



# Netzwerkanalyse und Cultural Mapping des Kulturbereichs der Stadt Braunschweig

## Auswertungsbericht

August 2021

---

**Projektleitung:** Dr. Patrick S. Föhl  
**Stellv. Projektleitung:** Suse Klemm

**NETZWERK KULTURBERATUNG**  
**NETWORK FOR CULTURAL CONSULTING**

Fidicinstraße 13c  
10965 Berlin  
[www.netzwerk-kulturberatung.de](http://www.netzwerk-kulturberatung.de)

---

**Autor:** Dr. Robert Peper  
**Datenanalyse:** Dipl.-Soz. Alexander Polte  
**Zusatzmaterial:** B.A. Katharina Mludek und B.A. Anna Oldiges  
**Hosting der Studie:** M.A. Michael Kronenwett (Kronenwett & Adolphs UG)

---

## Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>2</b>
<b>Summary.....</b>	<b>4</b>
<b>Wichtigste Befunde auf einen Blick .....</b>	<b>6</b>
<b>1 Ziele der Studie .....</b>	<b>7</b>
<b>2 Charakterisierung der Befragungsteilnehmer*innen – Cultural Mapping.....</b>	<b>9</b>
2.1    Beteiligung an der Studie .....	9
2.2    Akteursgruppen .....	9
2.3    Sparten.....	10
2.4    Trägerschaft .....	12
2.5    Zielgruppen .....	14
2.6    Förderstruktur.....	15
2.7    Quellen der Fördermittel .....	17
2.8    Räumlicher Wirkungsbereich.....	18
2.9    Auswertung der spezifischen Fragen zum Thema COVID-19.....	21
2.10   Zwischenergebnisse der deskriptiven Analyse .....	26
<b>3 Netzwerkanalyse von Kulturkontakten innerhalb Deutschlands.....</b>	<b>27</b>
3.1    Beschreibung der Netzwerkstichprobe .....	27
3.1.1   Regionale Verortung der Kooperationspartner*innen .....	28
3.1.2   Akteursgruppen .....	29
3.1.3   Sparten .....	30

3.1.4	Kooperationsbasis .....	31
3.1.5	Beziehungsintensität .....	32
3.1.6	Vermittelnde Instanzen .....	34
3.2	Zur Methodik der Netzwerkanalyse .....	35
3.2.1	Zum Mehrwert einer Netzwerkanalyse.....	35
3.2.2	Die Datensätze der Netzwerkanalyse.....	37
3.3	Strukturanalyse Gesamtnetzwerk.....	38
3.4	Strukturanalyse des Kernnetzwerks (nur Befragte).....	40
3.5	Herausforderungen und Gelingensbedingungen der Netzwerkarbeit .....	43
3.6	Zwischenergebnisse der Netzwerkanalyse deutscher Kulturkontakte.....	47
<b>4</b>	<b>Netzwerkanalyse von internationalen Kulturkontakten .....</b>	<b>48</b>
4.1	Herkunft der Kooperationsbeziehungen .....	49
4.2	Akteursgruppen .....	51
4.3	Sparten.....	52
4.4	Kontaktaufnahme .....	54
4.5	Kooperationswünsche .....	55
4.6	Zwischenergebnisse der Netzwerkanalyse internationaler Kulturkontakte.....	57
<b>5</b>	<b>Ausblick und Handlungsfelder .....</b>	<b>58</b>
	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>62</b>
	<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>63</b>
	<b>Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>64</b>
	<b>Anhang (weitere ausgewählte Abbildungen).....</b>	<b>66</b>

## Summary

Im Herbst 2020 wurde eine soziologische Netzwerkanalyse<sup>1</sup> durchgeführt, um stichprobenartig nationale und internationale Kooperationsbeziehungen von Akteur\*innen der Braunschweiger Kunst- und Kulturlandschaft zu erfassen. Zudem wurden im Rahmen eines Cultural Mapping einige Merkmale der Befragungsteilnehmer\*innen analysiert, unter anderem ihre Förderstrukturen und Zielgruppen. Die Netzwerkanalyse ist Bestandteil des Methoden-Mix, der im partizipativen Kulturentwicklungsprozess der Stadt Braunschweig unter der externen Projektleitung von Patrick S. Föhl vom Netzwerk Kulturberatung angewandt wurde – mit dem Ziel, kulturpolitische Leitlinien für die Stadt Braunschweig zu entwickeln. Mit der Konzeption des Forschungsdesigns der Netzwerkanalyse war bereits vor Ausbruch der Corona-Pandemie begonnen worden. Aufgrund der Pandemie verzögerte sich der Erhebungsstart jedoch. Zudem wurden einige Fragen der Studie an die neue Situation angepasst.

Der Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig erstellte zum Zwecke der Erhebung unter Berücksichtigung der Europäischen Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO) einen umfangreichen Verteiler, welcher 305 Akteur\*innen umfasste, die per E-Mail einen persönlichen Befragungslink erhielten. Teilgenommen an der Befragung haben 138 Personen. Dies ist gemessen an anderen empirischen Untersuchungen ein vergleichsweise hoher Wert. Die meisten von ihnen haben den Online-Fragebogen stellvertretend für eine Einrichtung beziehungsweise Organisation ausgefüllt. Außerdem haben einige Einzelkünstler\*innen an der Studie partizipiert. Die Fragen der Studie richteten sich in erster Linie an das Kunst- und Kulturfeld im engeren Sinne, konnten aber auch von kulturnahen Einrichtungen wie zum Beispiel Bildungseinrichtungen, Unternehmen der Kreativwirtschaft oder Akteur\*innen aus dem Bereich der Politik und Verwaltung beantwortet werden. Diese werden ebenfalls als wichtige Akteur\*innen betrachtet, da der vorliegenden Netzwerkanalyse ein Forschungsansatz zugrunde liegt, der auch das Zusammenspiel zentraler Akteur\*innen im trisektoralen Netzwerk aus *Politik und Verwaltung*, *Kreativwirtschaft* sowie *Kunst- und Kulturlandschaft* im Blick hat.

