



Working Papers: „Krise als Motor?“ [Jahrestagung 2018]

Paper Nr.: 5/2019

Von der Schaubühne als moralische Anstalt zum *Community Builder*? Veränderte Ansprüche an die Stadt- und Staatstheater durch den Strukturwandel der Kulturnachfrage und erste Beobachtungen zu Reaktions- und Innovationsstrategien der Theater

Autor

Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim

Abstract

Der Artikel beschreibt die Legitimationsprobleme der Stadt- und Staatstheater in Deutschland, ausgelöst durch den demografischen Wandel mit Veränderungen kultureller Interessen in der Bevölkerung und dadurch veränderten Diskursen in der Fachöffentlichkeit zur gesellschaftlichen Rolle der Theater. Er zeigt den Konflikt der Theater, unterschiedlichen Erwartungen verschiedener Anspruchsgruppen gerecht zu werden und identifiziert Strategien der Theater, Relevanz in einer diversen Bevölkerung und Legitimität bei verschiedenen Teil-Öffentlichkeiten zu sichern.

Reformierung oder Musealisierung des deutschen Systems der öffentlich geförderten Stadt- und Staatstheater?

„Von allem zu viel und immer das gleiche“ – mit dieser Aussage diagnostizierten 2012 vier Autoren aus dem Kulturmanagement dem deutschen öffentlichen Kultursystem im Allgemeinen und den Stadt- und Staatstheatern im Besonderen einen „Kulturinfarkt“ (Hasselbach/Klein/Knüsel/Opitz 2012). Sie stellten damit erstmalig auf prominenter Ebene und öffentlichkeitswirksam u.a. im Magazin *Der Spiegel* den „Rechtfertigungskonsens“ (Schulze 2000) bzw. die unhinterfragte Legitimität der hohen institutionellen Kulturförderung in Frage. Unter anderem forderten sie, die Hälfte öffentlicher Kultureinrichtungen zu schließen, um Raum für neue kulturelle Initiativen zu schaffen. Was 2012 als Tabubruch wahrgenommen und durch großen Protest aus der Kulturszene zurückgewiesen wurde, hat dennoch Diskurse zur Frage der Legitimation der hohen institutionellen Förderung von öffentlichen Theater ausgelöst, u.a. in einer Sonderausgabe der *Kulturpolitischen Mitteilungen* (5/2012) (Mandel 2016).

Das deutsche Stadt- und Staatstheaterssystem (einschließlich der Musiktheater) mit seinen derzeit 142 Theatern und 825 Spielstätten in 129 Städten steht auch deswegen unter besonderer Beobachtung, weil es 35% des öffentlichen Kulturretats

in Anspruch nimmt. Über 50% der Kosten werden dabei von den Kommunen getragen (Kulturfinanzbericht 2018). In vielen mittelgroßen Städten ist das Theater die einzige große Kultureinrichtung.

Forderungen nach einer radikalen Reformierung des Theatersystems steht der Antrag des Deutschen Bühnenvereins gegenüber, das deutsche öffentliche Theatersystem unter Unesco-Weltkulturerbeschutz zu stellen, um es zu erhalten in seinen Besonderheiten wie Repertoire, Ensemble, Gewerken und Mehrspartenhäusern.

In seiner Analyse über „Die Deutschen und ihr Theater“ kommt Manfred Brauneck zu folgender Diagnose des Systems Stadt- und Staatstheater:

„Obwohl sich die Gesellschaft rasant verändert hat, nicht zuletzt durch Migration und Globalisierung, ist das System des Stadt- und Staatstheaters, auch dessen Präferenz durch die Kulturpolitik nie ernsthaft in Frage gestellt worden, wenngleich die Rufe nach dessen Reform immer lauter werden und jene bürgerliche Kultur, in deren Selbstverständnis das Theater, in der Form wie es derzeit in Deutschland existiert, begründet ist, sich offensichtlich im Auflösungsprozess befindet“ (Brauneck 2018: S. 164).

