstanden, die mehr Kooperation, mehr Koordination und mehr Kommunikation“ (Sievers/Eichler 2012: 49) erforderlich macht. Die Vielfalt der Kulturträger korrespondiert auch mit dem „Förderprinzip der Armlängendistanz wie zum Beispiel in den Niederlanden und Großbritannien“ (Sievers/Eichler 2012: 49).

Eine regionale Besonderheit stellt das Ruhrgebiet dar, das sich im Zuge der Industrialisierung zu einem der größten Ballungsräume Europas entwickelte. Es entstand ein wohlhabendes Bürgertum mit hohem kulturellem Interesse, das sich Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts auch für den Bau neuer Theater einsetzte (industrielles Mäzenatentum) (Heinrich 2017). Nichtsdestotrotz ist die Region bis heute „eher als Industrie- und Fußballregion“ bekannt als für seine tatsächliche reiche Theaterlandschaft (Heinrich 2017: 122). Seit den 90er Jahren ist das Ruhrgebiet als Region des Strukturwandels in den kulturpolitischen Fokus gerückt und hat das kulturpolitische Engagement der Landesebene im Rahmen dieser „Kulturpolitik als Strukturpolitik“ (Sievers/Eichler 2012) an Relevanz gewinnen lassen. Mit verschiedenen Programmen fördert die Landesregierung seitdem Kultur im Industrieraum, um den Strukturwandel zu unterstützen. In diesem Rahmen sind u.a. die Wahl zur Kulturhauptstadt Europas 2010 (Essen für das Ruhrgebiet), die Zeche Zollverein oder die Ruhrtriennale zu nennen.

² Die beiden Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen-Lippe sind als Mittelinstanzen der kommunalen Selbstverwaltung eine regionale Besonderheit. Sie übernehmen u.a. Aufgaben der Kultur- und Denkmalpflege, sie unterhalten Museen und Kulturdienste und unterstützen die landeskundliche Forschung.

Charakteristisch für NRW ist somit ein stetiger Wandel in der Kulturpolitik, gepaart mit einem historisch eher schwachen landespolitischen Engagement, das sich auch statistisch abbilden lässt (siehe Tabelle 3). So hat NRW, passend zum dezentralen, subsidiären Verständnis von Kulturpolitik, im bundesweiten Flächenländervergleich mit 77% den mit Abstand höchsten Kommunalisierungsgrad in der Kulturförderung, das Land zeichnet also nur für etwas mehr als 1/5 der öffentlichen Kulturausgaben verantwortlich. Auch in Bezug auf die Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur bewegt sich das Land traditionell im unteren Drittel der Bundesländer. Zwar wurden die Landesmittel für Kultur in den vergangenen Jahren sukzessive erhöht, im Vergleich zu den Ausgaben anderer Politikbereiche des Landes und im Vergleich zu den Ausgaben anderer Flächenländer, bleibt der NRW-Kulturetat aber weiterhin sehr niedrig.

Betrachtet man die jüngere kulturpolitische Entwicklung in NRW, so scheinen heute viele der zentralen Ideen der Cultural Governance-Diskussion wie (dezentrale) Partizipation und Teilhabe, aber auch Transparenz, Planbarkeit und die Förderung des „mündigen Kulturbürgers“ (Knoblich/Scheytt 2009) über kulturelle Bildung, Gehör zu finden. Die Ausrichtung von Kulturpolitik als eine Gesellschafts- und Querschnittspolitik ist hier schon stark in der Landestradiation verankert. Ein „Mehr“ an Cultural Governance geht in NRW dabei paradoxerweise einher mit einem erstarkenden kulturpolitischen Engagement der Landesregierungen. In einem Land, in dem Kulturpolitik historisch von der kommunalen Ebene dominiert wird, hat die Landesebene ihre Rolle als Aktiviererin und Vernetzerin einer Kulturpolitik als Querschnittspolitik mit Bezug zu Bildung, Teilhabe, Kinder- und Jugendförderung, Integration oder Regionalentwicklung sukzessive weiter ausgebaut.

Tabelle 3: Kulturausgaben und Kommunalisierungsgrad im Vergleich

	Kulturausgaben (pro Einwohner:in)		Kommunalisierungsgrad
	2005	2017	2017
NRW	€ 75,88	€ 98,06	77%
Bayern	€ 78,21	€ 121,05	52,5%
Sachsen	€ 156,93	€ 212,95	52,0%
Berlin	€ 165,33	€ 200,07	-

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2020 (Kulturfinanzbericht 2020)

Ganz andere historische und politisch-kulturelle Ausgangsbedingungen für Landeskulturpolitik finden sich in **Bayern**. Der größte Flächenstaat der Bundesrepublik ist mit 13,1 Millionen Einwohner:innen das zweitbevölkerungsreichste und außerdem eines der wirtschaftsstärksten Bundesländer. Hier gibt es im Vergleich zu NRW ein großes Stadt-Land Gefälle mit München und seinen 1,5 Millionen Einwohner:innen als politischem, ökonomischen und administrativen Zentrum, das sich auch in einer stark zentralistisch ausgerichteten und auf die Hauptstadt fokussierten Kulturpolitik niederschlägt. Der Freistaat misst dem Bereich Kultur traditionell eine große Bedeutung bei (Sommer 2013: 399), die sich auch in einer hervorgehobenen Position und Verankerung in der Landesverfassung (siehe oben) und

einem im Ländervergleich traditionell hohen Kulturerbe widerspiegelt. Historisch profitierte die Kulturlandschaft in Bayern von der Förderung durch die katholische Kirche, dem fürstlichen Mäzenatentum und später auch dem aufstrebenden Bürgertum (Sommer 2013: 400). Vor allem die Ära des Wittelsbacher-Königs Ludwig der I. (1825-1868) gilt noch heute „als Geburtsstunde der bayerischen Kulturpolitik und als Glanzzeit für die Kunst und Kultur in Bayern“ (Kiechle 2018).

Das „wertvolle und vielseitige Erbe“ (Sommer 2013: 400) an Schlössern, Theatern, Kunstsammlungen, Museen etc. ging nach dem Sturz des letzten bayerischen Königs im Jahr 1918 mehrheitlich an den Bayerischen Staat über und prägt die Bayerische Kulturpolitik und auch speziell die Theaterlandschaft bis heute (Sommer 2013: 400). Auch beim Neuanfang deutscher Kulturpolitik nach 1945 nahm Bayern „aufgrund seiner Stellung als Kunst- und Kulturstadt“ eine Sonderrolle ein, „zumal Berlin wegen seiner Teilung und Insellage als deutsche Kulturhauptstadt mehr oder weniger ausfiel“ (Hochkeppel 2020). Charakteristisch für die bayerische Kulturpolitik ist außerdem der starke Einsatz für Kulturföderalismus bzw. die Abgrenzung zur Einflussnahme aus Berlin (Sommer 2013: 404ff.).

Politisch ist das Land von der kontinuierlichen Vorherrschaft der Landespartei CSU gekennzeichnet, die seit 1957 regiert und unter Berufung auf das Wittelsbacher Erbe traditionell eine auf Repräsentation und Bewahren von bayerischer Identität und Brauchtum ausgerichtete Kulturpolitik betreibt. Das Kulturverständnis ist geprägt von einem engen, traditionellen Kulturbegriff mit Fokus auf bayerische Traditionen und Einrichtungen und Werke der sogenannten Hochkultur. Zentrale Schlagwörter in der Landeskulturpolitik sind die bayerische Identität, das kulturelle Erbe, Heimat und Brauchtum. Die „Debatten um den erweiterten Kulturbegriff in den 1970er Jahren“ (Sommer 2013: 401) fanden in der Landespolitik im Gegensatz zu anderen Bundesländern kaum Beachtung (Sommer 2013: 401). Soziokulturelle Einrichtungen, geprägt vom Anspruch „möglichst alle Menschen – unabhängig von Alter, Geschlecht oder Ethnie – anzusprechen und ihnen den Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen, aber auch einen Raum zu geben, selbst kreativ tätig zu werden“ (Statistisches Bundesamt 2020: 16), bekommen auch heute noch keine nennenswerte finanzielle staatliche Unterstützung (Sommer 2013: 401). Als einziger soziokultureller Landesverband bundesweit arbeitet die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur Bayern e.V. bis heute rein ehrenamtlich, verfügt über keine richtige Geschäftsstelle und bekommt keinerlei institutionelle Förderung (Bäumler 2021: 25). Demgegenüber steht – auf kommunaler Ebene – die bayerische Stadt Nürnberg, die unter ihrem Kulturreferenten und Mitbegründer der Soziokultur, Hermann Glaser, bereits in den 1970er Jahren zum Zentrum für Soziokultur avancierte. Auch heute noch sind die in dieser Zeit entstandenen soziokulturellen Zentren, die Nürnberger Kulturläden, bundesweit bekannt.

Insgesamt bleibt Landeskulturpolitik in Bayern bis heute eher etatistisch-zentralistisch geprägt und hat im Laufe der Zeit vergleichsweise wenig Wandel erfahren. Der hohe Kulturerbe und eine engagierte,

durch die Ministerialbürokratie gesteuerte Kulturförderung sichern eine klassische Kulturpolitik ‚alter Schule‘ wie sie in keinem der anderen Bundesländer noch so zu finden ist.

Blickt man auf die jüngere kulturpolitische Entwicklung, so zeigt sich, dass sich in diesem traditionellen ‚Kulturstaat‘ mit hohem finanziellen und zentralistisch ausgerichteten landespolitischen Engagement und konservativ-bewahrend ausgerichteter politische Kultur, Governance-Ansätze mit Fokus auf Partizipation, Diversität, Transparenz und konzeptionelle Kulturentwicklungsplanung vergleichsweise schwer durchzusetzen. So ist der in der bayerischen Tradition verankerte Zentralismus mit der Idee einer auf Partizipation und Verantwortungsteilung ausgerichteten Cultural Governance schwieriger in Einklang zu bringen als im dezentral und subsidiär organisierten NRW.

Laut Sommer (2013) zeigt sich der bayerische Kulturzentrismus zum einen in einer aktiven Kulturpolitik durch den bayerischen Staat, der oftmals seine Kompetenzen ausreizt und – zum Beispiel durch die Neugründung und Übernahme von Kulturinstitutionen (siehe Beispiel der ehemals städtischen, heutigen Staatstheater in Nürnberg und Augsburg) – im ganzen Land eine kulturpolitisch aktive Rolle spielt. Zum anderen äußert sich der Zentralismus in der geografischen starken Konzentration der Kulturförderung auf München als politischem, ökonomischen und administrativen Zentrum. Die Stadt erhält den Löwenanteil der staatlichen Mittel, die in Kultur fließen, ist Sitz dreier Staatstheater und der Mehrheit der staatlichen Museen, Kunsthochschulen und auch der kulturpolitischen Verwaltungsstrukturen (Sommer 2013: 402).

