



KUNST- UND KULTURFÖRDERUNG ALS GESELLSCHAFTLICHER DISKURS

Ethnographische Untersuchung der letzten Ausspielungsrunde
der BASF-Kulturförderung Tor 4

TOR 4

n° 5

Bela Berg
Katerina Brauchle
Johanna Burk
Anna-Lena Gerdon
Antje Reinhard

Autor:innen

Bela Berg

Katerina Brauchle

Johanna Burk

Anna-Lena Gerdon

Antje Reinhard

Forschungsstelle Stadt, Land, Quartier

FB IV Soziale Arbeit

Hochschule für Wirtschaft und Gesellschaft

Ludwigshafen am Rhein

Ernst-Boehe-Straße 4

67059 Ludwigshafen

<https://www.hwg-lu.de/forschung/forschung-und-transfer/wissenschaftliche-einrichtungen>

Kunst- und Kulturförderung als gesellschaftlicher Diskurs

Ethnographische Untersuchung der letzten

Ausspielungsrunde der BASF-Kulturförderung Tor 4

© 2024 by Bela Berg, Katerina Brauchle, Johanna Burk,

Anna-Lena Gerdon, Antje Reinhard

is licensed under CC BY 4.0. To view a copy of this license,

visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.



Für Ellen Bareis

Inhaltsverzeichnis

Einführung ins Geschehen	1
<i>Tor 4</i> – ein geschlossenes Werkstor wird zum Experiment.....	1
Das neue Wir per Losentscheid	3
Teilnehmende Beobachtung	4
Wir, <i>Tor 4</i> und Ich	7
Die Wirs in den Ichs.....	7
Gruppenfindungsprozesse.....	7
Das Wir der Forschenden und seine Positionen	10
Der Weg in ein komplexes Forschungsfeld	10
Arbeitsbündnisse der verschiedenen Akteur:innen	11
Der <i>Tor 4</i> -Diskurs – visionärer Rahmen oder moralische Norm?	13
Neue Funktionen der Forschungsgruppe.....	14
Kunst und Ökonomie	15
Diskursive Kulturförderung	18
Literaturverzeichnis	21

Einführung ins Geschehen

Tor 4 – ein geschlossenes Werkstor wird zum Experiment

Zur Genese einer neuen Form der Kunst- und Kulturförderung

Wie in allen großen Konzernen hat die Förderung von Kunst und Kultur auch bei der BASF eine lange Tradition. 2022 feierte man, coronabedingt mit leichter Verspätung, 100 Jahre kulturelles Engagement mit einer Festwoche im BASF-Feierabendhaus, dem Ort, von dem aus die kulturellen Angebote in Form eines Konzerts des Pfalzorchesters 1921 ihren Ausgang nahmen. So weit, so konventionell im Rahmen feudaler Kunst- und Kulturförderung, man feiert das eigene Engagement werbewirksam mit Konzerten aus Klassik, Jazz und Pop, mit Videoprojektionen und Kinderoper. Dazwischen taucht allerdings die Lecture-Performance des Artists in Residence 2021 der BASF auf: Armin Chodzinski denkt über den Begriff Feierabend nach und verweist dabei auf absolut Unkonventionelles, auf *Tor 4*.

2017 entwarf Karin Heyl, die Leiterin des gesellschaftlichen Engagements der BASF, mit ihrem Team eine neue Art der Kunst- und Kulturförderung, die als Öffnung in zwei Richtungen gedacht war, als eine Öffnung zwischen Unternehmen und Gesellschaft und vice versa. Es ging ihr dabei um das Aushandeln gesellschaftlicher Positionen zwischen regionalen Kulturschaffenden und den "Anilinern", um einen Austausch zwischen der Ludwigshafener Stadtgesellschaft und einem weltweit operierenden Unternehmen. Was lag näher, als das Projekt nach einem realen Werkstor zu benennen, dem Tor 4, das schon lange stillgelegt war und nun ideell im Projektnamen wieder geöffnet wurde als Begegnungsschleuse zwischen der BASF und den Menschen der sogenannten Metropolregion Rhein-Neckar?

Für die Konzeptionierung dieser anderen Art von Kulturförderung holte sich Karin Heyl den Künstler und Anthropogeographen Armin Chodzinski mit ins Boot. Der hat zur Beziehung zwischen Kunst und Wirtschaft promoviert und setzt sich in seinen künstlerischen Arbeiten immer wieder mit gesellschaftlichen Verhältnissen, Ökonomisierung, dem urbanen Raum und der Relevanz zeitgenössischer Kunst auseinander.¹

Ziel der Konzeptionsarbeit von *Tor 4* war es, die Kooperation eines Global Players mit Akteur:innen aus dem Kunst- und Kulturbetrieb am Standort nicht wie üblich lediglich als Marketinginstrument zu verstehen, sondern einen echten Dialog zwischen ästhetischem und unternehmerischem Denken anzustoßen und eine gemeinsame diskursive Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Widersprüchen möglich zu machen. Dazu gehörte auch die Absicht, über die materielle Unterstützung hinaus eine intensivere inhaltliche Vernetzung der Künstler:innen untereinander zu ermöglichen und

¹ Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Armin_Chodzinski, abgerufen am 10.07.2024.

damit eine nachhaltige Dynamik in Gang zu bringen, die den Impact von selektiver Projektförderung qualitativ übersteigt.

Dafür entwickelte das Team von *Tor 4* in insgesamt fünf Ausspielungen von 2018 bis 2023 fünf provokante, gesellschaftlich relevante Fragestellungen und lud regionale Kunst- und Kulturschaffende aller Sparten ein, diese in eigens dafür konzipierten Projekten zu reflektieren.

Die Fragestellungen lauteten:

1. Warum wird eigentlich alles besser?
2. Wie geht Freiheit wirklich?
3. Müssen wir denn noch reden?
4. Wie geht das neue WIR?
5. Wie geht das neue WIR? SO!?

Die ersten vier Ausspielungsrunden waren vom Prozedere her noch relativ konventionell. Es gab ein Bewerbungsverfahren mit fristgebundener Online-Ausschreibung, bei der man sich über das Portal mit einer ausführlichen Beschreibung der Projektidee, Kostenkalkulation etc. zu bewerben hatte, eine Jury, die unter den Bewerber:innen auswählte, und klassische Sponsoringverträge. Dem folgten Kennenlerneinladungen aller Ausgewählten und Projektmärkte, also Anlässe, bei denen die jeweils geförderten Akteur:innen miteinander ins Gespräch und in einen kreativen Austausch kommen konnten. Diese Veranstaltungen wurden immer wieder vom Werkskünstler Armin Chodzinski ästhetisch begleitet. Die Einladungen dazu gingen sowohl an die Kunst- und Kulturcommunity als auch an die Mitarbeitenden der BASF.

Im Laufe der Ausspielungsrunden kam es in diesen verschiedenen Foren unter den Akteur:innen immer wieder zu spannenden, engagierten Diskussionen über Defizite und Widersprüche zwischen staatlicher, kommunaler und privater Kunst- und Kulturförderung und der oft prekären Situation freischaffender Künstler:innen.

Mit der fünften und letzten Ausspielungsrunde griff das Team von *Tor 4* die sich in den Diskursen manifestierende Kritik am feudalen Habitus der gängigen Förderpraxen auf und reagierte mit einer überraschenden und radikalen Umstrukturierung der Ausschreibung: Man verzichtete auf die gut dotierte und von Seiten der Künstler:innen häufig einem Elitarismusvorwurf ausgesetzte Jury und entschied sich für ein doppeltes Losverfahren. Es wurden 18 Bewerbungen per Los gezogen und in fortlaufender Folge zu Dreierkonstellationen zusammengefasst. So ergaben sich sechs nach dem Zufallsprinzip entstandene Teams aus Einzelkünstler:innen oder Kollektiven. Außerdem vereinfachte man die Bewerbungskonditionen, indem die ausführlichen Projektbeschreibungen und

Kostenkalkulationen wegfielen und die Online-Bewerbungsmaske auf eine Seite reduziert wurde. So blieb einerseits mehr Geld für die Projekte selbst im Fördertopf, andererseits sparten sich die Künstler:innen das enorm zeitaufwändige Bewerbungsprozedere, das im Falle einer Ablehnung einer mehr als ärgerlichen Zeitverschwendung gleichkommt.