Ob und worin eine Krise des Theaters gesehen wird und welche Bedeutung dabei Veränderungen in der Zusammensetzung der Bevölkerung und damit auch der

potentiellen Theater-Nachfrager haben, wird im Rahmen des Hildesheimer Forschungsprojekts empirisch untersucht. Im Einzelnen wird analysiert,

- inwiefern sich die Stadt- und Staatstheater aus Perspektive der verschiedenen Anspruchsgruppen „in der Krise befinden“ und inwieweit der Strukturwandel der Kulturnachfrage dabei als ein die Krise auslösender Faktor betrachtet wird;
- wie das Publikum und die Bevölkerung Programme und Aufgaben des Theaters für sich persönlich sowie für die Stadtgesellschaft wahrnehmen; mit welchen Anpassungs- und Innovationsprozessen die Theater auf den Strukturwandel der Kulturnachfrage reagieren.

Die Studie basiert auf einer Diskursanalyse von Zeitschriften aus dem Bereich Kulturpolitik und Theater-Fachzeitschriften; auf Interviews mit Theaterschaffenden und Fallanalysen des Theater für Niedersachsen in Hildesheim, Theater Chemnitz und Maxim Gorki Theater Berlin; einer Befragung der Intendanten und Dramaturgen der deutschen Stadt- und Staatstheater; einer Sekundäranalyse der bestehenden Publikums- und Bevölkerungsstudien zum Theater und einer Bevölkerungsbefragung zu Einstellungen zum öffentlich geförderten Theater.

Spricht man mit Verantwortlichen an den Stadt- und Staatstheatern selbst, so besteht vor allem bei jüngeren Führungskräften die Meinung, dass sich Theater verändern sollte im Sinne einer höheren Diversität (Mandel 2018), und es sind vielfältige Aktivitäten zu beobachten, die auf Veränderungen der klassischen Programme, Formate und Kommunikationsweisen abzielen.

Aus Sicht der neo-institutionalistischen Organisationstheorie zielen Organisationen vor allem auf die Sicherung ihrer Legitimität durch Anpassung an die Erwartungen zentraler Anspruchsgruppen, mit denen sie Austauschbeziehungen pflegen. (Walgenbach 2006).

Zu den zentralen Anspruchsgruppen der Stadt- und Staatstheater gehören insbesondere: kulturpolitische Akteure (staatliche Zuwendungsgeber, Interessens- und Lobbyverbände wie Deutscher Bühnenverein, Deutscher Kulturrat und kulturpolitische Fachöffentlichkeit), die Theater-Fachöffentlichkeit (Professionelle Theaterschaffende, Theater-Fachmedien, Feuilleton), das Stammpublikum (insbesondere die Freundeskreise der Theater) sowie organisationsintern die Mitarbeitenden vor allem aus der Gruppe der Künstler*innen.

Aus Interviews mit Theaterleitungen verschiedener öffentlicher Theater deutschlandweit (Mandel 2018) sowie der Analyse der Diskurse in Fachmagazinen (vgl. Workingpaper von Charlotte Burghardt) wird deutlich, dass die Erwartungen an

die Stadt- und Staatstheater keineswegs klar und widerspruchsfrei sind. Zur Erlangung von Legitimität müssen Theater demnach konkurrierenden oder sogar widersprüchlichen Anforderungen entsprechen (vgl. Cossel 2011: 25). Während die Theaterfachöffentlichkeit vor allem auf künstlerische Innovation und Exzellenz fokussiert, fordern die öffentlichen Zuwendungsgeber vor allem eine gute Auslastung und solides Wirtschaften: „So lange am Ende eine schwarze Null steht, können wir machen was wir wollen“, so beschreibt es ein Intendant (Mandel 2018).

Die kulturpolitische Fachöffentlichkeit erwartet von Theatern angesichts einer wachsenden Diversität der Bevölkerung über die Aufgabe der Kunstproduktion und -präsentation hinaus, auch eine stärkere Übernahme gesellschaftlicher Aufgaben etwa im Bereich der Kulturellen Bildung. Dies spiegelt sich in vielen Tagungen zum Thema Kulturelle Bildung und Kulturvermittlung in Kultureinrichtungen wider, in der Etablierung eines eigenen Dossiers und einer Internetplattform *Kulturelle Bildung* beim Deutschen Kulturrat oder auch in Programmen der Bundeskulturstiftung wie *Kulturagenten für kreative Schulen* und *360 Grad*.

Auch die Ansprüche von Publikumsgruppen an Theateraufführungen sind heterogen, vom Wunsch nach einem Kanon klassischer Stücke in klassischer Inszenierungsweise bis zu populärer Unterhaltung

(die sehr unterschiedlichen Präferenzen werden u.a. in einer Befragung der Besucher*innen des Theaters für Niedersachsen Hildesheim bestätigt, die im Rahmen dieses Forschungsprojekts durchgeführt wurde, unveröffentlichte Studie (Steinhauer 2019).