Die Studie zeigt, dass die Braunschweiger Kulturakteur\*innen vielfältig vernetzt sind. Sie tragen im Fragebogen 1.253 Beziehungen zu 810 Einrichtungen und Einzelkünstler\*innen ein, die für sie am wichtigsten sind und mit denen sie in letzter Zeit auf lokaler, regionaler oder nationaler Ebene in kulturellen Kontexten zu tun hatten. Bei der Mehrzahl der Kooperationen handelt es sich um projektbezogene Austauschbeziehungen. Als vermittelnde Instanzen innerhalb der Kunst- und Kulturlandschaft werden von den Befragten vor allem der Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig, die Stiftung Braunschweigi-

---

1 Die soziale Netzwerkanalyse ist Theorie und Methode zugleich. Sie wird als Methode zur Erfassung von Beziehungsgeflechten interdisziplinär eingesetzt. Infolge der Durchführung einer Netzwerkanalyse können unter anderem die Kommunikations- und Kooperationsbeziehungen erfasst werden, die zwischen Akteur\*innen jeglicher Art bestehen – oder fehlen.

scher Kulturbesitz SBK, die Braunschweigische Landschaft e. V. und das Staatstheater Braunschweig wahrgenommen. Die Netzwerkanalyse zeigt, dass noch weitere Akteur\*innen an Schnittstellen zu Teilnetzwerken positioniert sind, die vielleicht im Rahmen des Kulturentwicklungsprozesses gestärkt werden könnten. Zu diesen Schnittstellenakteur\*innen zählen neben den zuvor genannten das LOT Theater, die DRK Kaufbar, die Kontaktstelle Musik, die Blackhole-Factory, Utermöhlen/Slawig GbR, das Haus der Kulturen Braunschweig e. V., der Kunstverein Braunschweig e. V. und die PlanKontor Stadt Gesellschaft GmbH, um an dieser Stelle nur einige Beispiele zu nennen.

Hinsichtlich der räumlichen Schwerpunkte der Kooperationen zeigt sich, dass der Fokus auf lokalen und regionalen Kooperationen liegt. Die Hälfte aller Kontakte ist in der Stadt Braunschweig ansässig. Bundesweite Zusammenarbeiten – über Niedersachsen hinaus – sind deutlich schwächer ausgeprägt. Über internationale Kooperationen verfügen nur 24 Prozent der Befragten. Diese weisen im Mittel knapp fünf internationale Kontakte pro Akteur\*in auf. Von den 105 Befragten, die über keine internationalen Kontakte verfügen, arbeiten acht bereits am Aufbau solcher Partnerschaften. Weitere 52 Befragte bekunden generelles Interesse an einem internationalen Austausch. 46 Befragte haben kein Interesse am internationalen Kontakt.

## Wichtigste Befunde auf einen Blick

- Insgesamt 124 von 138 Befragten haben regelmäßige Kooperationsbeziehungen mit lokalen, regionalen oder nationalen Akteur\*innen angegeben.
- Kultureinrichtungen geben im Mittel die mit Abstand meisten Beziehungen an, gefolgt von Netzwerken, Dachverbänden und Stiftungen. Auch Bildungseinrichtungen nennen vergleichsweise viele Kontakte.
- Es wurden 1.253 Beziehungen zu 810 verschiedenen Partner\*innen erhoben, die in Deutschland ansässig sind.
- Die meisten Kooperationsbeziehungen führen ins Bundesland Niedersachsen (598 und somit 74 Prozent aller Verbindungen), gefolgt von Berlin (68 Kontakte) und Nordrhein-Westfalen (51 Kontakte)
- 402 von 598 Kontakten, die im Bundesland Niedersachsen verortet sind, entfallen auf die Stadt Braunschweig. Insgesamt 50 Prozent der innerdeutschen Kulturkooperationen sind somit lokal verortet, 24 Prozent regional und 26 Prozent national.
- Die Akteur\*innen des erhobenen Netzwerks (N = 810) agieren vor allem in den Bereichen Kulturelle Bildung, Musik, Bildende Kunst und Darstellende Kunst. Vergleichsweise selten wird mit Partner\*innen der Bereiche Literatur, Junge Kultur/Clubkultur, Museen sowie Bibliotheken und Archiven zusammengearbeitet.
- Bei 74 Prozent der Beziehungen handelt es sich um projektbezogene Partnerschaften.
- Besonders häufig von anderen als Kooperationspartner\*in genannt werden das *Staatstheater Braunschweig* (23 eingehende Beziehungen), das *LOT Theater* (16 Nennungen), die *Hochschule für Bildende Künste Braunschweig* (15 Nennungen) sowie das *Braunschweigische Landesmuseum*, der *Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig*, das *Gemeinschaftshaus Bruns-viga e. V.*, der *Kunstverein Braunschweig e. V.* und die *Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK* (alle 12 Nennungen).
- 33 Befragte machen Angaben zu internationalen Kooperationen. Sie nennen insgesamt 153 Partner\*innen weltweit, mit denen sie im Austausch stehen.
- Die internationalen Partner\*innen stammen aus 23 unterschiedlichen Ländern und 100 verschiedenen Städten.
- Die internationalen Kontakte werden besonders häufig über persönliche Bekanntschaft geknüpft. Am zweitwichtigsten für den Beziehungsaufbau im internationalen Kontext sind Künstlernetzwerke. Nur sehr selten wird das Internet als Vermittlungsplattform genannt.
- Am häufigsten wird Frankreich als *Wunschland* für zukünftige Kulturkooperationen genannt. Es folgen die Schweiz, Österreich und Polen.