Man könnte nun annehmen, dass eine solcherart egalitäre, lediglich den Zufall entscheiden lassende Auslosungslogik als demokratisches Experiment im Dienste einer gerechteren Kulturförderung verstanden und von der Community der Kunstschaftenden begrüßt werden müsste. Die Aufnahme der Idee stieß allerdings in den folgenden diversen Informationstreffen online und live nicht nur auf Überraschung und Neugier, sondern, wie jeder utopische Konventionsbruch, auch auf sehr viel Skepsis. Letztere bezog sich vor allem auf die Zumutung, innerhalb einer vom Zufall bestimmten Gruppierung mit häufig zwei unbekannt anderen Akteur:innen eine Kooperation zur Fragestellung "Wie geht das neue WIR? SO!?" eingehen zu müssen.

Als die wohl operativ problematischste Hürde erwies sich dabei in der realen Umsetzung der Idee der im Vergleich zu den vier Vorrunden deutlich erweiterte Verteiler der Ausschreibung. In der Lostrommel befanden sich am Tag der Verlosung sehr viele Lose von Akteur:innen, denen der *Tor 4*-Prozess und die Diskurse der vorangegangenen Runden vollkommen unbekannt waren. Das bedeutete, dass die zusammengewürfelten Teams von Kunst- und Kulturschaftenden nicht nur einander, sondern auch der großen Idee hinter *Tor 4* mehrheitlich fremd gegenüberstanden.

Das neue Wir per Losentscheid

Die fünfte Ausspielung stellte also quasi einen Höhepunkt der Kulturförderung *Tor 4* dar, der vor allem durch das Losverfahren intensiviert wurde. Wie hat nun die Logik des Auslosens von Dreierteams den Ausspielungsprozess – auch in Abgrenzung zu den vorangegangenen Durchläufen – beeinflusst?

Jeweils drei Akteur:innen wurden in eine Gruppe gelost und bekamen gemeinsam die Förderung. Es musste ein Konsens gefunden werden, wie mit dem Geld verfahren wird. Dass die Kulturschaftenden zuvor keine Projektanträge sowie Kostenkalkulationen abgeben mussten und lediglich das Los entschieden hatte, befreite die Einzelnen davon, ein bestimmtes „Produkt“ herstellen zu müssen. Auch die Gestaltung des Prozesses innerhalb der Gruppe wurde, bis auf die Konsensfindung, offengehalten. Gleichzeitig überließ man es dem Zufall, welche Konstellationen gemeinsam ausgelost werden, stellte es jedoch als Verpflichtung dar, in dieser Dreiergruppe zu agieren. So trafen Institutionen und Einzelkünstler:innen aufeinander, die teilweise zuvor noch nichts miteinander zu tun hatten. Die formale Freiheit vom Produktzwang wurde eingetauscht gegen die Zumutung, in einem vorgegebenen Team die weiteren gemeinsamen Verfahrensweisen aushandeln zu müssen. Diese

Aushandlungsprozesse bargen spannende Potenziale und Themen, die in dieser Arbeit genauer betrachtet werden sollen.

So unkonventionell diese Art der Kulturförderung war, so besonders war es auch, diese letzte Ausspielung mit der Eigenheit des Losverfahrens wissenschaftlich zu begleiten. Im Auftrag der BASF-Kulturförderung *Tor 4* führte die Forschungsstelle Stadt, Land, Quartier des Fachbereichs IV der Hochschule für Wirtschaft und Gesellschaft Ludwigshafen bei den ausgelosten Dreierkonstellationen eine Begleitforschung durch. Die Forschungsgruppe entschied sich dabei für die Methode der Teilnehmenden Beobachtung, da diese sowohl das Verstehen der Logiken und Dynamiken durch die Teilnahme am Prozess selbst als auch die analytische Betrachtung durch das Beobachten forciert.

Teilnehmende Beobachtung

Durch die spezifische Einteilung mit jeweils drei Akteur:innen pro Gruppe wurde eine hohe Komplexität der Gruppendynamik und des Gesamtprozesses bedingt. Dies setzte eine Forschungsmethode voraus, welche einen umfassenden Einblick in diese Dynamiken und Gemengelagen gewährleistet und die Möglichkeit bietet, relevante Themen aus einer Binnenperspektive zu erfassen, aus einem Blickwinkel, der aus der Teilnahme am Gruppengeschehen entsteht. Aus diesem Grund wurde die Methode der Teilnehmenden Beobachtung als Forschungsmethode gewählt. Zum Verständnis und zur besseren Nachvollziehbarkeit erfolgt an dieser Stelle eine kurze Darstellung der genannten Methode.

Differenziert wird zwischen drei Qualitätsmerkmalen der Teilnehmenden Beobachtung:

1. der Gleichörtlichkeit,
2. der Gleichzeitigkeit der sozialen (alltäglichen) Ereignisse, die Gegenstand der Datenerhebung sind,
3. der Fokussierung der Teilnehmenden Beobachtung und der daraus resultierenden Beschreibung des Sichtbaren, Hörbaren und Spürbaren, also des durch alle Sinne Wahrnehmbaren (vgl. Müntz 2010: 380).

Im Rahmen der Teilnehmenden Beobachtung werden die Forschenden selbst zum Instrument der Forschung, indem sie aktiv am Geschehen teilnehmen und zu einem Teil der Gruppe werden. Auf diese Weise gewinnen sie Einblicke in die feldrelevanten Handlungsstrukturen und Konzeptionen (vgl. Müntz 2010: 380).

Die Interaktion der Forschenden mit dem sozialen Feld kann zu einem vertieften Verständnis führen, das von Selbsterfahrung und Selbstwahrnehmung geprägt ist und einen Perspektivwechsel zulässt. Dadurch ist es den Forschenden möglich, den eigenen Fokus in eine bestimmte Richtung zu lenken,

um spezifische Themen komplexer wahrnehmen zu können (vgl. Schwinghammer 2009: 169). Eine derartige Fokussierung erlaubt es, die Situation immer wieder aktuell als Bezugsrahmen zu nutzen und auf diese Weise kontinuierlich neue Perspektiven für die Reflexion zu generieren.

Die Forschenden nehmen dabei die Rolle der Beobachtenden und Interagierenden ein und sind somit bei sozialen Prozessen innerhalb des Feldes anwesend. Ihre Beobachtungen und Erlebnisse können schriftlich, fotografisch oder auch audiovisuell festgehalten werden (vgl. ebd.). Die Methode der Teilnehmenden Beobachtung zielt darauf ab, sowohl die perspektivischen Beobachtungen der Forschenden als auch die durch die Teilnahme erzeugten Wirkungen der eigenen Interaktionen im Feld zu erfassen und zu reflektieren (vgl. ebd.: 287). Das Ziel dieser Vorgehensweise besteht in der "Gewinnung der Innenperspektive" (Flick 2011: 291). In Bezug auf die Teilnahme der Forschenden ist jedoch zu beachten, dass diese sehr unterschiedlich ausfallen kann. Sie kann von einer Nebenrolle bis hin zu einer vollständigen Integration in das soziale Feld reichen (vgl. Schwinghammer 2009: 166). Dies bedeutete in unserem Falle die Teilnahme an den verschiedenen gruppeninternen Treffen, sei es in privatem Rahmen oder an öffentlichen Orten (bspw. in einem Restaurant), bei denen die weitere Vorgehensweise der ausgelosten Gruppen im Prozess erörtert wurde. Zu den Beobachtungssituationen zählten auch die stattgefundenen Stammtische, bei denen sowohl die Dreierteams als auch die Dynamik in der gesamten Gruppe der am Losverfahren Beteiligten, also auch der Nicht-Ausgelosten, beobachtet wurden. Auch die gemeinsamen Jour Fixe-Treffen des Kulturförderteams von *Tor 4* mit einem Teil der Forschungsgruppe wurden in die Beobachtungen miteinbezogen. Da allein durch die eigene Teilnahme am Prozess dieser immer auch beeinflusst wird, bestand eine Herausforderung darin, die (Selbst- und Fremd-)Positionierungen der Forschenden und deren Wirkungen auf den Gruppen- und Gesamtprozess fortwährend zu erfassen und zu reflektieren (vgl. Resch 1998: 36 sowie Ott 2012: 165).

Des Weiteren wurden Supervisionssitzungen durchgeführt, die einen Austausch innerhalb der Forschungsgruppe ermöglichten. Im Rahmen der Abschlussveranstaltungen („Werk.Schau“ bzw. der einzelnen Dreierteams) konnten ebenfalls sowohl die Kleingruppen als auch der Gesamtprozess mit seinen diversen Akteur:innen beobachtet und auf diese Weise Erkenntnisse über die Gruppendynamiken und Prozesse gewonnen werden.

Um die erlebten Beobachtungen adäquat zu dokumentieren, ist in der ethnographischen Forschung eine Reduktion der sozialen Komplexität erforderlich. Müntz führt hierzu aus, dass diesbezüglich insbesondere Erfahrungen, Interaktionen, Personen und Orte von Relevanz sind (vgl. Müntz 2010: 381).