Strukturwandel der Kultur-Nachfrage

Der Strukturwandel der Kulturnachfrage und insbesondere die Nachfrage nach Angeboten der Stadt- und Staatstheater ist u.a. gekennzeichnet durch:

- Rückgang der Gesamtzahl der Besucher aufgrund einer Überalterung des klassischen Kulturpublikums bei rückläufigem Interesse der nachwachsenden Generationen (vgl. Working Paper von Moritz Steinhauer),
- zunehmende soziale Homogenisierung des Publikums bei gleichzeitiger Heterogenisierung der Bevölkerung und Veränderung kultureller Interessen, Rezeptionsweisen und Ansprüche durch Globalisierung, Migration, Digitalisierung (vgl. Interkulturbarometer 2012 und Jugendkulturbarometer 2012),
- neue private Anbieter und Formate auf dem Kulturmarkt in analoger und digitaler Form.

Die jährlichen *Statistiken des Deutschen Bühnenvereins* zeigen eine starke Zunahme der Veranstaltungen der Stadt- und Staatstheater – neben den Inszenierungen gibt es auch einen Zuwachs an Vermittlungs- und Diskursformaten – bei gleichzeitigem leichten Rückgang der Gesamtbesucherzahlen (vgl. Working Paper von Moritz Steinhauer). Dabei gibt es große regionale Unterschiede. Während in einer kulturtouristischen Metropole wie Berlin keines der öffentlichen Theater Auslastungsprobleme hat, stellt sich die Situation in einer Stadt wie etwa Oberhausen mit nur geringer bildungsbürgerlicher Klientel als potentiellm Theaterpublikum ganz anders dar.

Dass die Gruppe der Theaterbesucher zunehmend homogener wird und diese mehrheitlich über ein hohes Bildungs- und Sozialniveau verfügen (vgl. *Kulturbarometer* verschiedene Jahrgänge und *Jugendkulturbarometer* Zentrum für Kulturforschung 2012, sowie Kirchberg/Kuchar 2016, 563) ist im Sinne des kulturpolitischen Anspruches eines chancengerechten Zugangs zu öffentlich geförderten Kulturangeboten als kritisches Signal zu werten.

Vor allem durch Migration, so die Ergebnisse des *1. Interkulturbarometers*, verändern sich auch kulturelle Interessen und Rezeptionsweisen der Gesamtbevölkerung unter anderem durch Weitung des Kulturbegriffs, Aufweichung von E- und U-Kultur, andere Ansprüche an Kulturbesuche

mit stärkerer Betonung der sozialen Dimension und noch stärkerem Wunsch nach Unterhaltungsprogrammen sowie Interesse an Programmen aus unterschiedlichen Ländern und Mehrsprachigkeit (*1. Interkulturbarometer* Zentrum für Kulturforschung 2012).

Durch die Digitalisierung nehmen nicht nur die virtuellen Konkurrenzangebote für Theater erheblich zu, sondern es verändern sich auch Rezeptionsweisen mit höherem Wunsch nach individualisierten und interaktiven Angeboten.

Manfred Brauneck vermutet in der Tendenz eine Entfremdung der Bevölkerung von „ihrem“ Stadt- und Staatstheater, vor allem durch deren Abgrenzung zu unterhaltungsorientierten populären Angeboten:

„Angetreten ist das Theater bürgerlicher Provenienz als öffentliche Institution, die sich dem Projekt der Aufklärung verschrieben hatte. [...] Durch die Weimarer Klassik erhielt diese Idee ihre bildungspolitische Durchschlagkraft und ihre zähe Beharrlichkeit als Argument in kulturpolitischen Diskursen bis heute, entfernte aber das Theater tendenziell vom Zeitgeschehen, von der Gesellschaft. [...] Dass das Theater aber stets auch ein Unterhaltungsgewerbe ist, ist eine Gegebenheit, die nie wirklich in die Vorstellungen vom sozialen Zweck des Theaters eingegangen ist. Zu sehr verstellte ein vermeintlicher Gegensatz von Kunst und

Unterhaltung diesen Sachverhalt“ (Braunneck 2018: 174).