# 1 Ziele der Studie

Von Mitte September bis Anfang November 2020 – inmitten der Corona-Pandemie – wurden Akteur\*innen der Stadt Braunschweig mittels einer standardisierten Online-Befragung zu ihren nationalen und internationalen Kulturkooperationen befragt. Im vorliegenden Abschlussbericht sind die Befunde in unterschiedlichen Analyseschritten zusammengefasst. Zunächst werden im zweiten Kapitel die Ergebnisse der deskriptiven Analyse des örtlichen Kulturfelds vorgestellt. In diesem Zuge werden unterschiedliche Merkmale der Befragungsteilnehmer\*innen skizziert. Im dritten Kapitel werden die Ergebnisse der Netzwerkanalyse von Kooperationen auf nationaler Ebene auf verschiedenen Aggregationsebenen dargestellt. Hierzu werden die allgemeinen Merkmale der erhobenen Netzwerkstruktur erläutert.<sup>2</sup> In einem weiteren Auswertungsschritt wird im vierten Kapitel gezeigt, wie sich das Netzwerk internationaler Kooperationsbeziehungen darstellt.

Die Netzwerkanalyse hat sich in den letzten Jahren als Methode innerhalb des sequentiellen analyse- und beteiligungsorientierten Ansatzes der Kulturentwicklungsplanung etabliert.<sup>3</sup> Es handelt sich hierbei originär um eine Methode, die vor allem in der Soziologie und den Sozialwissenschaften eingesetzt wird, um tiefliegende Interaktionsmuster sichtbar zu machen.<sup>4</sup>

Zuletzt ist die Methode im Kontext der Kulturhauptstadtbewerbung Nürnbergs in der Europäischen Metropolregion Nürnberg zur Anwendung gekommen. Auch wurde sie in den Städten Düsseldorf und Ulm sowie in der Metropolregion Rhein-Neckar eingesetzt, um die jeweiligen Kulturnetzwerke zu erheben und entweder lokale, regionale oder aber internationale Strukturen der Kommunikation und Kooperation zu erfassen und zu veranschaulichen. Aktuell läuft eine weitere Befragung dieser Art im Bundesland Schleswig-Holstein.

Die Braunschweiger Netzwerkanalyse ist die erste, die unter den Bedingungen einer Pandemie durchgeführt wurde. Anders als bei allen vorherigen Studien hat in der Braunschweiger Untersuchung vermutlich die Corona-Pandemie einen Einfluss auf die Ergebnisse. Ob sich mit Blick auch auf die Ergebnisse der derzeit ebenfalls unter Pandemiebedingungen durchgeführten Befragung in Schleswig-Holstein Rückschlüsse

---

2 Auf Anfrage können darüber hinaus die Anlagen dieses Berichts eingesehen werden. Die Anlagen enthalten zahlreiche Grafiken zur besseren Veranschaulichung der Vernetzung. Diese zeigen, wie stark unterschiedliche Akteur\*innen Braunschweigs miteinander sowie mit anderen Partner\*innen über den kulturellen Kontext in Verbindung stehen. Auf diese Weise wird unter anderem sichtbar, wo Schwerpunkte der Zusammenarbeit liegen und welche Akteur\*innen sich an Schnittstellenpositionen befinden. Einige ausgewählte Abbildungen sind dem Anhang dieses Berichts beigelegt.

3 Vgl. hierzu Kirchberg & Peper 2019, Peper 2019, Föhl et al. 2016, Peper 2016 a & b, Föhl & Peper 2014.

4 Siehe hierzu zum Beispiel die Publikation Soziale Netzwerke – Konzepte und Forschungsmethoden von Jan Arendt Fuhse, erschienen in der 2. Auflage im UTB-Verlag 2018. Ebenfalls empfehlenswert ist aus aktuellem Anlass das Buch Corona-Netzwerke – Gesellschaft im Zeichen des Virus, herausgegeben von Iris Clemens und Christian Stegbauer beim Springer-Verlag in der ersten Auflage 2020.

auf die Folgen der Pandemie für Kooperationsbeziehungen im Kulturbereich ziehen lassen könnten, bleibt abzuwarten.<sup>5</sup>

Das Forschungsdesign wurde in enger Abstimmung mit dem Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig erstellt. Der Befragungszeitraum wurde aufgrund der Pandemiesituation mehrfach verlängert. Durch Nachfassaktionen konnten noch einige wichtige Instanzen des Braunschweiger Kulturfelds zur Teilnahme an der Studie bewegt werden, was die Qualität und den Umfang des Datensatzes noch einmal steigerte.