Des Weiteren charakterisiert Müntz den sozialen Prozess innerhalb der Niederschrift als "deskriptiv und selektiv". Im Rahmen der Datengenerierung lassen sich zwei Arbeitsschritte identifizieren: In

einem ersten Schritt erfolgt das Niederschreiben der Notizen, in einem zweiten Schritt das Verfassen der Beobachtungsprotokolle (vgl. ebd.).

Es ist üblich, sich während des Beobachtungsprozesses bereits Stichpunkte zu notieren, um sich im Nachhinein besser an alle Ereignisse erinnern zu können. Auch können Skizzen, beispielsweise zu räumlichen Gegebenheiten oder Positionen der Akteur:innen, angefertigt werden (vgl. Müntz 2010: 381). Sofern das Notieren während der sozialen Prozesse und der Teilnahme daran eine Störung darstellen oder diese sogar verhindern würde, erfolgt das Notieren im Nachgang (vgl. ebd.). Dabei sollte die Abschrift zeitnah nach dem Geschehen stattfinden und die Notizen, in Form von Stichpunkten, ausgeführt und mit Details ergänzt werden. Bei einer darauf folgenden Analyse dieser Details können Situationen wie unter einer „Zeitlupe“ (Breidenstein et.al. 2015: 142) betrachtet werden, „indem extensiv über einzelne Details der Beobachtung nachgedacht wird (...) [und] diese gewissermaßen ‚vergrößert‘ und auf ihre Strukturiertheit hin untersucht“ (ebd.) werden.

In der konkreten Ausgestaltung unseres Vorgehens wurden nach den besuchten Veranstaltungen Beobachtungsprotokolle erstellt, die die gewonnenen Eindrücke und Beobachtungen dokumentierten. Diese wurden in regelmäßigen Abständen innerhalb der Supervisionstreffen einer Reflexion und Analyse durch das Team unterzogen. Außerdem hatten die Forschenden den Vorteil, während des Forschungsprozesses „implizite Eindrücke, scheinbare Nebensächlichkeiten und Wahrnehmungen“ (ebd.: 286) mit in den Prozess einfließen zu lassen und die Möglichkeit sich zu jeder Zeit selbst zu reflektieren. So gestaltete sich auch unser Forschungsprozess zirkulär: Zunächst ging es um die Teilnahme, das Eintauchen in das zu untersuchende Feld, wobei die Beobachtung der Gruppe und die Gewinnung von Erkenntnissen und Perspektiven im Vordergrund standen. Die Ergebnisse dieser Beobachtungen wurden anschließend verschriftlicht und innerhalb der Supervision im Forschungsteam diskutiert und reflektiert. Daraufhin erfolgte ein erneutes Eintauchen ins Feld, wobei ein spezifischerer Fokus und ein geregelterer Zugang zu bestimmten Thematiken gewählt wurden. Sich gegenüber den vorgefundenen Selbstverständlichkeiten und Alltäglichem zu befremden stellt dabei ein besonders reflexives Moment dar, um auf implizite Themen aufmerksam zu werden und diese weiter zu verfolgen (vgl. Breidenstein et.al. 2015: 122).

Die Methode der Teilnehmenden Beobachtung mit ihren explorativen Anteilen erwies sich für unsere Forschung als besonders geeignet, da die Prozesse und Dynamiken der gesamten *Tor 4*-Auspielung von einer bemerkenswerten Komplexität und Themenvielfalt geprägt waren.

Wir, *Tor 4* und Ich

Die Wirs in den Ichs

Die kunst- und kulturschaffenden Akteur:innen waren in diesem Prozess nicht alleine. Die Forschungsgruppe der HWG Ludwigshafen wurde vom *Tor 4*-Team bewusst in den Zufallsprozess hineingeworfen. Sie sollten den Prozess ethnographisch begleiten.

Die Kunst- und Kulturschaffenden, die in der aktuellen Ausspielung von *Tor 4* mitwirkten, kamen aus verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen und vertraten unterschiedliche Interessen und Positionen innerhalb sozialer Diskurse. Der Prozess wurde maßgeblich durch den Zufall mitbestimmt und setzte die jeweiligen Akteur:innen gewissen Fremdheitserfahrungen aus. Fremdheit in dem Sinne, dass Menschen unterschiedliche gesellschaftliche Verortungen aufweisen und in ihrem Alltag nicht unbedingt mit anderen sozialen Positionen in Berührung kommen. Aus ihren bestimmten Positionen heraus traten die einzelnen Akteur:innen mit einem vorbestimmten Interesse in den Zufallsprozess der aktuellen Ausspielung hinein. Dabei ist hervorzuheben, dass gewisse Akteur:innen bereits in einem Diskurs agierten, der sich mit der gesellschaftlichen und politischen Situation von kunst- und kulturschaffenden Menschen auseinandersetzt, bzw. dass genau das Gegenteil der Fall war, nämlich andere Mitglieder der Gruppen keine Berührungspunkte mit solchen Diskursen hatten. Diesen Akteur:innen war die gesellschaftspolitische Thematik eher fremd und stand für sie in keinem Zusammenhang mit ihren Kunstpraxen, was ihr Desinteresse daran im Gruppenkontext erklärt. Aus unserer Sicht entsteht hier ein Widerspruch zwischen dem Interesse am Metadiskurs und dem pragmatischen Nutzen der materiellen Unterstützung. Aufgrund dessen unterschieden sich die Nutzungsinteressen und Verwertungsstrategien der jeweiligen Beteiligten in den Gruppen. Im folgenden Abschnitt möchten wir auf diese spezifischen Nutzungsweisen genauer eingehen und uns dabei auf den Gruppenfindungsprozess fokussieren.

Gruppenfindungsprozesse

Die jeweiligen Akteur:innen wurden per Zufall in eine Dreiergruppe gelost, die mit der Fragestellung „Wie geht das neue WIR? So!?“ konfrontiert wurde. Dabei stellte sich heraus, dass solch eine Frage eine Bandbreite an Komplexität und Herausforderungen bietet. Um eine Antwort auf diese Frage zu finden, mussten die Akteur:innen noch weitere Themen bearbeiten. Damit meinen wir die Kommunikations- und Interaktionsprozesse, die von dieser Frage innerhalb der Gruppen ausgelöst wurden. Unser Fokus richtet sich dabei auf den gesamten Prozess der Auslosungsausspielung.

Am bedeutsamsten war am Anfang des Gruppenfindungsprozesses die Auseinandersetzung mit sich selbst. Die einzelnen Mitglieder der Gruppe stellten sich die Frage, wer sie selbst in der Gruppe sind,

welche Rolle sie spielen und welche gesellschaftliche Position sie dabei vertreten. Position meint in diesem Sinne, welche gesellschaftlichen Diskurse bringe ich als Akteur:in in die Gruppe mit hinein. Bin ich als Akteur:in in einer Kunst- oder Kulturorganisation tätig, bin ich selbständig bzw. freischaffende:r Künstler:in oder komme ich aus anderen gesellschaftlichen Bereichen wie dem Sport. Mit dem sozialen Background brachte jede:r Akteur:in unterschiedliche Diskurse bzw. Perspektiven und Interessen mit in den Gruppenfindungsprozess. Aus diesen verschiedenen Positionen entwickelte das einzelne Mitglied seine Rolle im Gruppenfindungsprozess.

Neben der Selbstpositionierung spielte im Gruppenfindungsprozess auch das Gegenüber eine wesentliche Rolle. Die Frage: Wer ist mein Gegenüber bzw. wen repräsentiert der/ die andere? Durch die Auseinandersetzung mit den anderen Gruppenmitgliedern entstand zusätzlich zur Selbstreflexion die Notwendigkeit, in gegenseitige Aushandlungsprozesse einzutreten. Die einzelnen Gruppenmitglieder arbeiteten sich aneinander ab. Die unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionen und die in ihnen repräsentierten Institutionen wurden in Form des Rollenhabitus der jeweiligen Akteur:innen sichtbar. Für die Gruppen war es entscheidend, wie sie mit den vorgefundenen Bedingungen umgehen.