Auch Renz kommt in seiner Studie über Nicht-Besucher öffentlich geförderter Theater zu dem Befund, dass diese ihre Unterhaltungsbedürfnisse dort nicht hinreichend befriedigt sehen (Renz 2016).

Innovationen im deutschen Theatersystem: Isomorphie statt kulturpolitischer Vorgaben

Anders als in vielen anderen Ländern wie z.B. den Niederlanden oder Großbritannien hält sich die Kulturpolitik in Deutschland mit Zielvorgaben für die Arbeit der von ihr geförderten Einrichtungen zurück. Abgesehen von der Einflussnahme über die Auswahl neuer Intendant*innen sowie dem Budget-Controlling, werden Ziele durch kulturpolitische Zuwendungsgeber, wenn überhaupt, nur vage formuliert. „Im Grunde habe ich relativ viel Entscheidungsspielraum. Der, den ich von der Kulturpolitik vorgegeben bekomme, ist diffus“, so formuliert es ein Intendant (Mandel 2018).

Die Befragung von Intendanten im Rahmen der aktuellen Fallstudien (Oktober 18 bis Februar 2019) bestätigte, dass kulturpolitische Zuwendungsgeber kaum Vorgaben machen, so lange die Auslastung stimmt und das Budget eingehalten wird:

„Einmal pro Quartal muss man Zahlen

liefern. Ansonsten gibt es keine Vorgaben. Wir genügen allen Wünschen. Wir werden kontinuierlich finanziell stärker unterstützt. Kulturpolitisch haben wir im Moment eine ideale Situation.“

„Wir werden immer beauftragt, unsere Ziele selber auszuarbeiten und vorzuschlagen. Dann wird das überprüft. Dann sagen die kulturpolitischen Vertreter: ‚Genau das wollten wir. Wird bestätigt. Macht das bitte so‘.“

„Die Politik ist selbst indifferent. Die haben keine differenzierten Vorstellungen, keine Visionen.“

Die Kunstfreiheitsgarantie als einzige im Grundgesetz verankerte kulturpolitische Vorgabe wird von den Kulturschaffenden wie von der Kulturpolitik gleichermaßen zugleich als Kunstorganisationen-Freiheit interpretiert. Damit liegt in Deutschland die Verantwortung für Anpassungs- und Innovationsprozesse bei den Theatern selbst. Durch die Zurückhaltung staatlicher Träger werden andere Anspruchsgruppen für das Handeln der Theater bedeutsamer.

Marc Grandmontagne, Geschäftsführer des Deutschen Bühnenvereins, kritisiert, dass sich kulturpolitische Zuwendungsgeber, oftmals aus der Verantwortung stählen, indem sie ihre Erwartungen nicht explizit machten und den Theatern damit keine Unterstützung für zum Teil notwendige Reformierungsprozesse gäben:

„Wenn ich als Kulturpolitik dem Theater meine Jahresüberweisung von 36 Millionen Euro für das Haus gebe, dann verbinde ich eine Erwartung damit. Diese Erwartung wird aber nicht ausformuliert, sondern es wird eine Bringschuld eingefordert ohne klare Ansagen und ohne Rücksicht auf Strukturen“ (Marc Grandmontagne im Interview mit dem Teilprojekt „Veränderte Kulturnachfrage“, 19.06.2018).

Reaktionsstrategien der Stadt- und Staatstheater auf die veränderte Kulturnachfrage

Dem Forschungsprojekt liegt die Vermutung zugrunde, dass der oben beschriebene Strukturwandel der Kulturnachfrage und die dadurch ausgelösten Diskurse in den Fachöffentlichkeiten zu Anpassungsreaktionen und Innovationsstrategien bei den Stadt- und Staatstheatern führt.

Erste Erkenntnisse dazu liefert ein vorangegangenes Forschungsprojekt zu Modellversuchen, in denen sieben Stadt- und Staatstheater in NRW die Diversität ihres Publikums erhöhen wollten, u.a. durch partizipative Projekte mit neuen Akteursgruppen (Mandel 2013).