Das Ziel dieses Berichtes liegt in der Darstellung der quantitativen Befunde und der Interpretation der statistischen Kennzahlen zur Unterstützung des übergeordneten Projektes. Die empirischen Befunde werden dabei soweit erläutert, dass sie – auch ohne sozialwissenschaftliche Vorkenntnisse – interpretiert und eingeordnet werden können. Zur Einordnung der Ergebnisse ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass die Ergebnisse *nicht repräsentativ* sind, sondern dass es sich um eine *Stichprobe* handelt. Darüber hinaus soll an dieser Stelle auch nicht außer Acht gelassen werden, dass die im Bericht dargestellte Vernetzung der teilnehmenden Akteur\*innen lediglich einen *Status Quo* abbildet. Netzwerke unterliegen einer Dynamik. Bei vielen der erhobenen Netzwerkbeziehungen handelt es sich um *projektbezogene Verbindungen*, die zum heutigen Zeitpunkt vielleicht schon nicht mehr existieren. Dennoch lassen sich durch die Erhebung dieser Netzwerkbeziehungen erste latente Kernstrukturen der Braunschweiger Kunst- und Kulturlandschaft identifizieren, die als tiefliegende Sozialstrukturen bzw. gesellschaftliche Muster *unter dem Beziehungsgeflecht* liegen, welches mit dieser Studie bruchstückhaft erhoben wurde.

---

5 Denkbar wäre in beiden Fällen, dass weniger Akteur\*innen teilgenommen haben, weil sie aufgrund der Lage demotiviert waren oder der stillgelegte Kulturbetrieb dazu geführt hat, dass keine Zusammenarbeit möglich war. Umgekehrt könnten sich aber auch mehr Kulturschaffende an der Umfrage beteiligt haben, als es unter „normalen“ Bedingungen der Fall gewesen wäre, weil mehr Zeit zur Verfügung stand. Hierzu können jedoch nach aktueller Forschungslage nur Spekulationen angestellt werden.

## 2 Charakterisierung der Befragungsteilnehmer\*innen – Cultural Mapping

### 2.1 Beteiligung an der Studie

Ein persönlicher Fragebogen-Link wurde an 305 Akteur\*innen versandt. Der Fragebogen wurde von 190 Personen aufgerufen und von 138 Personen abgeschlossen. Die Stichprobengröße liegt damit bei 138, was einer Rücklaufquote von 45 Prozent entspricht. Dies ist gemessen an anderen empirischen Untersuchungen ein vergleichsweise hoher Wert.

### 2.2 Akteursgruppen

An der Befragung haben in erster Linie Kulturvereine und -gruppen (26 Prozent) und Kultureinrichtungen (23 Prozent) teilgenommen. Die übrigen 51 Prozent des Teilnehmerfelds verteilen sich auf sieben weitere Kategorien mit jeweils relativ niedrigen Teilnahmequoten. Deutlich seltener als Kultureinrichtungen und -vereine – aber immer noch relevant für die Auswertung – haben Einzelkünstler\*innen (14 Prozent), Bildungseinrichtungen (10 Prozent) und Akteur\*innen des nicht näher definierten Sonstigen Bereichs (9 Prozent) an der Studie partizipiert.<sup>6</sup> Insgesamt nur sehr wenige Akteur\*innen aus dem Bereich der Netzwerke, Dachverbände und Stiftungen (7 Prozent) sind im Datensatz enthalten. Dies gilt auch für Unternehmen der Kreativwirtschaft (5 Prozent), Befragte aus Politik und Verwaltung (4 Prozent) sowie Befragte aus dem Kontext temporärer Events und Festivals (2 Prozent).

*Tabelle 1: Anteile der Akteursarten. N = 138.*

<b>Bezeichnung</b>	<b>n</b>	<b>Prozent</b>
Kulturverein/-gruppe	36	26
Kultureinrichtung	32	23
Einzelkünstler*in	19	14
Bildungseinrichtung	14	10
Sonstiger Bereich	13	9
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	9	7
Unternehmen der Kreativwirtschaft	7	5
Politik und Verwaltung	5	4
Temporäres Event/Festival	3	2

<sup>6</sup> Zu bedenken gibt es in diesem Zusammenhang, dass nach europäischem Datenschutzgesetz nur Personen in die Erhebung einbezogen werden können, deren Kontaktdaten öffentlich zugänglich sind. Darüber hinaus wurden Dachverbände in den Verteiler aufgenommen, die wiederum eine Schnittstelle zu den Einzelkünstler\*innen darstellen.

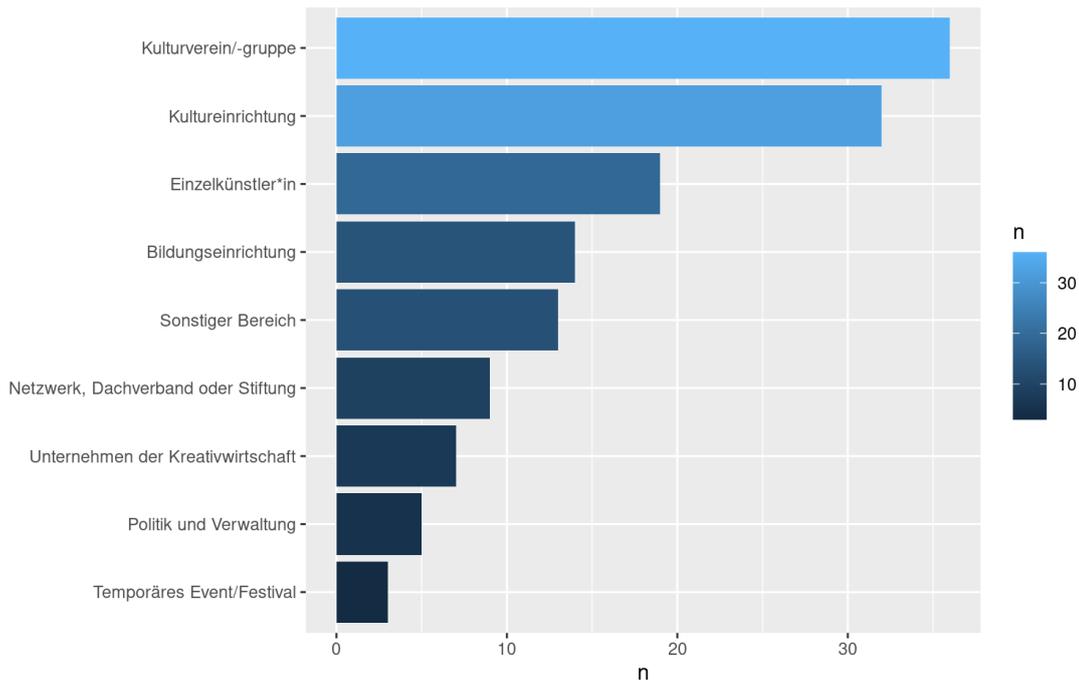


Abbildung 1: Anteile der Akteursarten. N = 138.