In unseren Teilnehmenden Beobachtungen wird deutlich, dass die unterschiedlichen Fremdheitsgrade der Akteur:innen maßgeblich dafür verantwortlich waren, wie der Gruppenfindungsprozess gestaltet wurde. So war der Umgang mit der Fremdheit untereinander der Kristallisationspunkt für die Auseinandersetzung mit dem *neuen Wir*. Je ähnlicher sich die Mitglieder in ihrer gesellschaftlichen Position waren und je mehr Überschneidungen es im gesellschaftlichen Diskurs zwischen ihnen gab, desto eher konnten sie sich auf die aktive Gestaltung an ihrem Kunst- oder Kulturprojekt einlassen. Waren sich die Mitglieder eher fremd und gab es wenig Überschneidungen in ihren Diskursen, stand mehr die Frage im Vordergrund, wie und ob das Wir überhaupt zusammenarbeiten kann. Die Reibung, die dabei entstand, mündete in Prozesse, die sich auf klare Abgrenzungen und Rollenverteilungen zuspitzten oder in der Suche nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner, denn auch die klare Rollenzuweisung durch ressourcenorientierte und effiziente Aufgabenverteilung macht die Gruppen handlungsfähiger. Man kann es so deuten, dass die unterschiedlichen Fremdheitsgrade der einzelnen Akteur:innen entweder durch eine klare Rollenverteilung, die sich entlang pragmatischer und nutzenorientierter Denkweisen entwickelte, assimiliert oder durch eine Resonanzbeziehung aufgefangen wurden. Eine Resonanzbeziehung unterscheidet sich von einer pragmatischen Rollenverteilung dadurch, dass sie prozessoffen ist. Die Akteur:innen ließen sich auf ihr Gegenüber ein und legten nicht fest, welche Rolle und Aufgaben das jeweilige Mitglied hat, sondern die gegebene Fragestellung wurde im gemeinsamen Aushandeln bewältigt.

Die divergierenden Bearbeitungsweisen der Fremdheitsgrade der Gruppen führten zu einer heterogenen Beantwortung der Fragestellung. Ein größerer Fremdheitsgrad, d. h. eine rollen- und positionsbedingte Alltagsrealität, die in ihrem täglichen Vollzug wenig Reibungspunkte aufweist, wie beispielsweise ein lokaler Sportverein und eine bundesweite Institution für klassische Musik, führte zu einem anderen Umgang mit der Fremdheit in dem Sinne, dass die Fragestellung „Wie geht das neue Wir?“ beantwortet werden kann. Unsere Beobachtungen legen daher den Schluss nahe, dass die Fragestellung „Wie geht das neue WIR? So!?“ sach- und handlungsbezogen beantwortet wurde. Die Mitglieder der Gruppen fokussierten sich auf die Entwicklung praktikabler Lösungen, die die Kooperation so reibungsarm wie möglich voranbrachten. Auf diese Weise entfremdeten sie das Fremde, ohne sich dessen bewusst zu sein. Die Beantwortung der Fragestellung erfolgte demnach ressourcenorientiert und effizient: Am Ende stand ein gemeinsamer Output, der öffentlich präsentiert werden konnte.

In Kontrast dazu stehen drei einzelne Kunstschaaffende, die die Erfahrung der Fremdheit mit einer Art von Resonanzbeziehung beantwortet haben. Die drei Mitglieder waren sich in den Formen ihres Kunst- und Kulturschaffens fremd. Sie haben sich für den Prozess der Gruppenfindung Zeit gelassen. Sie wollten einander zunächst ernsthaft begegnen, sich kennenlernen und erst im Anschluss daran wirklich gemeinsam ein Projekt entwickeln. Auf diese Weise stand im Fokus dieser Gruppe ein Akt der gegenseitigen Ent-Fremdung am Beginn des *neuen Wirs*, die Beziehung selbst war der Mittelpunkt. Die drei Kunstschaaffenden sind in Resonanz zueinander getreten.

In diesem Beispiel wurden die Akteure durch das Fremde inspiriert und traten in einen Dialog, der durch Fragen und Antworten gekennzeichnet war. Es wurde eruiert, welche Diskurse und Positionen vom Anderen vertreten wurden, um auf dieser Grundlage eine gemeinsame, neue Konzeption zu entwickeln. Hier wurde die Fragestellung der *Tor 4*-Auspielung zu einem Prozess, der nicht zwangsläufig in einem greifbaren Produkt münden musste.

Die Beantwortung der Frage nach dem *neuen Wir* fand sich also nicht ausschließlich in den fertigen Produkten der jeweiligen Gruppen, sondern auch in den unterschiedlichen Bearbeitungsweisen der Aufgaben. Sie steckte bereits im Prozess und manifestierte sich in den Auseinandersetzungen und Reibungen innerhalb der Gruppen immer wieder neu. Dabei wurden die einzelnen Mitglieder andauernd mit Fremdheitsphänomenen konfrontiert, die sie persönlich unterschiedlich wahrnahmen und gewichteten. Der/ die Einzelne reagierte auf diese Fremdheitserfahrungen in der jeweiligen Logik ihrer biographischen Dispositionen, ihres individuellen Rollenhabitus und ihrer unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionierung. Die aktuelle Situation stellte alle vor die Herausforderung, unterschiedliche Coping-Strategien entwickeln zu müssen, um handlungsfähig zu bleiben oder zu werden, denn es gab in den "Zwangskollektiven" noch keine bewährten Routinen. So entstand das

neue Wir in Aushandlungsprozessen, in denen die Akteur:innen ebenso sehr das Fremde wie ihre eigentlichen Kunstprojekte bearbeiteten.

Wir halten es darüberhinausgehend für bedenkenswert, dass sich in den von uns beobachteten Dynamiken der Gruppen- und Themenfindung eine altbekannte Problematik utopischer Prozesse wiederfindet: Das *neue Wir* muss in den etablierten Strukturen und kristallisierten Denkmustern einer "alten Gesellschaft" buchstabiert werden - es überrascht nicht, wenn es dabei ins Stottern gerät.

Das Wir der Forschenden und seine Positionen

Richten wir nun den Blick von den ausgelosten Dreierteams auf die Gesamtheit der Akteur:innen im *Tor 4*-Auspielungsprozess. Welche Interaktionen gab es zwischen der Forschungsgruppe, den ausgelosten Kunstschaaffenden und dem BASF-*Tor 4*-Team?

Aus der Betrachtung dieser Interaktionen und der Rollen, die der Forschungsgruppe zugeschrieben und untereinander ausgehandelt wurden, lassen sich Rückschlüsse auf implizite Erwartungen und Bedarfe sowohl auf Seiten des Kulturförderteams von *Tor 4* als auch der Kulturschaaffenden sowie auf die Strukturen, in die diese Art von Kulturförderung eingebettet ist, ziehen.

Der Weg in ein komplexes Forschungsfeld

Da die Methode der Teilnehmenden Beobachtung, die jeweils im Kontakt mit den verschiedenen Gruppen, aber auch in anderen Kontexten während des gesamten Prozesses eingesetzt wurde, eben auch eine konkrete, interaktive Teilnahme am Ganzen war, ließ sich mit der Zeit immer mehr erkennen, dass auch die Forschungsgruppe selbst und die einzelnen Beobachtenden gewisse Rollen und Positionen im Verlauf des Prozesses einnahmen und aushandelten. Es ist ein spezifisch erkenntnisreiches Moment ethnographischer Forschung, genau diese Dynamiken zu hinterfragen und zu analysieren. Der offizielle Forschungsrahmen wurde durch die Beauftragung der Forschungsstelle durch das BASF-*Tor 4*-Team, eine Begleitforschung zur fünften Ausspielung der *Tor 4* Kulturförderung durchzuführen, gesetzt. Damit sollte eine Reflexion der Dynamik des Auslosungsprozesses möglich gemacht werden. Daneben bestand von Anfang an ein genuin soziologisches Interesse der Forschungsgruppe an der Begleitung dieser innovativen, experimentellen Kulturförderung.

Jede ausgeloste Gruppe bekam gleich viel Geld und sollte zu einem Konsens finden, wie sie damit weiter verfahren wollte. Besonderes Augenmerk lag dabei auf den Entwicklungen, die sich unter den Voraussetzungen basisdemokratischer Strukturen zeigen: Jedes Gruppenmitglied ist direkt an der Entscheidungsfindung beteiligt, hat das gleiche Stimmrecht und handelt mit den anderen Mitgliedern einen Konsens aus.

Die Kunst- und Kulturszene stellte für den größten Teil der Forschungsgruppe dabei ein überwiegend neues, unbekanntes Terrain dar, zu dem der Zugang über die einzelnen Gruppen und ausgelosten Personen gesucht wurde. Die Herausforderung, einen ersten Überblick über die verschiedenen Kunst- und Kulturbereiche, die dort Tätigen sowie die Beziehungen und verschiedenen Eingebundenheiten der einzelnen Akteur:innen (Solo-Selbstständige, Vereinsmitglieder oder -vorstände, Freischaffende, Kunst als Nebenberuf etc.) zu bekommen, verweist auf die Vielfalt und Komplexität der Kunst- und Kulturlandschaft in der Region mit ihren ebenso vielfältigen und komplexen Beziehungen, Anforderungen und Abhängigkeiten. Einige unserer Beobachtungen hinsichtlich der Frage, welchen Einfluss diese verschiedenen Positionen in der Kulturförderlandschaft auf die Einzelnen haben, werden im späteren Kapitel Kunst und Ökonomie noch eingehender diskutiert.