Kunstschaffende sowie die politische Opposition kritisieren außerdem schon lange die Konzentration der bayerischen Kulturpolitik auf die Förderung von Repräsentativem und Etabliertem als Ausdruck eines fehlenden erweiterten Kulturbegriffs. Die Fokussierung von Kulturförderung auf den Erhalt bayerischen Brauchtums und bayerischer Tradition sowie Hochkultur als Bayerns Aushängeschild in der Welt wirkt teils veraltet, restriktiv und diskriminierend:

„Doch die Kulturpolitik der bayerischen Staatsregierung weist neben dem enormen finanziellen Engagement auch Züge auf, die im Deutschland des Jahres 2016 mindestens anachronistisch wirken, nüchtern betrachtet sind sie sogar problematisch: Es geht in allen Papieren, Beschlüssen und auch in den Titeln des Landeshaushalts nahezu ausschließlich um „bayerische Identität“ und das „kulturelle Erbe“, um dessen Pflege und Bewahren, oft auch um Heimat und Brauchtum. Begriffe wie Soziokultur, Integration, Migration oder gar Interkultur kommen hingegen nicht vor, ebenso wenig wie der gesamte Themenkomplex der Geschlechtergerechtigkeit.“ (Grabowski 2016)

Die Opposition wirft der Landesregierung in diesem Zusammenhang auch eine „Förderpolitik nach Gutsherrenart“ vor und kritisiert mangelnde Transparenz und demokratische Beteiligung bei Förderkriterien in Vergabeprozessen im Rahmen der Kulturförderung (Bündnis 90/Die Grünen 2016). Auch konzeptionelle Kulturentwicklungsplanung ist in Bayern bislang nur partiell, im Bereich Musik

durch den Bayerischen Musikplan (1978, aktualisiert in 1989 und 2010), strategisch und transparent angelegt. Im Zuge der bundesweiten Diskussionen um Cultural Governance und eine Reform der Kulturpolitik legte die Landesregierung 2010 und 2012 kulturpolitische Grundsatzpapiere vor (,Leitlinien Bayerischer Kulturpolitik' und ,Bayerisches Kulturkonzept'), die aufgrund ihrer Knappheit und dem Fehlen tatsächlicher kulturpolitischer Zielsetzung auf viel Kritik stießen. So titelte die Bayerische Staatszeitung: „Zu viel Vergangenheit, zu viel München“ (Bayerische Staatszeitung vom 2.12.2011, zitiert aus Leipprand 2012: 184). Weitere Ansätze für eine langfristige Kulturentwicklungsplanung, zum Beispiel in Form einer Landes-Kulturentwicklungskonzeption oder eines Kulturfördergesetzes, gibt es in Bayern bislang nicht.

Allerdings hat der Druck auf die Landesregierung, den sich verändernden Wählerschichten gerecht zu werden und Wähler zu halten, in den letzten Jahren zumindest auch zu ersten Öffnungs- und Diversifizierungstendenzen in der Landeskulturpolitik geführt. So wurde zum Beispiel 2020 im Ministerium für Wissenschaft und Kunst eine Referentenstelle für die freie Kunst Szene eingerichtet mit dem erklärten Ziel „die ganze Vielfalt der bayerischen Kulturlandschaft“ stärker mit einzubeziehen und in „einen engeren Austausch mit der Freien Szene“ zu kommen (Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst: Freie Kunst-Szene in Bayern).

Abschließend lässt sich für die Bayerische Landeskulturpolitik das Fehlen eines in den meisten anderen Bundesländern schon längst angestoßenen Öffnungsprozesses festhalten. Dabei geht es nicht nur um ein erweitertes Verständnis von Kultur jenseits von Hochkultur und Brauchtum, sondern auch um Transparenz und Partizipation im kulturpolitischen Gestaltungsprozess. Die Beteiligung vielfältiger Akteur:innen wie künstlerischen Berufsorganisationen, kulturellen Spitzenverbänden, aber auch nicht organisierten Interessen sowie der Austausch zwischen Landkreisen, Städten, Gemeinden und dem Land – im Sinne eines gelungenen Governance-Ansatzes – scheint in Bayern für viele neue Akteur:innen noch nicht zufriedenstellend umgesetzt.

Einen wiederum anderen historischen Hintergrund hat Kulturpolitik in Sachsen, dem bevölkerungsreichsten und wirtschaftlich stärksten neuen Bundesland. Bis zur Neugründung 1990 unterlag die Kulturförderung auf dem heutigen Landesgebiet der zentralistisch ausgerichteten DDR-Kulturpolitik inklusive einer dichten und hochsubventionierten Theaterlandschaft (Althoff et al. 2021: 2018).

Der somit nach der deutschen Wiedervereinigung erzwungene politische Neustart traf auch auf die Kulturpolitik zu, die vor der Herausforderung stand, die Kulturfinanzierung komplett neu strukturieren zu müssen (Zimmermann 2016: 273). Entgegen einiger Prognosen über einen zwangsläufigen ‚Kahlschlag‘ im Kultursektor wurde Kultur aber letztendlich zum Symbol der Einheit und durch den Kulturartikel 35 im Einheitsvertrag abgesichert. Mit der Hilfe des Bundes und einer zeitlich befristeten Übergangsfinanzierung vollzogen die neuen Länder den Umbau der Kulturpolitik im Zuge einer

Übernahme des Kulturföderalismus orientiert an dem System der alten Bundesländer (Althoff et al. 2021: 218ff.).

Wie auch die anderen neuen Bundesländer misst Sachsen seiner Kultur und Kulturpolitik seit seiner Neugründung eine große Bedeutung bei, die sich sowohl an den bundesweit höchsten Kulturausgaben (212,95 Euro pro Jahr/Einwohner:in) als auch an der weiterhin dichten Kulturinfrastruktur ablesen lässt. Die sächsische politische Kultur ist konservativ geprägt, bis heute gibt es enge Verbindungen zu den ehemaligen ‚Aufbaupaten‘ Bayern und Baden-Württemberg, deren damalige „autoritär-konservative Innenpolitik“ sich bis heute in der sächsischen Verwaltung widerspiegelt (Bangel 2016). Seit der Wende 1990 wird Sachsen von der CDU regiert, seit 2004 mit wechselnden Koalitionspartner:innen

Spezielle Herausforderungen, auch für die Kulturpolitik, stellen seit der Wende der Bevölkerungsrückgang, die arbeitsmarktbedingte Abwanderung und das Erstarken rechtsextremistischer und rechtspopulistischer Kräfte dar (siehe Kailitz 2021). Die Bevölkerung ist vorwiegend homogen, weiß und alt, mit nur 4,6% hat das Land einen im Bundesvergleich sehr geringen Ausländeranteil. Auch vor diesem Hintergrund gilt Sachsen inzwischen als ‚AfD Hochburg.‘ Die Partei sitzt seit 2014 im Landtag, 2019 wurde sie mit 27,5% zweitstärkste Kraft hinter der CDU, bei den Bundestagswahlen 2021 stärkste Kraft in ganz Sachsen.

Mit seinem Kulturraumgesetz (KRG) von 1994 gilt **Sachsen** wie bereits beschrieben als ein Vorreiter für konzeptionelle Kulturentwicklungspolitik und einer solidarischen Finanzierung von Kultur – auch im Sinne einer kulturpolitischen Governance als „zeitgemäßer Form kulturpolitischer Steuerung“ (Heskia 2020). Die Enquete-Kommission des Bundestages „Kultur in Deutschland“ hebt das Gesetz in ihrem Bericht als positives Beispiel für andere Länder hervor (Stange 2009: 43). Inzwischen gibt es trotz des Vorbildcharakters jedoch auch viel Kritik an der Umsetzung des KRG, insbesondere in Bezug auf seine mangelnde finanzielle Ausstattung. So haben in den letzten 20 Jahren die stetig steigenden Kosten für Erhalt und Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur zu einer zunehmenden Überlastung der Kulturräume in Sachsen geführt (Scherz-Schade 2016). Der 2021 erschienene Evaluationsbericht des Sächsischen Kultursenats kritisiert u.a. das Fehlen von Regelungen für eine tarifgerechte und faire Vergütung, fordert eine Dynamisierung der Kulturraummittel, die sich heute an „tagesaktuellen politischen Entscheidungen“ und nicht am tatsächlichen Bedarf ausrichteten, und sieht eine Aufstockung gerade für die ländlichen Kulturräume als unbedingt erforderlich an. (Sächsischer Kultursenat 2021: 19).

Die sächsischen Landesregierungen haben vor diesem Hintergrund in den letzten Jahren versucht, der Unterfinanzierung der Kultur sowohl durch kulturpolitische Reformen als auch finanziell gegenzusteuern. Mit einem ‚Kulturkompass‘ (2009) wurden Leitlinien für die Kulturentwicklung im Freistaat Sachsen aufgestellt (Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst 2009) und viele

Ideen aus der Governance-Diskussion, wie die Förderung von bürgerschaftlichem Engagement und Mäzenatentum, kultureller Teilhabe und Bildung und Vernetzung aufgegriffen sowie Kulturpolitik als Querschnitts- und Ressortübergreifende Aufgabe definiert. Es gibt ein aktuelles landesweites Konzept Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (2018) und im Rahmen eines ‚Kulturpakts‘ werden seit 2019 zusätzliche Mittel für die Förderung von Kultur in den ländlichen Regionen bereitgestellt. 2019 wurde im Zuge der Neuausrichtung außerdem das für Kultur zuständige Ministerium neu zugeschnitten. Im neuen Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus gibt es im Sinne des Querschnittsgedankens nun eine eigene Staatsministerin für Kultur und Tourismus (Barbara Klepsch, CDU) mit eigenständigem Geschäftsbereich. Ziel ist es, das „Zusammenwirken und die Vernetzung von Kultur und Tourismus weiter zu stärken“ (Landesportal Sachsen: <https://www.kt.smwk.sachsen.de/>). Insgesamt wird mit Blick auf Sachsen allerdings deutlich, dass der Dreh- und Angelpunkt sächsischer Kulturpolitik, das historisch als Vorreiter für konzeptionelle Kulturentwicklungspolitik gelobte sächsische Kulturraumgesetz, fast 30 Jahre nach seiner Verabschiedung immer mehr an seine finanziellen Grenzen stößt. Hier hängt es an der Landesebene, dem Gesetz wieder mehr Wirkungskraft zu geben, denn der Erfolg der Kulturräume hängt nicht unerheblich an der Mitfinanzierung durch das Land (Quelle nachschauen). Die kulturpolitischen Projekte und Reformen der letzten Jahre in Sachsen bleiben indes weit hinter dem Innovations- und Reformgeist der Nach-Wendezeit zurück.

Der Fall **Berlin** wiederum zeichnet sich durch mehrere kontextbedingte Besonderheiten aus: Die Historie der Stadt mit vormaliger Teilung und doppelter Kultur-Infrastruktur, das aus der doppelten Rolle als Stadtstaat und Hauptstadt resultierende Mehrebenengefüge in der Kulturpolitik, und die besondere Bedeutung von Kunst- und Kultur als Standortfaktor.