## 2.3 Sparten

Am vergleichsweise häufigsten ordnen sich die Teilnehmenden – mit einem nicht unerheblichen Abstand zu den anderen zur Auswahl stehenden Kategorien – der Musiksparte zu (39 Prozent). Auch wird relativ oft das Querschnittsthema Kulturelle Bildung als Tätigkeitsfeld angegeben (33 Prozent). Da bei dieser Frage Mehrfachnennungen möglich waren, kann ein\*e Akteur\*in auch gleichzeitig dem Musikbereich und dem Bereich der Kulturellen Bildung (sowie gegebenenfalls weiteren Sparten) zugeordnet sein. Ebenfalls von fast einem Drittel der Befragten wird die Darstellende Kunst als hauptsächlicher Tätigkeitsbereich genannt (30 Prozent). Aufgrund der Möglichkeit zu Mehrfachnennungen ist das Gefälle bei den prozentualen Verteilungen auf die zur Auswahl stehenden Antwortmöglichkeiten nicht so hoch. Ein weiterer klassischer Tätigkeitsbereich – die Bildende Kunst beziehungsweise die Arbeit in Ausstellungshäusern – fällt mit 25 Prozentpunkten ein wenig ab. Dahinter rangieren die Bereiche Soziokultur und Sonstige (jeweils 20 Prozent Anteil) und Multifunktionale Orte (17 Prozent). In der unteren Hälfte der Tabelle sind die Bereiche Kulturelles Erbe und Literatur (mit jeweils 16 Prozent) sowie Interkultur (14 Prozent), Film/Neue Medien und Junge Kultur/Clubkultur (jeweils 12 Prozent) verortet. Weniger als zehn Prozent der Befragten agieren in den Sparten Museen (9 Prozent) und Bibliotheken und Archive (5 Prozent).

Tabelle 2: Anteile der Kultursparten. N = 372. Mehrfachnennungen möglich.

Sparten	n	Prozent
Musik	54	39.13
Kulturelle Bildung	46	33.33
Darstellende Kunst	42	30.43
Bildende Kunst/Ausstellungshäuser	35	25.36
Soziokultur	28	20.29
Sonstige	27	19.57
Multifunktionale Orte	24	17.39
Kulturelles Erbe	22	15.94
Literatur	22	15.94
Interkultur	20	14.49
Film/Neue Medien	16	11.59
Junge Kultur/Clubkultur	16	11.59
Museen	13	9.42
Bibliotheken und Archive	7	5.07

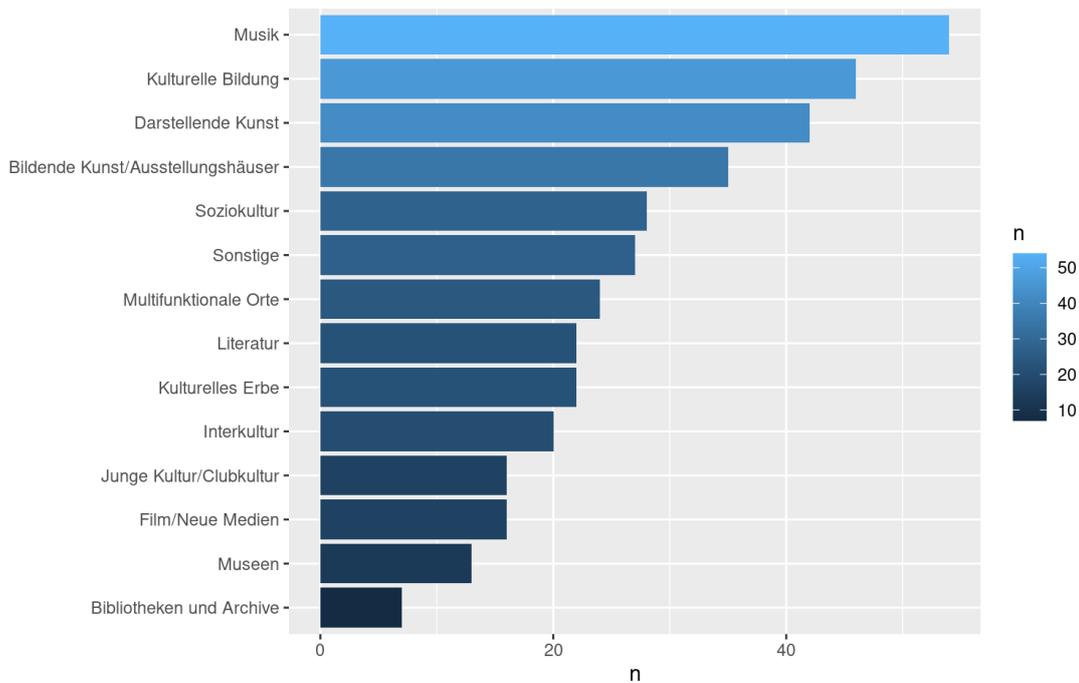


Abbildung 2: Anteile der Kultursparten. N = 372. Mehrfachnennungen möglich.