Arbeitsbündnisse² der verschiedenen Akteur:innen

Ähnlich wie in den ausgelosten Gruppen entwickelten und veränderten sich im Verlauf auch die Beziehungen zwischen den einzelnen Akteur:innen der Forschungsgruppe und den Kontaktpersonen in den beiden anderen Statusgruppen, dem *Tor 4*-Team einerseits und den Teams der Ausgelosten andererseits. Aufgrund regelmäßig stattfindender Austauschtreffen zwischen einem Teil der Forschungsgruppe und dem Kulturförderteam der BASF, konstituierte sich inhaltlich eine Art gemeinsames Drittes, innerhalb dessen über Ideen und mögliche Strukturen für eine alternative Kulturförderung diskutiert wurde. Im Verlauf dieser Gespräche entwickelte sich auch auf Seiten der Forschenden ein mehr und mehr engagiertes Interesse an der Fragestellung „Wie geht das neue WIR? - So!?!“. Vor dem Hintergrund aller fünf *Tor 4*-Auspielungen stellten sich die Frage nach einem Diskurs über Konzepte soziokultureller Kulturförderung und über gesellschaftskritische Fragen allgemein in der Community der geförderten Künstler:innen sowie die Frage nach seinen Bedingungen.

Dabei wurde immer wieder auf die geführten Diskurse und Auseinandersetzungen aus den vorherigen Jahren (2019-2022) rekurriert. In den Monaten vor der Auslosung (November 2022 - März 2023) hatten Gesprächsrunden für alle *Tor 4* Interessierten stattgefunden. Diese wurden vom Kulturförderteam organisiert, um die neu konzipierte fünfte Auspielung vorzubereiten und in die Ideen dahinter einzuführen. Die daran Teilnehmenden setzten sich in der überwiegenden Mehrheit zusammen aus bereits geförderten Kunst- und Kulturschaffenden der Metropolregion aus früheren Auspielungsrunden, die die Meetings über den geäußerten Informationsbedarf bezüglich der neuen Konzeption hinausgehend sehr lebhaft zu kritischen Diskussionen über aktuelle Bedingungen der

² Arbeitsbündnisse werden hier im sozialwissenschaftlich analytischen Sinne verstanden: Als Beziehungen, die sich in den Interaktionen der verschiedenen Akteur:innen des Forschungsprozesses entwickeln und reflektiert werden können. Dabei können die Arbeitsbeziehungen analysiert werden, die Aufschluss über Strukturen und Normen des Forschungsfeldes geben (vgl. Resch 1998).

regionalen Kulturförderung, die Ideen von *Tor 4* und deren Positionierung in aktuellen gesellschaftlichen Zusammenhängen nutzten.

Für die Auslosung im März 2023 wurde der Adressat:innenkreis allerdings geöffnet, sodass zum großen Teil Akteur:innen miteinander in Kontakt kamen, die nun zum ersten Mal mit *Tor 4* in Berührung waren und daher in die vorangegangenen Diskurse nicht enkulturiert. So trafen verschiedene partikulare und von keiner gemeinsamen Idee inspirierte Interessen aufeinander. Neben materieller Absicherung ging es einigen Kulturschaffenden um die Planung, Weiterentwicklung und Umsetzung ihrer Vereinsbeziehungsweise eigenen Kunst-/ Kulturprojekte, wofür sie teilweise auch die Infrastruktur des in der Region sehr gut vernetzten Kulturförderteams der BASF nutzten. Das Kulturförderteam seinerseits suchte und förderte die Kommunikation zu und zwischen den ausgelosten Gruppen, nicht ohne den Verweis auf die Grundsätze dieser alternativen Kulturförderung: „Offenheit, Unvoreingenommenheit, Transparenz, Austausch, Zuhören und Verlässlichkeit“. Zwar gab es keine Vorgaben hinsichtlich der entstehenden „Produkte“, jedoch die Information, dass die Projekte beziehungsweise ihr Nicht-Zustandekommen sichtbar gemacht werden sollten – angedacht war eine gemeinsame Abschlussveranstaltung im Feierabendhaus.

Durch den regelmäßigen Austausch mit dem Kulturförderteam richtete sich auch der Fokus der Forschungsgruppe immer mehr darauf, inwiefern sich die Gruppen miteinander vernetzen und sich über gemeinsame (gesellschaftsrelevante) Themen austauschen. So entstand in der Zusammenarbeit zwischen den Forschenden und dem *Tor 4*-Team die Idee, Stammtische anzubieten, um Räume für einen Intergruppendifkurs und weitere Vernetzungen zu öffnen. Die Forschungsgruppe erstellte zudem eine digitale Umfrage zum Auslosungsprozess, die die gesamte *Tor 4*-Community erhielt. Hintergrund war das Interesse am Status Quo der (Un-)Zufriedenheit mit dem Losverfahren sowohl aufseiten der Ausgelosten als auch bei denen, deren Los nicht gezogen worden war. Die bei der Auswertung des Rücklaufs der Umfrage generierten Themen wurden bei einem Stammtisch im Social Innovation Lab (der HWG Ludwigshafen) zur Diskussion gestellt, zu dem die gesamte *Tor 4*-Community, also auch die nicht ausgelosten Kunst- und Kulturschaffenden, eingeladen worden war. Diese Interventionen der Forschungsgruppe in den Ausspielungsprozess verweisen einerseits auf ein gemeinsames Arbeitsbündnis mit dem Kulturförderteam von *Tor 4*, bei dem sich das Interesse der Forschenden dem des Kulturförderteams immer mehr angeglichen hat, nämlich das Interesse an Vernetzung und Diskurs. Andererseits verweisen die Interventionen auf den impliziten Bedarf an spezifischen Akteur:innen, die ebendiese Vernetzungen und Diskurse (weiter) anregen.

Der Tor 4-Diskurs – visionärer Rahmen oder moralische Norm?

Während die Forschungsgruppe den Stammtisch vorbereitete, beschäftigte sie die Frage nach der Struktur des Gesamtprozesses, die die anfallenden Themen im Diskurs widerspiegeln und einen roten Faden sichtbar machen könnte.

Die ausgelosten Akteur:innen ihrerseits stellten sich immer wieder die Frage nach den Anforderungen für beziehungsweise den Erwartungshaltungen an ihre Projekte. In den Diskussionen beim Stammtisch im September 2023 sprachen sie die spürbare Erwartungshaltung des Kulturförderteams den Gruppen gegenüber an, zu zeigen „wie Gesellschaft funktionieren“ könnte. Sie vermuteten, es könne eine Art moralische Aufforderung sein, das *neue Wir* performen zu müssen.

Jedoch schienen diese inhaltlichen Auseinandersetzungen auf der Metaebene in den Hintergrund getreten zu sein, da zunächst pragmatische Themen wie die Finanzierung, die Organisation und die Gruppenfindung bearbeitet wurden. Die Frage nach dem *neuen Wir* wurde dabei auf unterschiedliche Weise in den Kunst- und Kulturprojekten der ausgelosten Kulturschaffenden bearbeitet. Bei aller praktischen Konkretion blieb bei manchen jedoch das Fragezeichen hinsichtlich des *neuen Wirs* im Gesamtprozesses dieser *Tor 4*-Auspielung. Diese Unklarheit, was konkret von den Kulturschaffenden hinsichtlich einer Formung des *neuen Wirs* erwartet wird und worum es im Gesamtprozess gehen könnte, kann einerseits auf den unausgesprochenen Bedarf nach Übersetzung hinweisen, die die Fragestellung der Auspielung zur Anregung und Weiterführung eines (gesellschafts-)kritischen Diskurses produktiv macht. Andererseits verweist sie, die Unklarheit, auf die nur vermeintlich uneingeschränkte Freiheit durch die besondere Art der Auspielung in Form einer Auslosung. Es ist zunächst völlig offen, was die ausgelosten Akteur:innen mit ihren Ressourcen machen. Diese Freiheit erweist sich aber in der Konsequenz als andere Art der Unfreiheit, da der Produktzwang durch den Aushandlungszwang ersetzt wird. Diese Aushandlungsprozesse in unklaren Situationen benötigen (zeitliche) Ressourcen und sind bei genauerer Betrachtung ihrerseits doch auch in Strukturen eingebunden. Besonders die Logiken der Finanzabwicklung, die bei der Kulturförderung eines privaten Unternehmens zum Tragen kommen, setzen der Freiheit ihre Grenzen beziehungsweise verlangen eine Anpassung der Kulturschaffenden an diese, meist gesetzlich geregelten, Auszahlungsmodalitäten.