Von 1961 - 1989 war Berlin eine geteilte Stadt mit doppelter Kulturinfrastruktur bedingt durch die kulturelle Aufrüstung im Systemwettbewerb von Ost und West (Merkel 2015: 24). Nach der Erklärung zur Hauptstadt der wiedervereinigten Bundesrepublik im Einigungsvertrag 1990 trat der Bereich Kultur zunächst in eine „Phase der Schrumpfung und rechtlichen Verselbständigung durch massive Budgetkürzungen“ (Merkel 2015: 118) ein. Die vorhandene doppelte Kulturinfrastruktur führt zu einer drastischen Reduzierung des Kulturetats und Schließungen. Parallel dazu begann allerdings ein „bottom-up“ geprägter Aufstieg der Stadt zur internationalen Kunst- und Kulturmetropole. Eine große Bedeutung kam dabei der Verfügbarkeit von kostengünstigen künstlerischen Arbeits-, Ausstellungs- und Produktionsräumen zu (Merkel 2015: 27):

*„Die produktive Betriebsamkeit der ›Children of Berlin‹, die sich in den neuen Galerien, Projekträumen, Künstler*innenbars und Technoclubs von Berlin-Mitte entfaltete, machte die ehemals geteilte Stadt fast über Nacht wieder zu einem Ort mit internationaler kultureller Ausstrahlung.“*

(Hafner/Nedo 2021)

Ein Sonderfall ist Berlin zweitens durch seine Doppelrolle als Stadtstaat und Bundeshauptstadt. Kulturpolitik bedeutet hier mehr als anderswo Mehrebenenpolitik im Sinne einer inhaltlichen und finanziellen Verflechtung (Merkel 2015: 27) der Kulturförderung von kommunaler Ebene (Berliner Bezirke), Landesebene (Kulturverwaltung des Stadtstaats Berlin), und Bundesebene. Der Bund verantwortet dabei „die kulturelle Repräsentation des Gesamtstaates in der Hauptstadt Berlin“ (Grütters 2015: 24). Der Hauptstadtfinanzierungsvertrag regelt alle zehn Jahre neu, „in welchem Umfang der Bund der Stadt Berlin bei der Ausübung ihrer hauptstadtbedingten Aufgaben finanziell unter die Arme greift – darunter auch bei Erhalt und Finanzierung der wichtigsten Kultureinrichtungen, sofern sie über die Grenzen Berlins hinaus von Bedeutung sind“ (Habermalz 2017). Aktuell gehen ca. 625 Millionen Euro pro Jahr an Berlin, was über die Hälfte des Gesamtbundesetats für Kultur ausmacht. Auf Landesebene wird Berlin seit 2001 von SPD-Bürgermeister:innen regiert, für Kulturpolitik zuständig ist aktuell die Senatsverwaltung für Kultur und Europa mit dem Senator und stellvertretenden Bürgermeister Klaus Lederer (Die Linke). Die Berliner Bezirke betreiben eigene Kulturförderung mit Schwerpunkt auf Stadtteilentwicklung und lokaler Integration.

Kulturpolitik- und Förderung sind in Berlin weiterhin im Schatten der zum Teil desaströsen Haushaltslage des Landes zu sehen. Nach der Wiedervereinigung bis Mitte der Nullerjahre kam es zu einer stetig ansteigenden Neuverschuldung, seit ca. 2010 verfolgt die Stadt einen strikten Konsolidierungskurs, der allerdings durch die hohe Neuverschuldung seit der Corona-Pandemie gestoppt wurde. (Senatsverwaltung für Finanzen 2022: <https://www.berlin.de/sen/finanzen/haushalt/haushaltsueberwachung/schuldentilgung/artikel.475316.php>). Insgesamt liegt Berlin bezogen auf die Pro-Kopf-Kulturausgaben im Ländervergleich hinter Sachsen auf Platz zwei. Die Kulturausgaben (im Jahr 2017 insgesamt ca. 723 Millionen Euro) betragen 200,07 Euro/pro Einwohner:in und machten damit 2,94 % des Landeshaushalts aus.

Nicht zuletzt ist Kultur heute in Berlin wichtigstes Kapital und Standortfaktor, denn als „Millionenmetropole mit verhältnismäßig geringer industrieller Basis“ muss die Stadt auf andere Faktoren setzen „um wirtschaftliche Dynamik zu entfachen“ (Lengsfeld 2015: 29). Kultur ist hier „eine Treiberin des Zusammenhalts der Gesellschaft und einer der Hauptgründe für die Attraktivität der Stadt“ (Dunger-Löper 2021), deren Stärke darin liegt, „Produktionsstandort“ und „Sehnsuchts- und Zufluchtsort ausländischer Künstler“ (Merkel 2015: 119) zu sein. Berlin hat deutschlandweit den höchsten Anteil an Kulturschaffenden unter seinen Erwerbstätigen. Ca. 20.000 professionelle Künstler:innen leben und arbeiten in der Stadt, weitere 160.000 Beschäftigte in der Kultur- und Kreativwirtschaft (Senatsverwaltung für Kultur und Europa: <https://www.berlin.de/sen/kultur/kulturpolitik/>). Zugleich ist die Zukunft Berlins als internationale Produktions-, Arbeits-, Wirkungsstätte von Kunst- und Kulturschaffenden vor dem Hintergrund der sich verändernden Strukturen (Mietverteuerung, Flächennutzung) ungewiss.

Prägende Leitlinien der Berliner Kulturpolitik sind neben der Förderung künstlerischer Exzellenz schon seit längerem die kulturelle Bildung und Teilhabe (Merkel 2015: 118). Der Etat für neue Akteur:innen u.a. die Freie Szene sowie Kinder- und Jugendtheater, ist im letzten Jahrzehnt stetig gestiegen. Wie von der Enquete-Kommission vorgeschlagen, wurde „der größte Teil der ehemals staatlichen Kultureinrichtungen (...) in den letzten Jahren rechtlich verselbstständigt. Die operative Verantwortung wurde so in die jeweiligen Stiftungen, GmbHs und LHO-Betriebe verlagert.“ (Senatsverwaltung für Kultur und Europa: <https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/>).

Im Jahr 2009 startete die Berliner Kulturverwaltung zusammen mit der Hertie-Stiftung die Veranstaltungsreihe „be Berlin – be diverse,“ die über einen regelmäßigen fachlichen Austausch mit Akteur:innen und Institutionen im Kulturbereich das Ziel der „nachhaltigen Verankerung des Themas Kulturelle Vielfalt im Kulturbereich“ (Schmitz 2012) verfolgte. 2017 wurde das Projektbüro Diversity Arts Culture durch den Berliner Senat, als „eine Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung“ neu gegründet (KulturMitteMagazin vom 24.04.2019: <https://kulturmitte.de/wir-sind-ein-lernendes-projekt/>).

Allerdings steht die spezielle Situation aus Verantwortungschaos (Mehrebenengefüge), die besondere Bedeutung der zu erhaltenden und weiterzuentwickelnden Hochkultur-Infrastruktur und die über lange Zeit desaströse Finanzlage der Stadt vielen Neuerungen im Wege. Ein Problem sind die immensen Erhaltungs- und Betriebskosten für die zahlreichen großen historischen Kultureinrichtungen: Die Förderung der Hochkultur-Infrastruktur, der Fokus auf deren Bestandswahrung, verzögern Innovation und Entwicklung gerade im Sinne eines erweiterten, inklusiven Kulturbegriffes. Kritiker:innen sprechen von „kulturpolitischer Lähmung“ durch eine „starke Konzentration auf kulturelle Infrastrukturen der Hochkultur und deren hohe Kosten“ (Merkel 2015: 6). Die Förderung der Hochkulturinfrastruktur ist so kostenaufwendig, dass gerade in Zeiten der finanziellen Notlage alles andere vernachlässigt wird. Besonders deutlich wird dies am Widerspruch zwischen Repräsentationsbauten einerseits und Sparpolitik auf Stadtteilebene andererseits: während auf der einen Seite neue Großprojekte entstehen (Bsp. Museum des 20. Jahrhunderts), wurden in den letzten Jahren in den Stadtteilen viele Angebote geschlossen (Stadtteilbibliotheken etc.) und das für Kulturverwaltung zuständige Personal weiter abgebaut (Merkel 2015: 31). Auch ist der Kunst- und Kulturstandort Berlin in den letzten Jahren durch steigende Mietpreise und Verdrängungsprozesse immer stärker in die Krise geraten. Laut Merkel 2015 bedürfte es einer konkreten „Stadtentwicklungspolitik, damit künstlerische Arbeits-, Produktions-, und Präsentationsräume in ihrer Vielfalt erhalten bleiben.“ (Merkel 2015: 5)

Insgesamt bleibt der Eindruck einer überlasteten, durch komplexe Strukturen und multiple Erwartungen überfrachteten Kulturpolitik, der es an langfristiger Weiterentwicklung, Steuerung und Transparenz mangelt. Im (noch) aktuellen rot-rot-grünen Koalitionsvertrag (2021-2026) gibt es vor

diesem Hintergrund ehrgeizige Pläne für eine Reform des Fördersystems mit den Schwerpunkten auf Partizipation, Transparenz und Diversity, den Aufbau eines Kulturkatasters und den Abbau sozialer Zugangshürden für die Teilhabe an Kulturangeboten. Inwieweit diese angesichts der alten und neuen Krisendynamiken (Wahlwiederholung, Finanzlage, Corona-Pandemie, Ukraine-Krieg) umgesetzt werden können, ist aktuell offen.

Öffentliche Theaterlandschaft und Theaterpolitik

Tabelle 4: Öffentliche Theater, Betriebsformen und Theaterausgaben der Länder im Vergleich

		NRW	Sachsen	Bayern	Berlin	Bund Ø
Öffentl. Theater	Staatstheater	-	2	5	10	142 Theater insgesamt
	Stadttheater	21	11	12	-	
	Landesbühnen	4		4	-	
Anzahl Einwohner:innen pro Theater		717.200	313.692	622.857	364.500	585.422
Publikumsplätze / 1000 Einwohner:innen		6,2	13,4	9,4	4,8	9,3
Betriebsformen der Theater	Regiebetrieb	3	2	8	1	
	Eigenbetrieb	5	5	3	3	
	(g)GmbH	13	6	2	2	
	Stiftung	-	-	2	4	
	Andere	4	-	6	-	
Anteil Bereich „Theater und Musik“ an Kulturausgaben insgesamt		42,1%	36,7%	37,8%	56%	40,8%
Ausgaben für Bereich „Theater und Musik“ pro Einwohner:in		41,27 €	78,21 €	45,78 €	112,13 €	46,8€

Quellen: Theaterstatistik, Kulturfinanzbericht 2020, eigene Erhebung

Aufbauend auf den bisherigen Erkenntnissen bezüglich der unterschiedlichen rechtlichen und historisch-traditionellen Rahmenbedingungen sowie der aktuellen Ausrichtung von Kulturpolitik in den Ländern werden im nächsten Schritt nun die öffentlichen Theater in den Blick genommen. Wie unterscheiden sich die Theaterlandschaften in den vier ausgewählten Fällen? Und welche Unterschiede lassen sich aus einer Cultural Governance Perspektive in der Theaterpolitik und -Förderung der Länder erkennen?

Die öffentliche Theaterlandschaft in **NRW** kann als eine Art Spiegel der kulturpolitischen Besonderheiten und Traditionen des Landes betrachtet werden. So ist NRW das einzige Bundesland, in dem es – aufgrund der historischen Entwicklung und subsidiären Tradition – kein offizielles Staatstheater gibt. Nur das Schauspielhaus Düsseldorf, in Trägerschaft von Land und Stadt, kommt diesem Status nahe und erhält vom Land mit 50% der Kosten den prozentual größten Finanzierungsanteil aller Häuser. Mit insgesamt 25 öffentlich getragenen Theatern ist NRW bundesweit Spitzenreiter. Die kommunalen Häuser spiegeln die regionale Vielfalt und zugleich die Individualität ihrer Standorte (Städte) wider – vom beschaulichen Schlosstheater Moers, dem mit 99

Zuschauerplätzen kleinsten Stadttheater Deutschlands, zum experimentierfreudigen 6-Sparten Haus in Dortmund. Zugleich ist NRW das Land, in dem das Konzept der (hauptsächlich kommunal finanzierten) Stadttheater heute noch flächendeckend umgesetzt ist. So liegt „die Trägerschaft und Finanzierung der öffentlichen Theater aber weiterhin vorwiegend in kommunaler Hand“ (Landeskulturbericht NRW 2022: 236). Das Land begründet dies mit der Bedeutung der kommunalen Gestaltungshoheit, „da die Theater in Nordrhein-Westfalen eher aus der Bürgerschaft heraus gegründet wurden und nicht wie in anderen Bundesländern überwiegend feudale Wurzeln haben“ (MKW 2022: 236). Aktuell beträgt der Landesanteil an der Finanzierung der kommunalen Theater trotz Steigerungen nur ca. 11 Prozent und liegt damit weit unter dem anderer Bundesländer (im Vergleich: Baden-Württemberg und Bayern unterstützen ihre städtischen Theater mit bis zu 50 %) (GDBA). Der potenzielle Einfluss des Landes auf die öffentliche Theaterlandschaft in NRW ist vor diesem Hintergrund entsprechend begrenzter als in anderen Bundesländern.