## 2.4 Trägerschaft

Knapp die Hälfte und somit die Mehrheit der im Datensatz befindlichen Teilnehmer\*innen (47 Prozent) gibt an, privat-gemeinnützig organisiert zu sein. Etwa je ein Viertel der Befragten agiert in öffentlicher (28 Prozent) oder in privatwirtschaftlicher Trägerschaft (25 Prozent).

Tabelle 3: Anteile der Arten von Trägerschaften.  $N = 138$ .

Trägerschaft	n	Prozent
privat-gemeinnützig	65	47
öffentlich	39	28
privatwirtschaftlich	34	25

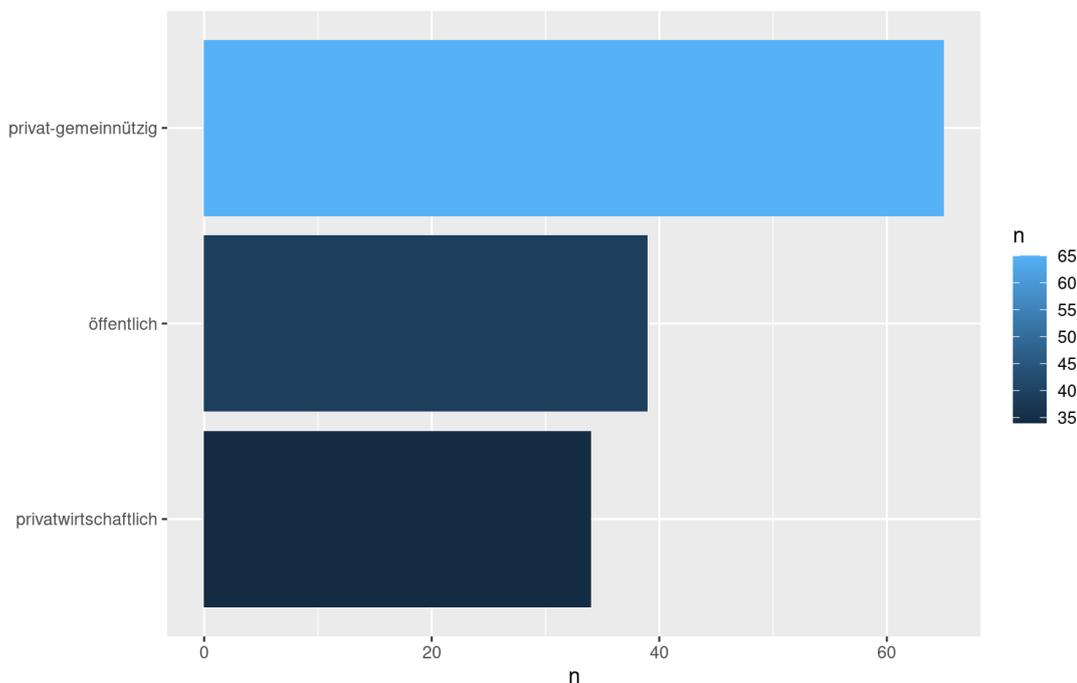


Abbildung 3: Anteile der Arten von Trägerschaften.  $N = 138$ .

In der folgenden Tabelle ist der Zusammenhang zwischen der Bezeichnung der Befragten und ihrer jeweiligen Verteilung in den drei Trägerschaften nachzuvollziehen. Es zeigt sich, dass vor allem Akteur\*innen aus Politik und Verwaltung und aus dem sonstigen Bereich in öffentlicher Trägerschaft agieren. Bei Kultur- und Bildungseinrichtungen zeigt sich ein recht ausgeglichenes Bild, sie sind zu ähnlichen Anteilen in öffentlicher und in privat-gemeinnütziger Trägerschaft und nur geringfügig privatwirtschaftlich organisiert. Dies gilt auch für Netzwerke, Dachverbände und Stiftungen. Kulturvereine und -gruppen hingegen sind vor allem privat-gemeinnützig organisiert. Bei Einzelkünstler\*innen überwiegt der Anteil derer, die privatwirtschaftlich agieren. Bei Unternehmen der Kreativwirtschaft sind es gar 100 Prozent.

Tabelle 4: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Trägerschaft. N = 138.

	öffentlich	privat-gemeinnützig	privatwirtschaftlich
Bildungseinrichtung	6	6	2
Einzelkünstler*in	3	4	12
Kultureinrichtung	14	15	3
Kulturverein/-gruppe	2	29	5
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	4	4	1
Politik und Verwaltung	3	2	0
Sonstiger Bereich	7	3	3
Temporäres Event/Festival	0	2	1
Unternehmen der Kreativwirtschaft	0	0	7