Festgehalten werden kann, dass die Idee von Freiheit auch mit Aushandlungsprozessen innerhalb der Gruppen sowie übergreifend hinsichtlich der Positionen, Interessen und Erwartungen im Gesamtprozess einhergeht. Beispielsweise wurde in einigen Gruppen zunächst ausgehandelt, ob ein gemeinsames Projekt anvisiert oder ob die teilweise schon bestehenden Projekte der einzelnen Gruppenmitglieder realisiert und weitergeführt werden sollen. Auch die spezifischeren Erwartungen seitens des Kulturförderteams an die ausgelosten Gruppen wurden in mehreren Kontaktaufnahmen ausgehandelt. Durch die wenigen feststehenden Regeln, wie und wofür das Geld verwendet werden

kann, wird es zur Aufgabe der Einzelnen, die eigenen Interessen sowie die Erwartungshaltungen der anderen Akteur:innen zunächst auszumachen und bei unterschiedlichen Erwartungen und Interessen im Dreierteam darüber zu entscheiden, wie damit umgegangen wird.

Neue Funktionen der Forschungsgruppe

Durch das Kulturförderteam von *Tor 4* wurde die „Ressource“ Forschungsgruppe mit in den Gesamtprozess hineingegeben. Die Ermöglichung einer Begleitforschung schuf eine dritte Position, die einen weiteren analytischen Blick auf den Prozess richtete. Zudem wurden die Forschenden durch die Methode der Teilnehmenden Beobachtung als eigenständige Akteur:innen involviert. Die Tatsache, beobachtet zu werden, entwickelte dabei eine eigene Dynamik und veränderte das Forschungsfeld. Sie regte zudem eine Selbstdistanzierung der Akteur:innen an, indem letztere über die eigene Position im Prozess reflektierten.

Wie sich die Projektbegleitung tatsächlich gestalten würde, war auch hier nicht von Anfang an festgelegt. Mit der Zeit veränderten sich ebenfalls die Positionierungen und die Funktionen der Forschenden selbst.

Die Teilnehmende Beobachtung war für die ausgelosten Gruppen freiwillig. Auch hier konnten sie im Konsens entscheiden, ob sie eine solche Begleitung zulassen. Manche Gruppen reagierten zunächst mit Skepsis auf diese begleitende Beobachtung durch Externe. Der Status der Wissenschaft als dritte Akteurin in der Gemengelage zwischen Kulturschaffenden und Industrie könnte zur Verunsicherung beigetragen haben. Dass das Forschungsteam der Hochschule bei der Auslosungsgala im März 2023 auf der Bühne als Forscher:innen der Hochschule begrüßt und vorgestellt worden war, verstärkte vermutlich einen quasi offiziellen und darin distanzierenden Status (vgl. Kalthoff 1997: 253).

Manche der zusammengewürfelten Teams nahmen die Beobachtenden sehr offen auf. Sie adressierten die Forschenden des Öfteren mit der Frage, was jeweils in den anderen Gruppen oder auch im Gesamtprozess vorstättengehe und verliehen damit der Forschungsgruppe die Funktion einer Informationsquelle beziehungsweise die einer Berichterstatteerin. Wir berichteten den Gruppen beispielsweise von den vergangenen Stammtischen und teilten mit, was wir bisher insgesamt mitbekommen hatten. Durch diese Berichterstattung für die ausgelosten Gruppen auf der einen Seite und die gemeinsame Reflexion des Gesamtprozesses mit dem Kulturförderteam auf der anderen Seite eigneten sich die Beobachtenden auch aktiv die Funktion der Vermittelnden an. Da sie die verschiedenen Positionen der einzelnen ausgelosten Akteur:innen sowie des Kulturförderteams immer mehr nachvollzogen, konnten sie zwischen diesen übersetzen. Die so gewonnenen Informationen und Reflexionen konnten sowohl von den ausgelosten Kulturschaffenden als auch vom Kulturförderteam als Orientierung genutzt werden.

Die Forschungsgruppe deutet ihre nach und nach eingenommenen Funktionen als Hinweise auf implizite Bedarfe und Interessen in einem so strukturierten Kulturförderprozess. Für diese wurde sie von den verschiedenen Akteur:innen in Anspruch genommen und versuchte, ihnen mit ihren Interventionen in den Arbeitsbündnissen mit dem Kulturförderteam und mit den ausgelosten Kulturschaffenden immer mehr nachzukommen.

Die diffuse Erwartungshaltung eines kritischen Gesellschaftsdiskurses im Rahmen vermeintlicher Freiheit von Produktzwang scheint nach einer zusätzlichen Position zu verlangen, die diesen Diskurs anregt, ihm Raum gibt und strukturiert, auch, wenn das die Freiheit der Prozessgestaltung in gewissem Maße beeinflussen würde. Hier schließt sich die Frage an, wie viel Freiheitspotenzial es in der beruflichen Situation von Kulturschaffenden gibt.

Kunst und Ökonomie

Die Praxis von Kulturschaffenden ist wie jeder andere Beruf in ökonomische Bedingungen eingebettet. Das Verhältnis Kunst und Ökonomie lässt sich an unserem konkreten Fall anschaulich skizzieren.

Mit „Kunst“ werden hierbei alle Kulturschaffenden, deren Arbeiten, künstlerische wie gesellschaftliche Fragestellungen und Wirkungsweisen sowie die bereits erwähnten Diskurse, in welchen diese sich befinden bzw. zustande kommen, unter einem allgemeinen, möglichst deutungsoffenen Begriff zusammengefasst.

Mit „Ökonomie“ auf der anderen Seite werden ebenfalls gleich mehrere Wirkungsebenen auf einmal gedacht. Zum einen die Ökonomie allgemein, insofern von dieser überhaupt gesprochen werden kann, also eine gesellschaftsstrukturierende Metaebene, Ökonomie ferner im Sinne der globalen Marktwirtschaft, in welcher die BASF als Konzern eine bedeutsame Akteurin darstellt, und die Ökonomie im Sinne einer Kosten-Nutzen-Abwägung, eines Sich-Lohnen-Müssens, sowohl seitens der Kulturförderung im Rahmen von *Tor 4* im Allgemeinen, als auch seitens der einzelnen Gelosten und ihrer jeweiligen Gruppen im Speziellen.

Im Rahmen der Teilnehmenden Beobachtung konnte gleich zu Beginn der Feldaufenthalte festgestellt werden, dass Fragen hinsichtlich der finanziellen wie zeitlichen Ausstattung der einzelnen Akteur:innen eine große und fortwährende Rolle spielten.

Das Auszahlungsprozedere der Kulturförderung, welches sich in manchen Gruppen über mehrere Monate zog, bis sich auf eine Auszahlungsweise geeinigt werden konnte, nahm hierin eine signifikante Stellung ein. Als große Herausforderung konnte dabei die Erwartungshaltung seitens *Tor 4* identifiziert werden, die vorsah, dass die Gesamtsumme von 60 000 € an einen gemeinnützigen Verein ausgezahlt werden musste, welcher diese dann in gleichen Teilen unter den Gruppenmitgliedern weiterleiten

sollte. Dass nicht in jede Gruppe ein Verein gelöst worden war, der sich dieser Aufgabe annehmen konnte, sorgte folglich für so manche Ungereimtheiten und verlangte von beiden Parteien das Suchen nach gemeinsamen Lösungen und Kompromissen. Doch auch jene Gruppen, in deren Konstellation sich ein gemeinnütziger Verein befand, berichteten von einigen Irritationen und einem erheblichen bürokratischen Aufwand, um an die Fördersumme zu gelangen. Auch sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass die Verantwortung der Weiterleitung des Geldes sodann von *Tor 4* auf den Verein verlagert wurde, wofür ebenfalls persönliche, insbesondere zeitliche, Ressourcen der Einzelnen innerhalb der Gruppen abgestellt werden mussten. Nicht selten wurde sich unter den Gruppen im Zuge dessen für eine:n Verantwortliche:n entschieden, welche:r die Abwicklung des finanziellen Prozederes mit *Tor 4* im Auftrag aller Mitglieder stellvertretend bewerkstelligte. Wir stoßen also auf mehrere Dimensionen des Begriffes „Ökonomie“, einerseits nämlich die schlichte Auszahlung finanzieller Mittel, andererseits jedoch ebenfalls das Einsparen zeitlicher Ressourcen, indem ein:e Vermittler:in zur Kommunikation mit *Tor 4* auserkoren wurde. Gleichzeitig sollte bedacht werden, dass gemeinnützige Vereine im Unterschied zu freischaffenden Künstler:innen keine Abgaben an die Künstlersozialkasse zahlen müssen und auch steuerlich anders belastet werden. Wieviel Netto vom Brutto für die einzelnen Akteur:innen also tatsächlich überblieb, konnte sich durchaus unterschiedlich gestalten. Auf der anderen Seite muss betont werden, dass die Kulturförderung im Rahmen von *Tor 4* im Sinne des eingangs erwähnten anti-elitären Anspruchs „so viel Netto vom Brutto wie möglich“ für die Kunstschaffenden zur Verfügung zu stellen beabsichtigte, beispielsweise indem im Rahmen der Auslosung auf eine hochdotierte Jury verzichtet worden war. Und auch das im Umfang reduzierte Bewerbungsverfahren dürfte der knapp bemessenen Zeit der Kunstschaffenden entgegengekommen sein.