Besonders aufgrund der beschriebenen prekären Haushaltslage vieler Kommunen (die den Großteil der Finanzierung tragen) waren Sparten oder ganze Häuser in der Vergangenheit immer wieder von Schließungen bedroht:

„Ausschlaggebend hierfür waren in der Regel massive finanzielle Probleme der Kommunen infolge des wirtschaftlichen Strukturwandels. Hinzu kam in den NRW-Kommunen der Einfluss der Neuen Kulturpolitik (Glaser 1994; Hoffmann 1979) mit der Forderung nach einer veränderten Akzentsetzung zugunsten von Sozio-, Stadtteilkultur und Freier Szene. Kontextbedingt waren die Häuser daher zeitlich unterschiedlich in ihrer Existenz oder Mehrspartigkeit gefährdet.“ (Althoff et al. 2021: 231)

Prominentestes Beispiel ist die Schließung des Schauspielhauses Wuppertal im Jahr 2013, nachdem die Stadt die am Gebäude notwendigen Sanierungen nicht finanzieren konnte und auch das Land nicht einspringen wollte – ein zumindest im Westen der Bundesrepublik bislang einzigartiger Vorgang. Im Kontext des Trends hin zum New Public Management und in Folge der finanziellen Notlage vieler NRW-Kommunen kam es seit den 90er Jahren außerdem zur Ausgliederung vieler Theater aus den Stadtverwaltungen. Ziel war die „Verbesserung ihrer Wirtschaftlichkeit. Hierbei wurde die Gesamtverantwortung für das Haus auch in wirtschaftlicher und nicht nur kulturell-ästhetischer Hinsicht auf die Leitungsebene des jeweiligen Theaters übertragen“ (Althoff et al. 2021: 231). In NRW werden heute nur noch zwei von 25 Häusern als Regiebetrieb geführt, sieben sind als Eigenbetrieb zwar immer noch Teil der Stadtverwaltung, arbeiten aber mit eigener kaufmännischer Buchführung. Die mit 12 Theatern gängigste Form unter den öffentlichen Theatern ist die GmbH, bei der die Häuser „rechtlich, wirtschaftlich und organisatorisch vollständig aus der Verwaltung des Trägers ausgegliedert“ sind (Glesner 2021: 192). Die Verselbständigung der Theater konnte deren finanzielle Notlagen aber nicht grundlegend verbessern. 2011 wurde deswegen eine inzwischen verstetigte

Theater- und Orchesterkonferenz einberufen, in der Vertreter:innen der theater- und orchestertragenden Städte, der Intendant:innen sowie des Kulturministeriums zum regelmäßigen Austausch zusammenkommen, um finanzielle und kulturpolitische Ziele zu erarbeiten (Nachtkritik vom 15.10.2013). 2013 wurde in diesem Rahmen der bundesweit erste „Theater- und Orchesterpakt“ geschlossen, in dem sich alle Beteiligten verpflichten, „in enger Kooperation alles in ihren Kräften Stehende tun, um die Theater- und Orchesterlandschaft Nordrhein-Westfalens zu erhalten und zukunftsfähig zu machen“ (Landesportal NRW: <https://www.mkffi.nrw/theater-und-orchesterkonferenz-in-duesseldorf>). Konkret wurde der jährliche Landeszuschuss für die Theater und Orchester erhöht. Außerdem sieht der Pakt regelmäßige Fördervereinbarungen zwischen Ministerium und den Trägern vor und definiert auch das inhaltliche Ziel, „sich für neue Zielgruppen zu öffnen und für diese attraktive und auch niederschwellige Angebote zu machen.“ (Landesportal NRW: <https://www.land.nrw/pressemitteilung/land-und-staedtetag-vereinbaren-theater-und-orchesterpakt-nordrhein-westfalen>).

Über regelmäßige Zielvereinbarungen mit den öffentlichen Theatern nimmt das Land Einfluss auf die inhaltliche Arbeit der Theater. Passend zu der zuvor beschriebenen sozialen und auf Kooperation und Vernetzung aufbauenden Tradition heißt es z.B. in einer 2022 mit den Landestheatern geschlossenen Zielvereinbarung:

„(...) gehören zu den vereinbarten Zielen die Förderung und Weiterentwicklung des Kinder- und Jugendtheaters sowie der Ausbau vermittelnder theaterpädagogischer Arbeit - insbesondere auch an den Gastspielorten. Weitergeführt bzw. erweitert werden sollen Kooperation zwischen den Landestheatern mit nordrheinwestfälischen Institutionen, Hochschulen, Kindergärten, Schulen und Sponsoren.“ (Presseinformation der Landestheater NRW vom 30.3.2022: https://landestheater-nrw.de/wp-content/uploads/PM_Zielvereinbarungen_LandestheaterNRW.pdf)

Insgesamt ergibt sich das Bild einer eher dynamischen, unter starkem Transformationsdruck stehenden öffentlichen Theaterszene in NRW. Bedingt einerseits durch die Hauptverantwortung der Kommunen, andererseits durch die Prioritätensetzung der Landeskulturpolitik, genießen die Theater in ihrer historischen Tradition als hochkulturelle Einrichtungen vergleichsweise wenig Priorität von Seiten der Landeskulturförderung, auch wenn es in den letzten Jahren im Kontext des gesteigerten kulturpolitischen Interesses von Seiten des Landes NRW Bemühungen gegeben hat, das Landesengagement bezogen auf den Erhalt der Theaterlandschaft und deren Finanzierung zu erhöhen (Althoff et al. 2021: 235).

Der Fortbestand der öffentlichen Theaterlandschaft in NRW hängt somit weiterhin in weiten Teilen an den finanziell oft schwachen Kommunen. Hier wird es in Zukunft verstärkt darum gehen, die Bedeutung des jeweiligen Theaters als Standortfaktor für die jeweilige Stadt bzw. Stadtgesellschaft

sichtbar zu machen. Die Landeskulturpolitik setzt vor allem zusätzliche, sich in den Cultural Governance Ansatz einfügende Anreize zur Anpassung an ein neues kulturpolitisches Leitbild mit Schwerpunkt auf Gesellschaftspolitik in Form von Kinder- und Jugendkulturarbeit, Diversität, kultureller Bildung, sowie Kooperationen zwischen freier Szene und öffentlichen Kultureinrichtungen.

Die gegenwärtige öffentliche, reiche Theaterlandschaft in **Bayern** ist ein Ausdruck der im Spannungsfeld von höfisch-fürstlicher Tradition und aufstrebenden Bürgertum geprägten Gesamtentwicklung bayerischer Kulturpolitik seit dem 17. Jahrhundert.

Nach NRW verfügt der Freistaat über die höchste Anzahl öffentlicher Theater (21), es gibt überdurchschnittlich viele Publikumsplätze pro Einwohner:in, bei den Ausgaben für den Bereich ‚Theater und Musik‘ pro Einwohner:in liegt Bayern unter den westlichen Flächenländern ganz vorne (45,78 Euro). Der besondere Stellenwert der Theater in Bayern als hochkulturelle, prestigeträchtige Institutionen und ihre damit einhergehende vergleichsweise gute finanzielle Ausstattung steht in engem Zusammenhang mit der durch die traditionelle CSU-Vorherrschaft bedingten politisch konservativen Prägung des Landes. So zeigt zum Beispiel Achten-Gozdowski in ihrer Dissertation (2018) zur „Geschichte und Politökonomie deutscher Theatersubventionen“, „dass ein höherer Sitzanteil von CDU/CSU und FDP in den Landesparlamenten zu höheren Theatersubventionen seitens der Länder führt“ (Achten-Gozdowski 2018: 134).

Die drei Staatstheater in München stehen als Inbegriff der Hochkultur traditionell im Mittelpunkt der staatlichen Kulturförderung und erhalten – trotz teils starker Kritik – einen Großteil der verfügbaren Mittel (Sommer 2013: 401f.). Die im 17. Jahrhundert vom Kurfürsten gegründete Bayerische Staatsoper im Münchener Nationaltheater (mit 2.101 Plätzen das größte Opernhaus Deutschlands), zählt zu den renommiertesten Opernhäusern der Welt und wirbt traditionsbewusst mit ihren drei sogenannten „Hausgöttern“ Mozart, Strauß und Wagner. (Bayerische Staatsoper: <https://www.staatsoper.de/ueber-uns>). Das Bayerische Staatsschauspiel (= Residenztheater) hat seinen Ursprung im königlichen Hoftheater im 18. Jahrhundert. Es „steht für ein Ensembletheater, das den Schwerpunkt auf zeitgenössische Dramatik mit Uraufführungen und Neudichtungen neben der Pflege eines klassischen Repertoires legt“ (Bayerisches Staatsschauspiel: <https://www.residenztheater.de/das-haus>). Das Staatstheater am Gärtnerplatz wurde im 19. Jahrhundert zunächst als bürgerliches Pendant zu den beiden höfischen Theatern gebaut, 1872 aber aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten vom Wittelsbacher Königshaus übernommen. Es „gilt als Münchens ‚Volkoper‘ und deckt als Musiktheater ein Repertoire von Oper, Operette, Musical und Ballett ab“ (<https://www.gaertnerplatztheater.de/de/seiten/geschichte.html>). Weiterhin verfügt Bayern über 14 kommunale Theater und 4 Landesbühnen, die ebenfalls vergleichsweise stark vom Land gefördert werden (GDBA).

Das für die bayerische Kulturpolitik insgesamt attestierte starke Engagement der Landesregierung (Zentralismus) zeigt sich auch im Theaterbereich. So hat zum Beispiel das Land die vormals städtischen Bühnen in Nürnberg im Jahr 2005 und in Augsburg im Jahr 2018 anteilig übernommen und zu Staatstheatern aufgewertet. Das im 17. Jahrhundert von einem Gastwirt gegründete Staatstheater Nürnberg wurde nach drohender Insolvenz 2005 zum Staatstheater ernannt und wird seitdem in gemeinsamer Trägerschaft von der Stadt Nürnberg und dem Land Bayern betrieben. Die Aufwertung der kommunalen Bühnen zum Staatstheater Augsburg erfolgte 2018 ebenfalls nach dem ‚Nürnberger Modell‘ in der Form einer rechtsfähigen Stiftung des öffentlichen Rechts. Die Kosten für die beiden Staatstheater werden seitdem paritätisch zwischen der jeweiligen Stadt und dem Land Bayern geteilt. Die bayerische Landesregierung sieht und bewirbt diese Übernahme der Theater als ein Zeichen zur von verschiedenen Seiten geforderten Regionalisierung der Bayerischen Kulturpolitik. Passend dazu ist die gängigste Rechtsform der öffentlichen Theater in Bayern weiterhin der traditionelle Regiebetrieb (8), die Häuser unterliegen damit „ausschließlich der freistaatlichen Direktkontrolle“ (Heskia 2020). Weiterhin gibt es drei Eigenbetriebe, zwei GmbHs, die beiden neuen Staatstheater in Nürnberg und Augsburg sind Stiftungen. Im Gegensatz zu den anderen Bundesländern scheint hier der allgemeine Trend hin zur Verselbständigung der Häuser nicht besonders ausgeprägt.