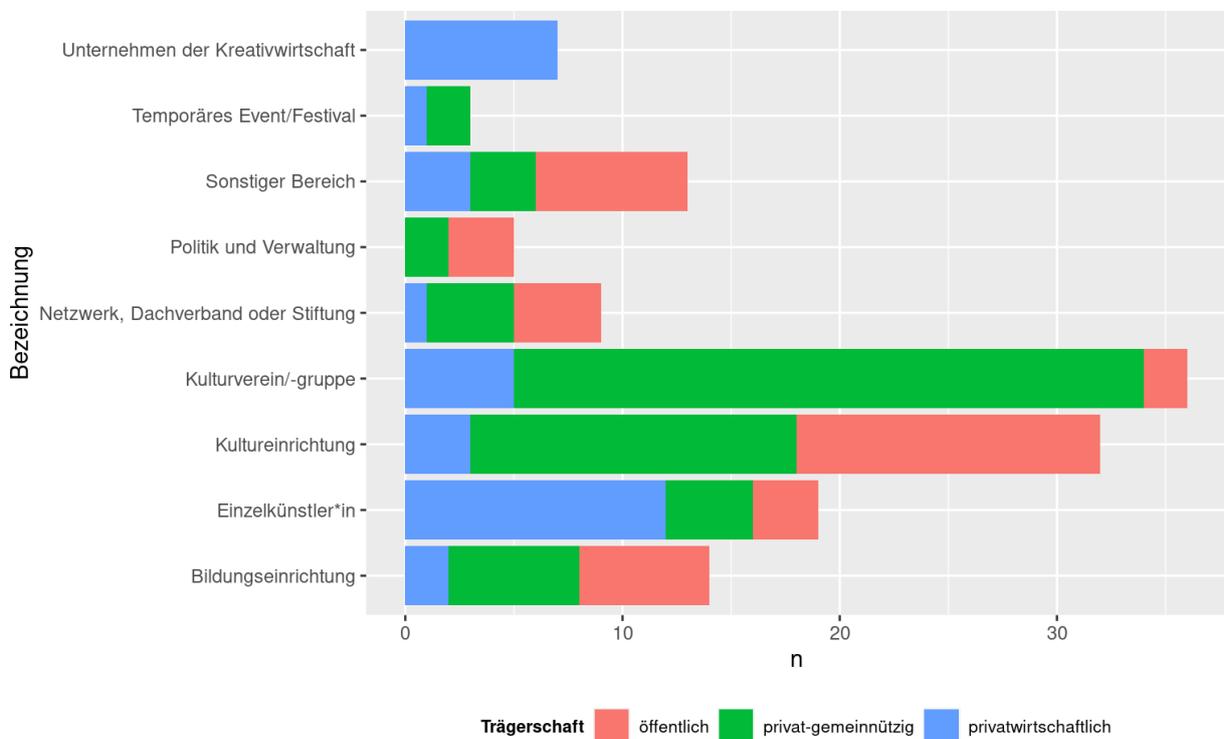


Abbildung 4: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Trägerschaft. N = 138.

## 2.5 Zielgruppen

Als hauptsächliche Zielgruppen werden von den Befragten vor allem Bürger\*innen und Erwachsene genannt (mit jeweils knapp 80 Prozent). Genau die Hälfte der Befragten nennt Kinder und Jugendliche als wichtige Zielgruppe. Etwas weniger häufig werden ältere Menschen – hier als Senior\*innen bezeichnet – als eine vorrangige Zielgruppe definiert (41 Prozent). Etwas mehr als ein Viertel der Befragten nennt Zugewanderte eine hauptsächliche Zielgruppe (28 Prozent), fast gleichauf mit Tourist\*innen (ebenfalls knapp 28 Prozent). Für ein Fünftel der Befragten sind Menschen mit Behinderung eine hauptsächliche Zielgruppe (20 Prozent). Am vergleichsweise seltensten werden sonstige Zielgruppen und Unternehmer\*innen als wichtige Zielgruppen genannt (je 18 und 17 Prozent Anteil).

Tabelle 5: Anteile der Zielgruppen. N = 613, Mehrfachnennungen möglich.

Zielgruppen	n	Prozent
Bürger*innen	108	78.26
Erwachsene	107	77.54
Kinder und Jugendliche	69	50.00
Familien/Eltern-Kind	63	45.65
Schulklassen	57	41.30
Senior*innen	57	41.30
Zugewanderte	39	28.26
(Kultur)Tourist*innen	38	27.54
Menschen mit Behinderung	27	19.57
Sonstige	25	18.12
Unternehmer*innen	23	16.67

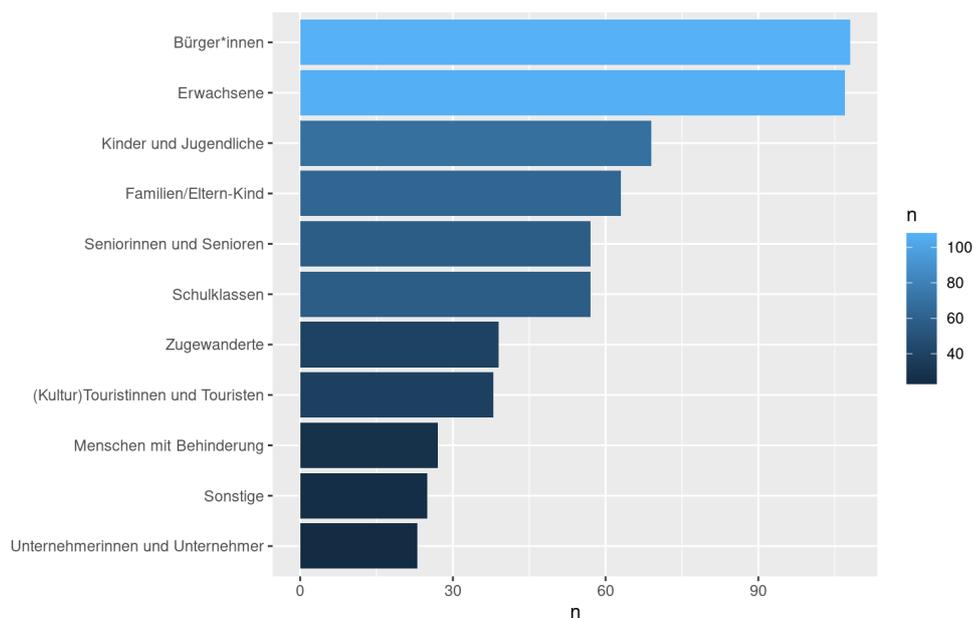


Abbildung 5: Anteile der Zielgruppen. N = 613, Mehrfachnennungen möglich.