Zwar ist es einer der wesentlichen Ansprüche der *Tor 4*-Community gewesen, gemeinsam mit Kunstschaffenden in den kritischen Austausch über gesellschaftliche Widersprüche zu treten, dieser wurde, wie sich uns vermittelt hat, jedoch an vielen Stellen von nüchternen Fragen der materiellen Absicherung im Alltag der Einzelnen konterkariert. Wer die Kulturförderung braucht, um materiell überleben zu können, wer dafür Sorge zu tragen hat, im Ernstfall krankenversichert zu sein oder im Alter über eine ausreichende Rente zu verfügen, kann sich nur schwerlich auf die Metaebene des angestrebten Nachdenkens über Kultur und Gesellschaft begeben, und dies nicht etwa aufgrund einer Ignoranz gegenüber ebendiesen Diskursen, sondern schlicht aufgrund existenzieller Belastungen. Hiermit lässt sich die Beobachtung in Einklang bringen, dass in den meisten Gruppen ein Großteil der Fördersumme auf die je eigenen, bereits laufenden oder angestrebten Projekte der einzelnen Mitglieder verwendet wurde. Der Erhalt des Geldbetrages bedeutete folglich für viele Ausgeloste ein Momentum finanzieller Freiheit, da ein gewisser existenzieller Druck aufgehoben und damit

einhergehend Luft für das kreative Arbeiten geschaffen werden konnte. Im Umkehrschluss wurde die Fragestellung der Förderung von *Tor 4*, nämlich das Reflektieren eines *neuen Wirs*, gleich in welcher Form, von den Gruppenmitgliedern oftmals mit geringem finanziellen und zeitlichen Aufwand bewerkstelligt. In der Folge mündete die Zusammenarbeit eher in ein additives Wir, also eine schlichte, resp. ressourcenschonende, Aneinanderreihung der bereits bestehenden künstlerisch-kulturellen Schwerpunktsetzungen der einzelnen Mitglieder als in eine tatsächlich durch Resonanzbeziehung gemeinsam hervorgebrachte Kreation. Es stellt sich daher die Frage, ob ein diskursiver Austausch über gesellschaftliche Widersprüche und die Einbettung von Kunst und Kultur in ebendiese überhaupt stattfinden kann, wo materielle Fragestellungen für die Einzelnen eine derart wichtige Rolle einnehmen.

In diesem Zusammenhang ebenfalls anzuführen sind die *Wir-Stammtische*, welche zum Austausch und zur Vernetzung der Gruppen untereinander ins Leben gerufen wurden. Insgesamt wurden in den 12 Monaten der Förderdauer zwei Stammtische abgehalten, wobei der erste durch die Initiative der Forschungsgruppe realisiert wurde und in den Räumen der Hochschule stattfand, nachdem sich unter den Reihen der Gruppenmitglieder kein:e Organisator:in dafür hatte finden können. Wir kommen zu dem Schluss, dass die Idee der *Wir-Stammtische* nicht zuletzt deshalb nur schwer zu einer Umsetzung fand, da dies eine freiwillige Zurverfügungstellung zeitlicher und geistiger Ressourcen, quasi on top zum Förderrahmen von *Tor 4*, bedeutete, die sich nicht alle Akteur:innen leisten konnten oder im Angesicht ihrer Verpflichtungen leisten wollten. So nahmen nicht zuletzt Diskussionen um die Fairness bei der Auslosung und der Austausch über die Auszahlungspraxis einen bedeutenden und hitzig diskutierten Platz beim ersten *Wir-Stammtisch* Ende September 2023 ein, worin sich u.E. ein weiteres Mal unter Beweis stellen lässt, dass es sich hierbei nicht nur um die Fragen und Bedürfnisse weniger Einzelner, sondern nahezu aller Beteiligten und nicht zuletzt auch der Nicht-Gelosten handelte.

Wie frei von feudalen Strukturen kann Kulturförderung tatsächlich sein? Die oben genannten Ausführungen verstehen wir als Versuch, die vielschichtigen Ebenen, innerhalb derer sich Kunst und Kultur in einer Gesellschaft zwangsläufig vollziehen, darzulegen und dabei aufzuzeigen, dass sich auch deren Förderung zwangsläufig in einem komplexen Netz unterschiedlicher Akteur:innen, Interessen und Rahmenbedingungen vollzieht. Wenngleich Kulturförderung nicht vollkommen frei von feudalen Strukturen realisierbar sein mag, so zeigt das innovative Beispiel der *Tor 4* Kulturförderungskonzeption, dass sie sich bei reflexiver Bewusstmachung ebendieser aber dennoch ein bisschen weniger feudal denken und gestalten lässt.

Diskursive Kulturförderung

Tor 4 ermöglichte durch seine unkonventionelle Art der Kulturförderung einen Sneak Peek auf das, was hinter dem metaphorischen Tor als Öffnung zwischen einem Unternehmen und der Gesellschaft liegen kann. Das Losverfahren in der letzten Ausspielungsrunde bot Anlass, vorhandene Strukturen der konventionellen Kulturförderung zu hinterfragen. Einerseits eröffnete das Zufallsprinzip neue Möglichkeitsräume und baute Barrieren der Antragstellung ab, andererseits wurden diese Möglichkeitsräume durch bereits vorhandene gesellschaftliche Strukturen der ökonomischen Logik und der Bürokratie wieder begrenzt oder teilweise behindert. Die Frage, in welchem Maße im Rahmen dieser Kulturförderung Freiheit durch die wenigen Vorgaben genutzt werden konnte und dann letztlich doch aufgrund gewisser Strukturen wieder ausgehandelt werden musste bzw. begrenzt wurde, lässt sich auf viele andere gesellschaftliche Bereiche übertragen.

Im Falle von *Tor 4* haben wir analysiert, dass die Idee von Freiheit immer auch mit Unfreiheit einhergeht: Der Umfang und die Offenheit der Förderung verspricht zunächst finanzielle Freiheit sowie die Freiheit vom Zwang, eine bestimmte Leistung oder ein spezifisches Werk bis zu einem gewissen Zeitpunkt vorweisen zu müssen. Jedoch wurde diese Freiheit begrenzt durch die Auslosung in Dreierteams einerseits, in denen nun Interessen und Positionen ausgehandelt werden mussten, und durch Strukturen der ökonomischen Logik andererseits, innerhalb derer die Auszahlungsmodalitäten limitierend wirkten.

Trotz dieser Ambivalenzen gelang *Tor 4* ein beeindruckender Schritt hin zu einem Paradigmenwechsel in der privaten Kulturförderung. Da die eher feudalen Strukturen einer konventionellen Förderung hinterfragt wurden, indem beispielsweise auf eine Jury verzichtet und der Zugang zur Teilnahme am Losverfahren für größere und kleinere Institutionen sowie für Einzelkünstler:innen bedingungslos geöffnet wurde, kann diese Art der Kulturförderung als Abschied vom Gönnerhaften gesehen werden. Dabei wurde sowohl den Kunschtchaffenden als auch dem Großunternehmen BASF etwas zugemutet, da bekannte Strukturen hinterfragt wurden und der Versuch, neue, andere Wege zu gehen, angeregt wurde. Dieser Umgang mit dem bisher Unbekannten stellte sich als ein besonderer Schwerpunkt in diesem ganzen Prozess dar, denn die Kulturschaffenden begegneten dem Global Player mit neuen, unkonventionellen Anforderungen hinsichtlich der bürokratischen Strukturen. Diese Anforderungen entstanden, weil die Kunschtchaffenden ihrerseits mit unbekanntem Vergabemodalitäten konfrontiert wurden.