Insgesamt spiegelt die bayerische Theaterpolitik die Kulturpolitik ‚alter Schule‘ wider. In einer auf Repräsentieren und Bewahren ausgerichteten Kulturpolitik stehen die öffentlichen Theater als hochkulturelle Institutionen weiterhin an erster Stelle. Sowohl der Transformationsdruck in Richtung Öffnung und Diversität als auch die Konkurrenzsituation mit alternativen, neuen Akteur:innen scheinen hier weitaus geringer als in den anderen Bundesländern.

Sachsen ist das Bundesland mit der dichtesten öffentlichen Theater- und Orchesterstruktur in Deutschland, gemessen an der Zahl an Theatern aber auch an den Publikumsplätzen pro 1000 Einwohner:innen (3,4). Allerdings gibt es, wie allgemein in den neuen Bundesländern sehr wenige, nur sieben Privattheater (Bolwin 2016: 208).

Ähnlich wie in den anderen neuen Bundesländern erfolgte nach der Wende 1990 eine Transformation der Theaterlandschaft, vor allem im Sinne einer Verselbständigung der Häuser durch Ausgliederung aus bzw. Verselbständigung in der Kulturverwaltung (Althoff et al. 2021: 225, zitiert aus Wagner 1994). Heute gibt es in Sachsen nur noch zwei Regiebetriebe dafür fünf Eigenbetriebe und sechs (g)GmbHs. Zugleich kam es zu Theaterfusionen in Görlitz-Zittau (2011), Plauen-Zwickau (2000, heute Gerhardt-Hauptman-Theater), sowie in Freiberg-Döbeln (1993, heute Mittelsächsisches Theater).

Komplette Theaterschließungen wie in den anderen neuen Bundesländern konnten in Sachsen auch dank des 1994 verabschiedeten Kulturraumgesetzes (KRG) verhindert werden. So stand hinter den Überlegungen zum KRG zu Beginn die Idee, mit einem Gesetz den Erhalt der historischen und zugleich kostenintensiven sächsischen Theater- und Orchesterstruktur zu sichern, die Ausweitung des Gesetzes

auf alle Kultursparten erfolgte erst im Verlauf der Verhandlungen (Zimmermann 2016: 273f.). Speziell Sachsens öffentliche Theaterlandschaft steht damit repräsentativ für die enormen Herausforderungen, aber auch die in vieler Hinsicht erfolgreiche Transformation der Kulturpolitik und kulturellen Infrastruktur in den neuen Bundesländern nach 1990 – gerade aufgrund der hohen Anpassungsleistungen aller Beteiligten:

„Unbenommen davon hat in den vergangenen beiden Dekaden ein steter Wandel die kulturelle Infrastruktur Sachsens geprägt. Er lässt sich beispielsweise daran ermessen, dass es heute nur noch einen Kulturraum in Sachsen gibt, in dem Theater und Orchester in der gleichen Rechts- und Betriebsform verfasst sind wie 1993. Nicht zuletzt werden trotz einer Vielzahl an Theater- und Orchesterfusionen und der Abwicklung einzelner Sparten sämtliche traditionellen Bühnenstandorte bespielt. Das Erfolgsrezept lag demzufolge nicht im Konservieren, sondern in der Anpassung der Kulturstrukturen an veränderte Bedingungen.“ (Winterfeld 2016: 267)

Der bis heute große Stellenwert der Theaterlandschaft in Sachsen spiegelt sich auch in der Förderung des Bereichs ‚Theater und Musik‘ wider, bei dem das Land mit 78,21 € pro Einwohner:in Spitzenreiter unter den deutschen Flächenländern ist.

Die zwei sächsischen Staatstheater „Sächsische Staatsoper“ (Semperoper) und das „Sächsische Staatsschauspiel Dresden“ sind seit 2013 unter dem Dach der Sächsischen Staatstheater GmbH rechtlich vereint, künstlerisch aber weiterhin selbstständig und werden direkt vom Land finanziert (nicht über die Kulturräume): „Als gemeinsames Dach von Semperoper und Staatsschauspiel verfügen sie über einen Verwaltungsrat, dem Expert*innen aus Kunst, Medien, Wirtschaft, Wissenschaft sowie ein Vertreter des Freundeskreises angehören“ (Heskia 2020). Weiterhin verfügt Sachsen über ein Landestheater, die Landesbühnen Sachsen, die 2012 unter Auflösung des Orchesters und Fusion mit der Neuen Elblandphilharmonie in eine GmbH in staatlicher Trägerschaft umgewandelt wurden, sowie 10 kommunale Theater.

Neben ihrem Stellenwert für den (internationalen) Tourismus (z.B. Semperoper), haben sich die sächsischen Theater in den letzten Jahren auch durch ihre Bedeutung für die innerstädtische Kulturdiskussion und Positionierung gegen Rechts, wie z.B. in Dresden, ausgezeichnet.

„Nahezu jede größere Dresdner Produktion seit dem Aufkommen von Pegida reflektierte das Bestreben des Hauses, eine zivilgesellschaftliche Position zu behaupten und von der hauseigenen Bürgerbühne bis ins diskursive Rahmenprogramm des Schauspiels hinein Kräfte der bürgerlichen Mitte zu bündeln.“ (Rakow 2017)

Nichtsdestotrotz entspricht die Situation der öffentlichen, besonders der kommunalen Theater in Sachsen heute nicht dem mit dem von vielen Seiten gelobten KRG verbundenen Bild einer reinen

Erfolgsgeschichte. Vielmehr zeigt sich gerade mit Blick auf die Theaterlandschaft, wie das Kulturraumgesetz inzwischen an seine Grenzen stößt. So haben die stetig steigenden Kosten für den Erhalt und die Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur zu einer Unterfinanzierung der Kulturräume, und, im Theaterbereich, zu prekären Beschäftigungsbedingungen und hoher Arbeitsbelastung geführt. Der von vielen Seiten gelobte weitestgehende Erhalt der Theaterlandschaft wurde somit auch zu hohen Lasten der Kulturschaffenden vollzogen. So heißt es im 2021 erschienenen Evaluationsbericht des Sächsischen Kultursenats:

„Unbenommen ihrer kreativen Ausstrahlung bewegen sich die Theater und Orchester im ländlichen Raum aber am Existenzminimum. Trotz effizienter Wirtschaftsführung, flacher Hierarchien und steter struktureller Anpassung ist eine stabile Entwicklung personalintensiver Institutionen im aktuellen finanziellen Rahmen nur schwer möglich.“ (Sächsischer Kultursenat 2021: 19)

Kritikpunkte sind die zunehmende Überlastung der Kulturräume, über die eben nicht nur kommunale Theater und Orchester, sondern auch eine steigende Anzahl von „Museen, Bibliotheken, soziokulturellen Zentren, Musikschulen und zum Teil auch zoologische Gärten“ (Scherz-Schade 2016) und seit 2012 auch die Landesbühnen Sachsen finanziert werden. Die Landesregierung hat inzwischen auf die anhaltende Kritik an der Unterfinanzierung der Kulturräume reagiert und speziell mit Blick auf die Situation der Theater 2018 den ‚Kulturpakt‘ beschlossen. Ein Großteil der Mittel wurde verwendet, um die Einkommen der Beschäftigten in den Theatern und Orchestern mit Haustarif zu verbessern (Früh 2019).

Insgesamt scheinen solche, für den Erhalt der dichten, personal- und kostenintensiven sächsischen Theaterlandschaft notwendigen, dauerhaften Finanzierungs- bzw. Mittelsteigerungen aber unrealistisch bzw. nicht ausreichend. Gerade mit Blick auf die speziell in den neuen Bundesländern geltenden Herausforderungen wie dem demografischen Wandel, der Abwanderung und Verstädterung werden weitere strukturelle Anpassungen notwendig sein, zumindest wenn es nicht zu erneuten Qualitätseinbußen bezogen auf die Arbeits- und Produktionsbedingungen kommen soll. Es bleibt abzuwarten, ob das Land es schafft, den Transformationsgeist der Nachwendezeit wieder aufleben zu lassen und Reformen ggf. auch gegen starken Widerstand der traditionell starken Theaterszene durchzusetzen, um nicht nur die dichte Infrastruktur, sondern auch die Qualität des öffentlichen Theaters in Sachsen dauerhaft zu erhalten.

Berlins öffentliche Theaterlandschaft ist mit zehn vom Land getragenen und insgesamt über 30 institutionell geförderten Häusern vergleichsweise gut aufgestellt, überregional bekannt und vielseitig. Auch hier spiegelt sich der historische und politische Kontext wider – mit einer noch aus dem kulturellen Wettrüsten beider deutscher Staaten bis 1990 entstandenen (Achten-Gozdowski 2018: 133) und der Repräsentationsfunktion als Bundeshauptstadt dienenden dichten und hoch

subventionierten Theaterlandschaft. Gerechnet auf die Einwohner:innenzahlen sind die Publikumsplätze zwar niedrig (4,8 pro 1000 Einwohner:innen), aber immer noch fast doppelt so hoch wie in den beiden anderen Stadtstaaten Bremen und Hamburg.

Die Theater und Orchester stehen finanziell im Zentrum der Landeskulturförderung. Die Hauptstadt ist bundesweit Spitzenreiterin sowohl bezüglich des Anteils des Bereichs ‚Theater und Musik‘ an den Kulturausgaben insgesamt (56%) als auch bezüglich dieser Ausgaben pro Einwohner:in (112,13 Euro). Zusätzlich profitiert die Berliner Theaterlandschaft von einem „außergewöhnliche Engagement der Bundesebene weit über die Übergangsförderung direkt nach der Wende hinaus“ (Achten-Gozdowski 2018: 63). Aufgrund des vielfältigen Angebots können (müssen) sich die öffentlichen Theater in Berlin eigene Profile zulegen bzw. sich gezielt positionieren, da sie anders als typische Stadttheater nicht allein das gesamte Publikum abdecken brauchen (Mandel 2021: 37). Zum Beispiel hat sich das Maxim Gorki Theater, zu DDR-Zeiten ein führendes Theaterhaus in Ost Berlin, später „Ort der systemkritischen Diskussion“ (Burghardt/Nesemann 2021: 98) seit 2013/14 erfolgreich als postmigrantisches Theater unter Intendantin Shermin Langhoff positioniert und dabei „Programmatische und Organisationsstruktur weitgehend auf das Ziel ausgerichtet, ein diverses Publikum anzusprechen“ (Mandel 2021: 43).