Alle dort beteiligten Theater entwickelten neue Wege der Kommunikation und des Marketings, um andere Zielgruppen über die Stamm-Klientel hinaus zu erreichen, sie probierten neue *Outreach*-Formate der

Vermittlung und Distribution im öffentlichen Raum, bauten Kooperationen zu diversen Vereinen, Betrieben, Bildungseinrichtungen oder auch zu freien Künstlergruppen auf, beteiligten neu zu erreichende Zielgruppen aktiv in partizipativen Projekten. Nur selten wurde hingegen bewusst die bestehende Mission und zentrale Zielsetzung der Theater verändert. Abgesehen vom künstlerischen Ensemble wurde kaum neues, diverseres Personal eingestellt. Zu nachhaltigen Strukturveränderungen kam es bei keinem der Theater.

In den aktuellen Fallstudien des Teilprojekts lassen sich Innovationskonzepte identifizieren, die mehr oder weniger als Reaktionen auf den Strukturwandel der Nachfrage betrachtet werden können:

Theater als Stätte populärer Unterhaltung

Das Theater für Niedersachsen in Hildesheim (TFN) hat eine Musical-Sparte eingeführt. Hier werden eigene Musiktheater-Produktionen als Uraufführungen produziert, denen der Spagat zwischen gesellschaftlich relevanten Themen und leichter Zugänglichkeit gelingen soll. Auch unter dem Marktdruck, die Produktionen des Theaters zusätzlich in der Region an dezentrale Bühnen verkaufen zu müssen, versucht das Theater Programme zu entwickeln, die als leicht zugänglich, unterhaltsam, emotionalisierend, humor-

voll wahrgenommen werden und für viele attraktiv sind.

Theater als Ort für neue, transkulturelle Narrative

Das Maxim Gorki Theater Berlin hat sich mit Übernahme der Intendanz durch Shermin Langhoff und Jens Hillje als erstes post-migrantisches (Stadt-)Theater neu positioniert mit veränderten Programmen, die oft partizipativ mit einem Ensemble von Akteuren unterschiedlicher Herkunft entwickelt werden, mit neuen Erzählungen und vor allem mit diversem Personal auch im Management.

Dabei bezieht sich Diversität nicht nur auf ethnische Herkunft, sondern ebenso auf unterschiedliche soziale Milieus, die in ihren anderen Perspektiven auf Theater einbezogen werden. Maximale Zugänglichkeit des Theaters durch relevante aktuelle Themen und Stoffe, humorvoll, leicht verständlich sowie mehrsprachig, die von einem diversen Team entwickelt und gestaltet werden, sollen ein Publikum neu bilden, das die Gesellschaft in ihrer Heterogenität repräsentiert.

Entsprechend einer Annahme des Neoinstitutionalismus wird vermutete, dass es bei Stadt- und Staatstheatern in einer Situation von Uneindeutigkeit und Unsicherheit, insbesondere wenn Problemursachen und mögliche Lösungen unklar sind, zu Prozessen der Imitation von als

erfolgreich wahrgenommenen Handlungsmodellen kommen kann (Walgenbach 2006).

Prototypisch dafür steht das Staatstheater Dresden als „Erfinder“ des Konzepts der Bürgerbühne, das inzwischen zahlreiche Nachahmer gefunden hat.

Theater als kollaborativer Ort

Bereits 2009 wurde in Dresden das Konzept einer Bürgerbühne entwickelt als fester Bestandteil des Repertoires und des Budgets. Das Theater bringt damit Bürgerinnen und Bürger unterschiedlicher sozialer Gruppen zusammen, die sich sonst nicht begegnen würden, und entwickelt mit ihnen zu aktuellen Anliegen eigene Inszenierungen. Theater soll damit zu einem Ort werden, an dem für die Bevölkerung wichtige Inhalte partizipativ verhandelt werden und Menschen unterschiedlicher Ansichten nicht nur übereinander, sondern miteinander reden. Durch die Bürgerbühnen-Inszenierungen verändern sich Programme, Publikum und auch Arbeitsweisen des Theaters sowohl in Bezug auf Inszenierungsansätze und Formate wie in Bezug auf die Öffentlichkeitsarbeit.

Umsetzung heterogener Erwartungen – neue Leitbilder oder nur „Add-on“ ?

Die bisherigen Ergebnisse zeigen, dass Stadt- und Staatstheater vielfältige Aktivitäten entwickeln, um auf eine veränderte Bevölkerung, zu reagieren. Sie übernehmen Aufgaben des *Community Buildings* über ihre künstlerische Arbeit hinaus. Sie öffnen ihre Kantinen als öffentliche Kneipe, sie bieten Welcome Cafés an als Begegnungsraum für Menschen mit und ohne Fluchterfahrung; sie engagieren sich in *Outreach*-Aktivitäten und Stadtteilarbeit auch für soziale Anliegen.