Zudem wurden die ausgelosten Gruppen mit einer weiteren Herausforderung dieser besonderen Ausschreibung konfrontiert. Um zu verstehen, worin diese Herausforderung bestand, lohnt sich ein Blick auf die Philosophie des Fremden (vgl. Waldenfels 1997). Wir deuten die Dynamiken innerhalb der ausgelosten Gruppen als verschiedene Antworten auf die Erfahrung von Fremdheit. Fremdheit,

beispielsweise aufgrund anderer Interessen, Positionen etc., konnte auf diese Weise pragmatisch durch klare Rollenverteilung möglichst effektiv und ressourcensparend bearbeitet werden. In der Fremdheit liegt aber auch der Reiz der möglichen Resonanz, die entsteht im Sich-Einlassen auf die Andersartigkeit der anderen, so dass das Fremde in seiner Qualität für etwas Neues begriffen werden kann. Eine Enkulturation ins Fremde benötigt jedoch mehr zeitliche, meist auch finanzielle, Ressourcen und muss daher sowohl als Zumutung als auch als Chance begriffen werden. Für die Fragestellung „Wie geht das neue WIR? – So!?“ erwies sich die Resonanz auf das Fremde, die es als Chance in seiner Qualität für etwas Neues begreift, als besonders fruchtbar. Resonanzphänomene bieten Antworten auf gesellschaftsrelevante Fragestellungen, die sich in vielen weiteren Bereichen aktuell beobachten lassen: Inwiefern werden kulturell fremde (Alltags-)Praktiken anderer als Chance oder als Zumutung begriffen? Versucht man sie im Sinne einer Integration möglichst effektiv und effizient durch Einhegung in die ohnehin bestehenden gesellschaftlichen Strukturen anzupassen? Oder werden sie als Herausforderung und Chance gesehen, bisherige Verhältnisse und Strukturen zu überdenken und gegebenenfalls neue Wege zu gehen, die in sich global verändernden Gesellschaften angemessener für die betroffenen Akteur:innen wären? Das Fremde in seiner Qualität zu begreifen, kann den gesellschaftlichen Zusammenhalt in einer zunehmend heterogenen Gesellschaft stärken, da es mit Diversität als konstruktivem Momentum für ein *neues Wir* rechnet.

Die letzte *Tor 4*-Auspielung erscheint uns paradigmatisch dafür, wie dies in der regionalen Kunst- und Kulturszene aussehen könnte. Wir haben beschrieben, wie sich in den verschiedenen Interaktionen – innerhalb der ausgelosten Gruppen, aber auch zwischen der Forschungsgruppe, dem Kulturförderteam und den Kunstschaffenden – unterschiedliche Arbeitsbündnisse geformt haben, die sowohl als additives als auch als nominales *Wir* verstanden werden können. Es sind strukturelle Voraussetzungen, die diese *Wir*s und auch die teils widersprüchlichen Interaktionen bedingen. Als Beispiel dafür kann die Abschlussveranstaltung „Werk.Schau“ dienen, bei der im April 2024 einige der ausgelosten Gruppen gemeinsam im Feierabendhaus der BASF ihre Kooperationsprozesse beziehungsweise ihre Werke darstellten. In der Vorbereitungszeit und in dem sehr bunten Programm der zweitägigen Veranstaltung ließen sich durchaus unterschiedliche Interessen, Erwartungen und Nutzungsweisen der verschiedenen Akteur:innen erkennen. Manchen ging es um die Darstellung des Gruppenprozesses und der Herausforderung, ein *neues Wir* zu finden, anderen war die Präsentation ihres bereits durchgeführten Projektes als Erfolg der Auspielung wichtig, wieder andere nutzten die „Werk.Schau“ als Präsentationsfläche für eigene Projekte angesichts der Möglichkeit, in einem so großen, gut ausgestatteten Event-Haus auftreten zu können.

Im Rückblick auf diese Veranstaltung stellt sich die Frage, ob es eine Kuration gebraucht hätte, die den Überblick über den Gesamtprozess, die einzelnen Interessen und die daraus entstehenden

Nutzungsweisen gehabt hätte. Die verschiedenen Diskurse, in denen die Kulturschaffenden verortet waren, die unterschiedlichen Logiken, mit denen das Kulturförderteam und die Kulturschaffenden an diese Veranstaltung heran gingen wie auch heterogene Interessen führten zu einer Art „multi-bind-Situation“ für die einzelnen Kulturschaffenden: Die Frage nach dem *neuen Wir*, die totale Freiheit vom Produktzwang, die strukturellen und ideologischen Korrelationen mit der eigenen ökonomischen Situation, die künstlerischen Ansprüche an sich selbst, die Location des Feierabendhauses und die damit verbundene Kommunikation sowie der implizite Auftrag einer gesellschaftspolitischen Botschaft stellte eine Herausforderung für alle dar. Dieses Beispiel zeigt, wie Verhältnisse und Verortungen von Akteur:innen eine vermeintlich vollumfängliche Freiheit begrenzen können, denn die Frage nach dem *neuen Wir* musste in einer alten Gesellschaft bearbeitet werden.

Die Forschungsgruppe konnte mit der Begleitung der letzten *Tor 4*-Auspielung diese spezifische Art der Kulturförderung in ihren aktuellen Verhältnissen analysieren. Dabei brachten die Beobachtenden durch ihr Interesse am Prozess eigene Perspektiven mit ein und versuchten, zwischen den verschiedenen Logiken zu vermitteln. Es stellte sich die Frage, ob es für die ausgelosten Kulturschaffenden eine Art Übersetzung oder Enkulturation in die bisherigen Diskurse der vorangegangenen Ausspielungsrunden gebraucht hätte, um das Produktive der Auslosungsidee verstehbar zu machen. Sowohl der Diskurs über aktuelle gesellschaftsrelevante Themen und Verhältnisse als auch die Qualität des Fremden stellten zwei Kernelemente von *Tor 4* dar. Der Mehrwert dieser alternativen Kulturförderung abseits einer am Profit orientierten Marktlogik kann u.a. in den Impulsen gesehen werden, demokratische Kunstprojekte anzustoßen, die öffentliche Resonanz hervorrufen und damit eine stärkende Wirkung auf den gesellschaftlichen Zusammenhalt erzeugen. Das sinnbildlich geöffnete *Tor 4* bot Einlass sowohl für den Dialog zwischen den Kunst- und Kulturschaffenden untereinander als auch mit dem Kulturförderteam. Die Idee von *Tor 4* erweitert diese Dialoge zum Diskurs über relevante Fragen, die nicht nur bedeutsam sind für die aktuelle Kulturförderlandschaft, wo verschiedene Interessen und Logiken aufeinandertreffen, sondern auch für die ganze Gesellschaft.

Literaturverzeichnis

Bachmann, Götz (2009): Teilnehmende Beobachtung. In: Kühl, Stefan; Strodtholz Petra; Taffertshofer, Andreas (Hrsg.): Handbuch Methoden der Organisationsforschung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. GWV Fachverlage GmbH, S. 248-271.

Breidenstein, Georg; Hirschauer, Stefan; Kalthoff, Herbert; Nieswand, Boris (2015): Ethnografie: Die Praxis der Feldforschung (2., überarbeitete Auflage), Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Flick, Uwe (2011): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung (4., vollst. überarb. und erw. Neuauflage), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.

Kalthoff, Herbert (1997): Fremdenrepräsentationen. Über ethnographisches Arbeiten in exklusiven Internatsschulen. In: Stefan Hirschauer; Klaus Amann (Hrsg.): Die Befremdung der eigenen Kultur. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 240-266.

Münst, Agnes Senganata (2010): Teilnehmende Beobachtung. In: Becker Ruth; Kortendiek, Beate (Hrsg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie (3. erweiterte und durchgesehene Auflage), Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 380-385.

Ott, Marion (2012): Ethnographische Zugänge zum Forschungsfeld – Machtverhältnisse in Forschungspraktiken. In: Schimpf, Elke; Stehr, Johannes (Hrsg.): Kritisches Forschen in der Sozialen Arbeit. Gegenstandsbereiche – Kontextbedingungen – Positionierungen – Perspektiven. Perspektiven Kritischer Sozialer Arbeit Band 11. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. Springer VS, S. 165-180.

Resch, Christine (1998): Arbeitsbündnissen in der Sozialforschung. In: Steinert, Heinz (Hrsg.): Zur Kritik der empirischen Sozialforschung. Frankfurt: FB Gesellschaftswissenschaft JWG-Uni, S. 36-66.

Schönhagen, Philomen (2008): Teilnehmende Beobachtung. In: Wagner, Hans; Schönhagen, Philomen: Qualitative Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Ein Lehr- und Studienbuch (3. Auflage), Baden-Baden: Nomos, S. 359-380.

Schwinghammer, Ylva (2018): Teilnehmende Beobachtung. In: Boelmann, Jan (Hrsg.): Empirische Forschung in der Deutschdidaktik. Band 2: Erhebungs- und Auswertungsverfahren. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, S. 165-178.

Waldenfels, Bernhard (1997): Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.