Wie auch bei den anderen Berliner Kultureinrichtungen gab es in den öffentlichen Theatern in den letzten 20 Jahren einen Trend zur Verselbständigung. Heute ist nur noch eines der zehn vom Land getragenen Theater weiterhin als Regiebetrieb aufgestellt (Deutsches Theater), drei arbeiten als Eigenbetriebe, zwei in der Form von (g)GmbHs und vier sind seit 2004 unter dem Dach der Stiftung Oper in Berlin organisiert. In der Stiftung als juristische Person öffentlichen Rechts sind die Staatsoper Berlin, die Deutsche Oper Berlin, die Komische Oper Berlin und das Staatsballett Berlin als eigenständige Betriebe zusammengeschlossen. Auslöser für die Gründung im Jahr 2004 war die schwierige Finanzlage des Landes. Die Theater sollten rechtlich selbstständig und verschiedene Bereiche (Theaterwerkstätten im neu gegründeten Berliner Bühnenservice, Personalabteilungen, Finanzbuchhaltung) zentralisiert werden. Vorausgegangen war eine breite öffentliche Diskussion („Berliner Opernstreit“) um eine mögliche Schließung eines der Häuser oder eine Fusion der drei Opern mit einer gemeinsamen Generalintendanz.

Insgesamt scheinen die Berliner Theater durch den hohen Landeskulturretat und die Unterstützung des Bundes für die Hauptstadt Kultur, aber auch aufgrund ihrer langen Tradition und Verwurzelung in der Stadt nicht (mehr) in ihrer generellen Existenz gefährdet. Nach der Wiedervereinigung war es in den 90er Jahren noch zur Schließung der traditionsreichen Häuser Schiller- und Metropol-Theater gekommen (Achten-Gozdowski 2018: 62). Statt um Schließungen geht es im öffentlichen Diskurs bezogen auf die Hauptstadttheater inzwischen vielmehr um ‚Skandale‘ bezüglich Personalentscheidungen, Intendanten und Machtmissbrauch. So sorgte u.a. 2017 die Absetzung Frank

Castorfs als langjährigem Intendanten der Volksbühne am Rosa Luxemburg-Platz und die Berufung des ehemaligen Leiters der Tate Modern in London, Chris Dercon, für großen Wirbel (verkörpert den „neoliberalen Kunstbetrieb mit globaler Jetset-Attitüde“, zitiert aus Kümmel 2016). Nach massivem Widerstand von Kulturschaffenden und Bevölkerung wurde dieser nach nur einem Jahr wieder entlassen („Wenn Berlin schon immer als hartes Theaterpflaster galt, dann kann man es jetzt als unbetretbar bezeichnen“; Tagesspiegel vom 13.04.2018 zur Absetzung Dercons). Auch war die Berliner Theaterszene zuletzt stark von Missbrauchsvorwürfen im Zuge der Debatten um #MeToo, #BlackLivesMatter und #ActOut betroffen. So trat u.a. der damalige Intendant der Volksbühne, Klaus Dörr, 2021 nach Missbrauchsvorwürfen zurück. An Deutschlands größtem Kinder- und Jugendtheater, dem Theater an der Parkaue, wurden 2018 Rassismussvorwürfe laut (taz vom 30.6.2019).

Die allgemeinen Bemühungen der Berliner Kulturpolitik zur Förderung von Diversität und Bekämpfung von Machtmissbrauch wirken inzwischen aber auch in den Theaterbereich hinein. So gelten das bereits erwähnte Maxim Gorki Theater und das Ballhaus Naunynstraße inzwischen als „Leuchttürme der Diversität auf deutschsprachigen Bühnen“ (Aikins/Gyamerah 2016: 10). 2021 startete die von der Senatsverwaltung initiierte Initiative „FAIRSTAGE - Modellprojekt zur strukturellen Verbesserung der Arbeitsbedingungen und Abbau von Diskriminierungen an Berliner Sprechtheater-Bühnen“ (<https://www.berlin.de/sen/kulteu/aktuelles/pressemitteilungen/2021/pressemitteilung.1084802.php>). Unter Führung des Diversity Arts Culture (DAC), des ensemble-netzwerks und LAFT Berlin sollen hier in einem partizipativen Prozess zusammen mit Kulturschaffenden „substanzielle und strukturelle Veränderungen in den Kultureinrichtungen“ erreicht werden. Trotz allem weisen Kritiker:innen auf die weiterhin gerade für Berlin auffällige Diskrepanz zwischen einer hoch diversen Bevölkerung und deren Repräsentanz auf den Bühnen und im Publikum der Theater hin: „die Vielfalt der Berliner Stadtgesellschaft bildet sich weder in Berliner Kultureinrichtungen noch im Publikum bzw. den Nutzer_innen adäquat ab“ (Aikins/Gyamerah 2016: 4).

Auch wenn es den Berliner Theatern vergleichsweise gut geht, spiegeln sich die sich für die Berliner Kulturpolitik herauskristallisierenden Probleme wie die (Un-)Vereinbarkeit von Erhalt und Weiterentwicklung der bestehenden historischen Hochkultur-Infrastruktur und der gleichzeitigen Förderung alternativer Akteure oder das Fehlen einer langfristigen Kulturentwicklungsplanung, auch hier wider. So machen der Betrieb und die Renovierungs-/Instandhaltungskosten von Berlins großen Theater- und Opernhäusern den Löwenanteil des Kulturetats aus, verstärkt durch stetig steigende Personalkosten. Versuche von Seiten der Politik, neue Konzepte umzusetzen, die Kosten zu begrenzen und kommerziellere Ansätze durchzusetzen, scheiterten bislang oft am starken Widerstand und der Macht der Berliner Theaterszene

Diskussion: Cultural Governance als kulturpolitisches Leitmotiv?

Die Analyse der vier untersuchten Bundesländer in Bezug auf ihre Cultural Governance und die Steuerung und Förderung ihrer öffentlichen Theater zeigt, wie länderspezifische Traditionen und politisch-kulturelle Rahmenbedingungen die übergeordneten Leitlinien und Zielsetzungen ihrer Kulturpolitik prägen. Die ausgewählten Länder NRW, Bayern, Berlin und Sachsen sind dabei nicht nur als Einzelfälle interessant, sondern stehen auch richtungsweisend für verschiedene, in der heutigen Bundesrepublik zu findende kulturpolitische Cluster bzw. Regionen.

So lassen sich die für NRW herausgearbeiteten kulturpolitischen Traditionen und Rahmenbedingungen – Stichwörter Dezentralität, Subsidiarität, eine eher schwache historische Landesidentität und eine ausgeprägte sozial-liberale Tradition – verstärkt im Nordwesten der Bundesrepublik finden. Die Kulturpolitiken der nordwestlichen Länder weisen vor diesem Hintergrund ähnliche Charakteristika auf; u.a. ein historisch insgesamt schwaches kulturpolitisches Landes-Engagement und niedrige Kulturausgaben sowie einen im Vergleich stärkeren Wandel der Kulturpolitik durch den Einfluss der Neuen Kulturpolitik, kommunale Haushaltskrisen und Regierungswechsel im Laufe der Zeit.

Heute orientieren sich die Landeskulturpolitiken der nordwestlichen Länder vermehrt an der Idee einer „aktivierenden Kulturpolitik“ und Ansätzen einer Cultural Governance, wie sie maßgeblich durch die Enquete-Kommission Kultur in Deutschland (2008) konzipiert wurde: Z.B. durch die Entwicklung von konzeptionellen Kulturentwicklungsplänen, den in den Kulturförderungsgesetzen von NRW (2014) und Niedersachsen (2022) festgeschriebenen Instrumenten für mehr Partizipation und Transparenz, oder einer inhaltlichen Zielsetzung der Kulturpolitik mit Fokus auf Teilhabe, Bildung und Diversität. Damit einher geht ein erstarkendes Landesengagement für Kulturpolitik, die sich zum Querschnittsthema entwickelt mit Bezug zu anderen Ressorts wie Bildung, Familie, Integration, aber auch ländliche Entwicklung und Tourismus. Das traditionelle Profil von Kulturpolitik verändert sich, sie gewinnt an Relevanz und öffnet sich für neue Akteure wie die Kreativindustrie und tritt damit zugleich stärker in Konkurrenz zu anderen Politikbereichen.

Mit Blick auf die öffentlichen Theater im Nordwesten bedeutet dies: sie stehen unter stärkerem finanziellem Druck, weil sie u.a. weder im Zentrum einer traditionellen Hochkulturpolitik stehen wie in Süddeutschland, noch wie in Berlin Hauptstadt-Schutz durch den Bund genießen. Zugleich erfahren sie stärkere Konkurrenz und Transformationsdruck durch eine vergleichsweise starke Förderung der freien Szene und die auf Teilhabe und Diversität ausgerichteten kulturpolitischen Reformansätze der Landesregierungen.

Der zweite analysierte Fall, Bayern, vereint in sich die Merkmale des traditionellen Kulturstaats süddeutscher Prägung wie dieser zumindest ansatzweise auch heute noch in Baden-Württemberg zu finden ist. Merkmale sind das große höfisch-fürstliche Kulturerbe, eine starke, etatistisch geprägte Landesidentität als Freistaat, und eine traditionell konservative politische Kultur. Die

Landeskulturpolitik bleibt vor diesem Hintergrund eine Kulturpolitik ‚alter Schule‘, die im Laufe der Zeit wenig Wandel durchlaufen hat. Kulturpolitik ist hier ein eigenes, starkes, abgegrenztes Politikfeld mit Fokus auf Hochkulturförderung, dem Bewahren und Repräsentieren des großen hochkulturellen Erbes. Kulturförderung hat im Vergleich zum Nordwesten eine historisch größere Bedeutung auf Landesebene, was sich an einem aktiven kulturpolitischen Engagement der Landesregierungen und den im Bundesvergleich hohen Kulturausgaben zeigt.

Aktuell scheint zumindest in Bayern weder der Wille noch die unmittelbare Notwendigkeit gegeben zu sein, diese traditionelle Landeskulturpolitik zu reformieren. In Baden-Württemberg gibt es dagegen seit dem Regierungswechsel 2011 hin zum bundesweit ersten grünen Ministerpräsidenten Kretschmann stärkere Modernisierungstendenzen. Gestützt durch einen hohen Kulturetat sind die Beharrungskräfte zugunsten einer top-down gesteuerten Kulturpolitik der „Bewahrung und Entwicklung der sogenannten hochkulturellen Einrichtungen“ (Flohr 2018: 87f.) aber insgesamt weiterhin stark. Die Entwicklung einer Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik, die sich „demokratischer Kontrolle und Mitgestaltung“ (Leipprand 2012: 182) öffnet und stellt, mit Fokus auf Partizipation, dezentraler Steuerung, kultureller Bildung und Vielfalt scheint im Vergleich zu anderen Bundesländern politisch geringere Priorität zu genießen.

Die öffentlichen Theater sind in diesem traditionellen Kulturstaat vergleichsweise gut aufgestellt. Als Inbegriff von Tradition und Hochkultur ist ihr herausragender Platz in der Kulturförderung gesichert. Die Risiken dieser traditionellen Kulturpolitik lassen sich allerdings gerade hier aufzeigen; die mit dem Erhalt der dichten kulturellen Infrastruktur einhergehenden stetig steigenden Fixkosten engen den Raum für Neues und Innovationen ein und der fehlende Anreiz für Reformen der Theater bezogen auf Betriebs- und Leitungsformen, Repertoire und Publikum können langfristig auch Folgen für deren Qualität und Attraktivität haben. Ein „restaurativer Gestern-Modus“ (Grabowski 2016) in der Kulturpolitik birgt das Risiko, den Anschluss an neue gesellschaftliche Trends und die Chancen einer Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik im Kontext sozialen Wandels zu verkennen.