Sie öffnen sich damit für neue Zielgruppen über ihre bildungsbürgerliche Kern-Klientel hinaus. Solche an potentielle neue Publika gerichtete Aktivitäten werden, so die bisherigen Erkenntnisse, zu meist als „add on“ verstanden, die nicht die traditionellen Strukturen der Theater wie Ensemble, Repertoire, Spartenbetrieb, Gewerke, oder auch ihren hierarchischen Organisationsaufbau berühren.

Solche Erweiterungen der Aufgaben ohne diese in einer neuen Organisationsstruktur zu konsolidieren, können als Reaktionen von Theatern auf widersprüchliche Erwartungen interpretiert werden, mit denen sie versuchen, Legitimität bei verschiedenen Teil-Öffentlichkeiten zu sichern. Dies kann jedoch auch zu Überforderung der Theater führen:

„Theater machen zu viel. Sie versuchen auf zu viele unterschiedliche Gruppeninteressen gleichzeitig zu reagieren“, so dazu auch die Beobachtung von Ulrich Khuon in einem Interview mit dem Teilprojekt „Veränderte Kulturnachfrage“ in seiner Funktion als Präsident des Deutschen Bühnenvereins (21.10.2018).

Wie Theater die an sie gerichteten unterschiedlichen Erwartungen wahrnehmen und wie sie sich perspektivisch dazu verhalten wollen, sind Fragen, die im weiteren Verlauf des Teilprojekts aufgegriffen werden sollen.

Angesichts der Zurückhaltung der kulturpolitischen Zuwendungsgeber wird vermutet, dass die Diskurse in der Fachöffentlichkeit und als erfolgreich rezipierte Konzepte anderer Theater einen wesentlichen Einfluss darauf haben könnten, wie Theater mit dem Strukturwandel der Bevölkerung und damit des potentiellen Publikums umgehen wollen.

Nachweise / References

Brauneck, Manfred: *Die Deutschen und ihr Theater*. Bielefeld: transcript, 2018.

Cossel, Friederike: *Entscheidungsfindung im Kulturbetrieb am Beispiel der Spielplangestaltung im Theater*. Augsburg: Rainer Hampp, 2011.

Haselbach, Dieter/Klein, Armin/Knüsel, Pius/Opitz, Stephan: *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat und Kultursubvention*. München: Knaus, 2012.

Kirchberg, Volker/Kuchar, Robin. „Zwischen simpler Kulturstatistik und fundierter Grundlagenforschung“. In: Glogner-Pilz, Patrick/Föhl, Patrick [Hgg.]: *Handbuch Kulturpublikum*. Wiesbaden: Springer VS, 2016, 555–586.

Kulturpolitische Mitteilungen 5/2012, *Sonderheft Positionen zum Kulturinfarkt*, Zeitschrift der KuPoGe, Bonn.

Mandel, Birgit: *Interkulturelles Audience Development*. Bielefeld: transcript, 2013.

Mandel, Birgit: „Audience Development, kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building. Konzepte zur Reduzierung der sozialen Selektivität des öffentlich geförderten Kulturangebots.“ In: Mandel, Birgit [Hg.]: *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: transcript, 2016, 19-49.

Mandel, Birgit: *Veränderungen im Cultural Leadership durch neue Generationen von Führungskräften? Ergebnisse einer Befragung von älteren und jüngeren Führungskräften in öffentlichen Kultureinrichtungen in Deutschland*. Hildesheim: Universitätsverlag, 2018, DOI: 10.18442/823.

Renz, Thomas: *Nicht-Besucher-Forschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development*. Bielefeld: Transcript, 2016.

Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Campus, 2000.

Walgenbach, Peter: „Neoinstitutionalistische Ansätze in der Organisationstheorie“. In: Kieser, Alfred/Ebers, Mark [Hgg.]: *Organisationstheorien*. Stuttgart: Kohlhammer, 2004, 353-401.

Zentrum für Kulturforschung/Keuchel, Susanne: *1. Interkulturbarometer*. Köln: ARcult, 2012.

Zentrum für Kulturforschung/Keuchel, Susanne/Larue, Dominic: *2. Jugendkulturbarometer*. Köln: ARcult, 2012.



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 Schöblier, 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.