Das Land Sachsen dagegen steht für die Innovationskraft und enorme kulturpolitische Transformationsleistung der neuen Bundesländer nach der Wende. Der Fall zeigt, welche bedeutende Rolle Kulturpolitik im Osten nach der Wiedervereinigung 1990 zuteil wurde, sowohl um das dichte historische Kulturerbe zu erhalten als auch um die neuen Landesidentitäten zu stärken.

Aus heutiger Sicht waren die neuen Bundesländer damals Pioniere einer modernen, konzeptbasierten Kulturpolitik mit Ansätzen der später unter dem Schlagwort Cultural Governance entwickelten Neuausrichtung von Kulturpolitik: Alle verankerten die Kulturförderung in ihren Landesverfassungen, weisen vergleichsweise hohe Landeskulturetats auf, und waren durch den Systemwechsel zu großen Transformationsleitungen gezwungen, gerade um die Qualität der kulturellen Infrastruktur als Ganzes zu erhalten. In Sachsen gelang dies besonders gut durch das auf solidarische Finanzierung

ausgerichtete Kulturraumgesetz, besonders in den anderen neuen Ländern bedeutete dies aber auch zahlreiche unliebsame strukturelle Veränderungen durch Fusionen, Verselbständigung durch Rechtsformänderungen, die Einführung von Haustarifen an den Theatern und Orchestern – bis hin zu durchaus strittigen Schließungen historischer Kulturinstitutionen. Der Fall Sachsen verdeutlicht zugleich aber auch die heutigen speziellen Herausforderungen der Kulturpolitik in den neuen Ländern. Während nach der Wende das Mehr an Governance und Innovation den Erhalt der Kulturinfrastruktur sichern sollte, kommt die so erfolgreich bewahrte dichte Kulturinfrastruktur inzwischen an ihre Kostengrenzen. Auch die bundesweit höchsten Kulturausgaben und das starke Engagement der ostdeutschen Landesregierungen, der der Kulturförderung beigemessene hohe Stellenwert, konnten die kostenintensiven Strukturen gerade des öffentlichen Theatersystems nicht dauerhaft ohne Verlust an (Arbeits-)Qualität erhalten. Die hier besonders geltenden Herausforderungen durch demografischen Wandel, Abwanderung, und Landflucht setzen gerade die ländlichen, kommunalen Theater unter großen Transformationsdruck. Die zukünftige Rolle des öffentlichen Theaters und die Gestalt der Theaterlandschaften im Osten wird vor diesem Hintergrund auch davon abhängen, inwieweit die Landesregierungen es schaffen, die kulturpolitische Innovationskraft der Nachwendezeit wieder aufleben zu lassen.

Berlin nimmt als Bundeshauptstadt mit besonderer Historie im Ländervergleich eine Sonderrolle ein, weist in ihren Charakteristika und Herausforderungen aber auch solche auf, die für die anderen beiden Stadtstaaten Bremen und Hamburg relevant sind.

In erster Linie ist dies die große Bedeutung von Kultur als Tourismusmagnet und kulturellem Zentrum für das Umland. Dies begünstigt eine starke Förderung hochkultureller Einrichtungen, wie auch der öffentlichen Theater, inklusive der Ausrichtung auf ein auswärtiges, internationales Publikum. Die spezielle kulturpolitische Herausforderung der Stadtstaaten liegt dadurch in der Vereinbarkeit von international ausgerichtetem Stadtmarketing und Tourismusförderung mit der Anerkennung der Bedeutung von Kultur für lokale Integration, Stadtteilentwicklung und sozialen Zusammenhalt in einer Großstadt. Dies gilt besonders vor dem Hintergrund einer fragwürdigen „(immobilien-)ökonomischen Entwicklung der Städte“ (Merkel 2015: 108), in denen Kulturschaffende „kaum noch bezahlbare Arbeits- und Produktionsräume“ (Merkel 2015: 108) finden. Die soziale Bedeutung von Kultur auch als Gesellschaftspolitik spielt gerade in den durch eine vergleichsweise starke sozialdemokratisch-liberale Tradition geprägten drei Stadtstaaten eine besondere Rolle. In Berlin hat die seit 2001 regierende SPD gezielt versucht, typische Governance-Elemente umzusetzen. Dies spiegelt sich in den Förderschwerpunkten, einer stärkeren Förderung und Einbeziehung der Interessen neuer Akteure, der Ausgliederung der staatlichen Kultureinrichtungen aus der Kulturverwaltung, aber auch der Förderung von Diversität wider.

Letzten Endes versinnbildlicht Berlin auch die zunehmende Komplexität einer Mehrebenenpolitik, die

zumindest in Teilen auch in den anderen Bundesländern erkennbar ist. Kulturpolitik entwickelt sich von einem abgegrenzten, oft vernachlässigten Politikfeld zu einem Querschnittsthema, in dem immer mehr Akteure mitwirken und um Mitgestaltung, finanzielle Mittel und Aufmerksamkeit ringen. Dies birgt die Gefahr der Überfrachtung von Kulturpolitik durch multiple Ziele und Erwartungen sowie diffuse Zuständigkeiten.

Insgesamt verdeutlicht die vergleichende Analyse der Kulturpolitiken der Länder, dass die traditionellen kulturpolitischen Leitbilder mit Fokus auf den Erhalt historischer, hochkultureller Institutionen auf Landesebene weiterhin stark präsent sind. Flohr fasst dies treffend zusammen, wenn er Kulturpolitik als ein „emotional aufgeladenes und veränderungsresistentes Politikfeld, in dem bestandswahrende Interessen dominieren und die Verteilung der öffentlichen Fördergelder historische Pfade verfestigt“ (Flohr 2018: 243) beschreibt. Diese Beharrungstendenzen erschweren nicht zuletzt die Verwirklichung der im Zuge der Diskussion um Cultural Governance entwickelten neuen Leitbilder wie der Öffnung von Kulturpolitik für zivilgesellschaftliche und marktbasierende Akteure, Transparenz, Diversität und Teilhabe.

Die Umsetzung von Cultural Governance Ansätzen durch die Landesregierungen variiert allerdings stark, abhängig in erster Linie vom historischen und politisch-kulturellen Kontext. So sind die Transformationsdynamiken in Staaten mit dezentralen Strukturen, sozial-liberalerer Tradition, oder nach politischen Krisen (wie z.B. der Wiedervereinigung) stärker. Strukturwandel, Soziokulturförderung und zuletzt auch die Kreativindustrie verändern und öffnen die traditionelle Zielsetzung der Landeskulturpolitik. In Ländern mit starker historischer Landesidentität als Kulturstaat, konservativer Tradition und großem höfischen Landeskulturerbe fallen neue Leitbilder und Reformansätze in der Kulturpolitik dagegen auf weniger fruchtbaren Boden. Hier steht Kulturförderung für das Bewahren und Fördern von Hochkultur, Heimat und traditioneller Landesidentität, ggf. verbunden mit einer ökonomisch begründeten Stärkung als Tourismusstandort. Die historisch beeindruckende Stabilität der öffentlichen Theaterlandschaft in Deutschland und ihre hohe Subventionierung ist mit Blick auf ihre Bedeutung als Kernstück traditioneller (Hoch-) Kulturförderung, vor diesem Hintergrund verständlich. Die herausgearbeiteten regionalen Unterschiede bezüglich der den Theatern vom Land beigemessenen finanziellen Unterstützung und allgemeinen Bedeutung sowie bezüglich des aktuellen Transformationsdrucks, hängen, so zeigt die Analyse, insgesamt „weniger von ökonomischen Gegebenheiten als von historischen und politischen Faktoren“ ab (Achten-Gozdowski 2018: 135).

Nachweise / References

Achten-Gozdowski, Jennifer (2018): Geschichte und Politökonomie deutscher Theatersubventionen. Technische Informationsbibliothek (TIB). (Dissertation)

Aikins, Joshua Kwesi / Gyamerah, Daniel (2016): Handlungsoptionen zur Diversifizierung des Berliner Kultursektors. Citizens for Europe.
https://www.kubinaut.de/media/themen/studie_diversifizierung_berliner_kultursektor.pdf

Althoff, Lara / Marggraf, Jonas / Zimmer, Annette (2021): Kaltstart: Kulturpolitik und Theater in Ostdeutschland - gestern und heute. In: Mandel, Birgit / Zimmer, Annette (Hrsg.): Cultural Governance. Springer.

Bangel, Christian (2016): Der Innere Iwan. In: Zeit Online vom 7.1.2016.
<https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2016-01/pegida-osten-kommentar>
Bäumler, Verena (2021): Kultur ja – aber Soziokultur? In: SOZIOkultur. Zeitschrift des Bundesverbandes Soziokultur e.V.. 31: 123. 25

Bayerische Staatszeitung vom 2.12.2011: „Zu viel Vergangenheit, zu viel München.“
<https://www.bayerische-staatszeitung.de/staatszeitung/landtag/detailansicht-landtag/artikel/zu-viel-vergangenheit-zu-viel-muenchen/#topPosition>

Blumenreich, Ulrike (2012): Konzeptionelle Kulturpolitik in den Bundesländern – Eine Bestandsaufnahme. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. 57-78.

Boldwin, Rolf (2016): Theater und Orchester nach der Wende: Gratwanderung zwischen Reformerwartungen, Übergangsfinanzierung und Realitätssinn. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. 201-208.

Bündnis 90 / die Grünen (2016): Konzept Nr. 2. Kulturpolitik in Bayern. Für ein kreatives, vielfältiges, innovatives und modernes Bayern.
https://www.gruene-fraktion-bayern.de/fileadmin/bayern/user_upload/Content/Files/konzept_kultur_druck.pdf

Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland.“ Drucksache 16/7000. 11.12.2007.
<https://dsrserver.bundestag.de/btd/16/070/1607000.pdf>

Dunger-Löper, Hella (2021): Kulturfördergesetz für Berlin: Was braucht die Kultur: neue Rahmenbedingungen! In: Politik und Kultur 2/2021. 9.

Flohr, Michael (2018): Kulturpolitik in Thüringen. Praktiken – Governance – Netzwerke. Bielefeld: Transcript Verlag.

Früh, Thomas (2019): Freistaat Sachsen! Dunkeldeutschland? Blaues Wunder? Kulturpakt! In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 164, 1/2019. 10-11.

Glesner, Julia (2021): Zwischen Bedingung und Freiheit – Über die Zusammenarbeit zwischen Theaterbetrieben und ihren Aufsichtsgremien. In: Mandel, Birgit / Zimmer, Annette (Hrsg.) (2021): Cultural Governance. Springer. 187-201.

Grabowski, Peter (2016): „Land der wunderbaren N.“. Zur Kulturpolitik in Bayern. In: Politik & Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates.

Grütters, Monika (2015): Kulturpolitik im vereinten Deutschland. Die Verantwortung des Bundes. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. 23-28.

Habermalz, Christiane (2017): Hauptstadtfinanzierungsvertrag unterzeichnet. Millionen für Berlins Kultur. In: Deutschlandfunk vom 8.5.2017:
<https://www.deutschlandfunk.de/hauptstadtfinanzierungsvertrag-unterzeichnet-millionen-fuer-100.html>

GDBA Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger: Land und Städtetag vereinbaren Theater- und Orchesterpakt Nordrhein-Westfalen.
<https://www.buehnengenossenschaft.de/land-und-staedtetag-vereinbaren-theater-und-orchesterpakt-nordrhein-westfalen/#more-6099>
und
<https://www.buehnengenossenschaft.de/theaterfoerderung-nrw-mecklenburg-vorpommern-und-sachsen-mehr-geld-und-doch-zu-wenig/?hilite=%27nrw%27#more-9558>

Hafner, Hans-Jürgen/Nedo, Kito (2021): Was ist Berliner Kulturpolitik?
<https://berlinartweek.de/artikel/was-ist-berliner-kulturpolitik/>

Heinrich, Anselm (2017): Theater im Ruhrgebiet 1871-1945. In: Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie 10 (2017). 122-153.

Heskia, Thomas (2020): Macht und Aufsicht. Theater und ihre Aufsichtsgremien – Ein Rundumblick über Verwaltungs-, Stiftungs- und Aufsichtsräte in Deutschland, Österreich und der Schweiz. In: Nachtkritik vom 2.9.2020: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18525:theater-und-ihre-aufsichtsgremien-ein-rundumblick-ueber-die-verwaltungs-stiftungs-und-aufsichtsräte-in-deutschland-oesterreich-und-der-schweiz&catid=101&Itemid=84

Hochkeppel, Oliver (2020): Die Macht der Schönen Künste. In: Süddeutsche Zeitung vom 6. Januar 2020: <https://www.sueddeutsche.de/bayern/kulturpolitik-geschichte-literatur-1.4745898>

Kailitz, Steffen (2021): Rechtstextremismus und Rechtspopulismus in Sachsen. Dresden: Sächsische Landeszentrale für Politische Bildung.

Kiechle, Marion (2018): Wie Kulturpolitik Bayern bewegt. In: Politische Studien, Nr. 482 / 2018. 18-27.

Klenk, Tanja (2019): Governance. In: Veit, Sylvia / Reichard, Christoph / Wewer, Göttrik (Hrsg.): Handbuch zur Verwaltungsreform. Wiesbaden: Springer VS. 153–164.

Knoblich, Tobias / Scheytt, Oliver (2009): Zur Begründung von Cultural Governance. In: APuZ, 8/2009. 34-40.

Korte, Karl-Rudolf / Florack, Martin / Grunden, Timo (2006): Regieren in Nordrhein-Westfalen. Wiesbaden: VS Verlag.

Landmann, Peter (2014): Drei kritische Fragen an das neue Kulturfördergesetz des Landes Nordrhein-Westfalen – was es kann und was es nicht kann. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2014. 47-54.

Lätzel, Martin (2019): Kulturpolitik in Schleswig-Holstein. In: W. Knelangen und F. Boyken (Hrsg.): Politik und Regieren in Schleswig-Holstein. Wiesbaden: Springer. 259-277.

Leipprand, Eva (2012): Zukunftsentwürfe und Leitlinien. Länderkulturpolitik in Bayern. Die Bedeutung des Kulturellen. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. 181-185.

Lengsfeld, Philipp (2015): Die Berliner Mitte im Wandel und die kulturpolitische Rolle des Bundes. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/2016. 29-32.

Mandel, Birgit / Burghardt, Charlotte / Neemann, Maria (2021): Das (Un)verzichtbare Theater. Strukturwandel der Kulturnachfrage als Auslöser von Anpassungs- und Innovationsprozessen an öffentlich getragenen Theatern in Deutschland. Universitätsverlag Hildesheim.

Merkel, Janet (2015): Berliner Kulturpolitik in international vergleichender Perspektive. Hertie School of Governance.

Merkel, Janet (2012): Creative Governance in Berlin? In: Anheier, Helmut K., Yudhishtir, Raj Isar/ Hoelscher, Michael (eds.): The Culture and Globalization Series (5). Cities, cultural policy and governance. Sage.

Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Schleswig-Holstein 2021: Kulturbericht 2017-2021. https://www.schleswig-holstein.de/DE/fachinhalte/K/kulturpolitik/Downloads/Kulturbericht_2017_2021.pdf?blob=publicationFile&v=1

MKW Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen (2022): Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2022. <https://www.mkw.nrw/kultur/rahmen-der-kulturpolitik/landeskulturbericht>

Nachtkritik vom 15.10.2013: NRW: Land und Kommunen schließen "Theater- und Orchesterpakt". https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8632:in-nrw-schliessen-land-und-kommunen-einen-theater-und-orchesterpakt-zur-sicherung-der-kulturlandschaft&catid=126&Itemid=100890

Nentwig, Teresa / Werwath, Christian (2016): Einleitung. In: Nentwig, Teresa / Werwath, Christian (Hrsg.): Politik und Regieren in Niedersachsen. Wiesbaden: Springer VS. 15-26.

Peschke, Sophie (202): Hoch verschuldete Kommunen fordern Altschuldenlösung für NRW. In: RedaktionsNetzwerk Deutschland, 17.05.2022. <https://www.rnd.de/politik/nrw-wahl-hochverschuldete-kommunen-fordern-altschuldenloesung-fuer-nordrhein-westfalen-7FMPSUUP2BDL3KE3ZV7Q5FC4KU.html>

Rakow, Christian (2017): Debatte um die Zukunft des Stadttheaters - Christian Rakow widerspricht Dieter Haselbachs Forderung nach einem Ende des Stadttheatersystems. In: Nachtkritik vom 9.2.2017. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=13598:debatte-um-

[die-zukunft-des-stadttheaters-xxx-christian-rakow-widerspricht-dieter-haselbachs-forderung-nach-einem-ende-des-stadttheatersystems&catid=101&Itemid=84](#)

Sächsischer Kultursenat (2021): Erster Bericht des Sächsischer Kultursenats zum Vollzug des Sächsischen Kulturraumgesetzes. Dresden.

Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (2009): Kulturkompass. Wegweiser für die Kulturentwicklung in Sachsen. <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEWjgg9zUmaP7AhUohPOHHSCwDQIQFnoECBQQAQ&url=https%3A%2F%2Fpublikationen.sachsen.de%2Fbdb%2Fartikel%2F20853%2Fdocuments%2F28016&usg=AOvVaw1WhPW90vvM8h1VipuFEoNu>

Schäfer, Ute (2012). Kulturelle Bildung eröffnet Lebenschancen! Nordrhein-Westfalen auf dem Weg zum Kinder- und Jugendkulturland. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. 89-96.

Scherz-Schade, Sven (2016): Solidarische Kulturfinanzierung. In: Politik und Kultur, Nr. 4/16.

Schmitz, André (2012): Be Berlin – be diverse: Diversität im Kulturbetrieb aus Sicht der Politik. Heinrich Böll Stiftung. <https://heimatkunde.boell.de/de/2012/12/18/be-berlin-be-diverse-diversitaet-im-kulturbetrieb-aus-sicht-der-politik>

Sievers, Norbert (2000): Im Westen was Neues. Perspektivenwechsel in der Landeskulturpolitik NRW? In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 88. 4-6.

Sievers, Norbert / Eichler, Kurt (2012): Kulturpolitik als Strukturpolitik am Beispiel Nordrhein-Westfalen. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. 45-55.

Sommer, Frank (2013): Kulturpolitik. In: Glaab, Manuela / Weigl, Michael (Hrsg.): Politik und Regieren in Bayern. Wiesbaden: Springer VS. 399-412.

Stange, Eva-Maria (2009): Landeskulturpolitik in Sachsen. Zusammenwirken mit Kulturräumen, Kreisen und Kommunen. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 124, 1/2009. 42-45.

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2022): Kulturindikatoren kompakt. [Kulturindikatoren | kompakt Ausgabe 2022 \(kmk.org\)](#)

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2022): Kulturfinanzbericht 2022.

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2020): Kulturfinanzbericht 2020. [Kulturfinanzbericht_2020.pdf](#)

Wagner, Bernd (2007): Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland. In: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEWjl2ZCPvbn6AhVeSPEDHd8zCzsQFnoECACQAQ&url=http%3A%2F%2Fd-nb.info%2F1063913683%2F34&usg=AOvVaw3AC715HWL8AyRKX0zLZ0G4>

Wagner, Bernd (2009a): Einführung: Kulturpolitik der Länder – Landeskulturpolitik. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 124, I/2009. 40-41.

Wagner, Bernd (2009b): Die Rolle der Länder in der deutschen Kulturpolitik. In: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 124, I/2009. 55-58.

Wanka, Johanna (2012): Kulturpolitik und Kulturentwicklungskonzept des Landes Niedersachsen. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. 29-34.

Winterfeld, Klaus (2016): Erst für den Übergang konzipiert und nun auf Dauer in Kraft: Das sächsische Kulturraumgesetz. In: Jahrbuch Kulturpolitik 2015/16. 263-?

Zimmermann, Olaf (2018): Wachgeküsst: 20 Jahre neue Kulturpolitik des Bundes 1998—2018. Deutscher Kulturrat e.V.

Zimmermann, Olaf (2016): Zwei Wege, ein Ziel: Das Sächsische Kulturraumgesetz und das Kulturfördergesetz NRW. In: Jahrbuch Kulturpolitik 2015/2016.



Working Papers

Die Working Papers „Institutionelle Transformationsdynamiken in den Darstellenden Künsten“ erlauben sowohl theoretische als auch empirische Auseinandersetzungen mit dem Themenfeld der Forschungsgruppe. Die kurzen Beiträge dienen der kritischen Diskussion theoretischer Konzepte, der Darstellung aktueller empirischer Erhebungen und der Zusammenfassung erster Zwischenergebnisse. Aus diesem Grund sollten die Working Papers nicht als abgeschlossene theoretische Beiträge, sondern vielmehr als Einladung zum Austausch konzeptueller Positionen und empirischer Forschungsergebnisse betrachtet werden.

Herausgeber

- Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Axel Haunschild, Leibniz Universität Hannover
- Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim
- Dr. Bianca Michaels, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Anno Mungen, Universität Bayreuth
- Dr. Eckhard Priller, Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft Berlin
- Prof. Dr. Franziska Schößler, Universität Trier
- Prof. Dr. Gerald Siegmund, Justus-Liebig-Universität Gießen
- Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Urheberrecht und Inhalt

Alle Rechte bleiben den Autoren der jeweiligen Working Papers vorbehalten. Die Autoren sind für den veröffentlichten Inhalt verantwortlich. Die Working Papers bilden lediglich die Ansichten der jeweiligen Autoren und nicht die der Herausgeber ab. Eine Weiterentwicklung des Inhalts sowie dessen finale Publikation sind ausdrücklich möglich.

Erscheinungsort: Ludwig-Maximilians-Universität München, München, 2019.



Working Papers

The Working Papers "Institutional transformations in the performing arts" provide a theoretical as well as empirical examination of the research unit's range of topics. They thus enable a discussion of theoretical concepts, the presentation of ongoing empirical research and a summary of preliminary results. The goal of the short contributions is to present, critically examine and further develop theoretical concepts. The Working Papers, then, should not be understood as conclusive theoretical contributions, but rather as an invitation to exchange conceptual positions and empirical results.

Editors

- Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Axel Haunschild, Leibniz Universität Hannover
- Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim
- Dr. Bianca Michaels, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Anno Mungen, Universität Bayreuth
- Dr. Eckhard Priller, Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft Berlin
- Prof. Dr. Franziska Schößler, Universität Trier
- Prof. Dr. Gerald Siegmund, Justus-Liebig-Universität Gießen
- Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Willhelms-Universität Münster

Copyright and Content

The copyright remains with the authors of the respective Working Papers. The authors are responsible for the published content. The Working Papers reflect the views of their respective authors and not those of the editors. Further development and the final publication of the content elsewhere by the authors are explicitly possible.

Place of publication: Ludwig-Maximilians-Universität München, Munich, 2019.