## 2.6 Förderstruktur

Insgesamt 61 Prozent der Befragten geben darüber Auskunft, dass sie eine Förderung erhalten. Knapp die Hälfte davon werden ausschließlich projektbezogen gefördert (31 Prozent). Die anderen geförderten Akteur\*innen erhalten entweder sowohl institutionelle als auch projektbezogene Förderung (16 Prozent) oder ausschließlich institutionelle Förderung beziehungsweise Kontinuitätsförderung (14 Prozent). 39 Prozent der Befragten geben hingegen an, gar keine Förderung zu erhalten, weder projektbezogen noch institutionell.

Tabelle 6: Anteile der Förderstrukturen der Akteur\*innen. N = 138.

Förderung	n	Prozent
Nein, ich erhalte keine Förderung	54	39
Ja, ich erhalte projektbezogene Förderung (Projektförderung oder Konzeptionsförderung)	43	31
Ja, ich erhalte institutionelle UND projektbezogene Förderung	22	16
Ja, ich erhalte institutionelle Förderung bzw. Kontinuitätsförderung	19	14

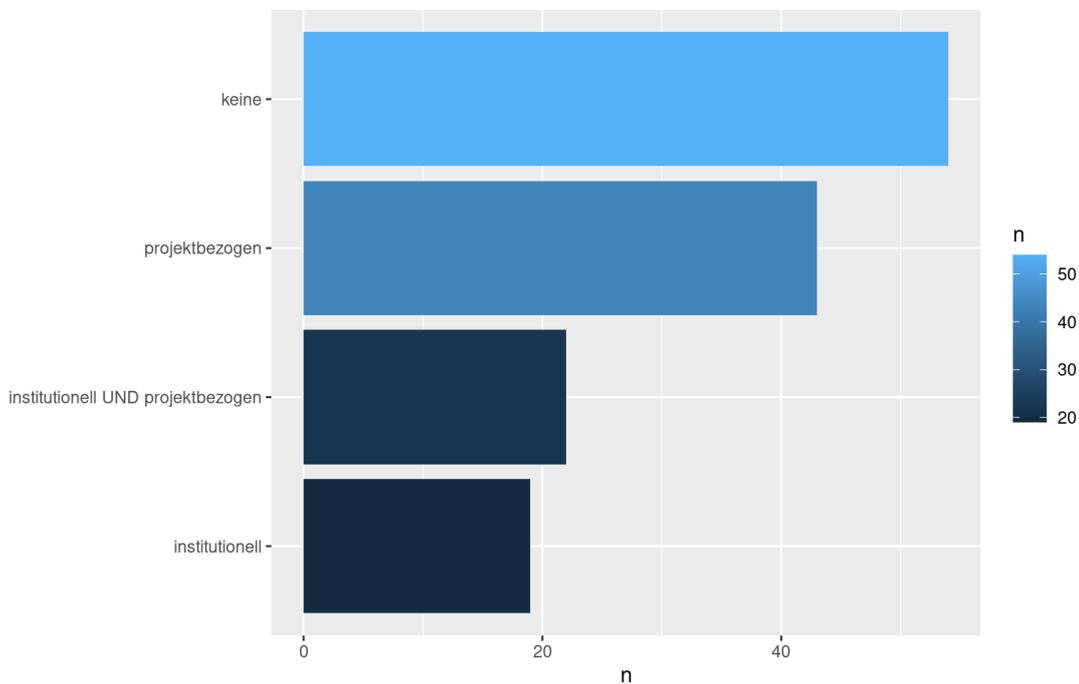


Abbildung 6: Anteile der Förderstrukturen der Akteur\*innen. N = 138.

In der Kreuztabelle ist der Zusammenhang zwischen Akteursbezeichnung und Art der Förderung ausgewiesen. Hier zeigt sich, dass Bildungseinrichtungen anteilig am stärksten institutionell gefördert werden (9 von 14 teilnehmenden Bildungseinrichtungen erhalten entweder ausschließlich institutionelle Förderung oder sowohl institutionelle als auch projektbezogene Förderung, was zusammen einem Anteil von 64 Prozent, bezogen auf die eigene Akteursgruppe, entspricht). Auch Kultureinrichtungen sowie Netzwerke, Dachverbände oder Stiftungen erhalten vergleichsweise häufig institutionelle beziehungsweise Kontinuitätsförderung. Projektbezogene Förderung wird – erneut mit Blick auf die jeweilige Akteurskategorie – eher von Einzelkünstler\*innen sowie Kulturvereinen und -gruppen bezogen, die vergleichsweise seltener dauerhaft gefördert werden. Fast die Hälfte der Einzelkünstler\*innen – wie auch der Kulturvereine und -gruppen – erhält keine Förderung, weder projektbezogen noch dauerhaft.

Tabelle 7: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Förderung. N = 138.

	<b>Ja, ich erhalte institutionelle Förderung bzw. Kontinuitätsförderung</b>	<b>Ja, ich erhalte institutionelle UND projektbezogene Förderung</b>	<b>Ja, ich erhalte projektbezogene Förderung (Projektförderung oder Konzeptionsförderung)</b>	<b>Nein, ich erhalte keine Förderung</b>
Bildungseinrichtung	3	6	1	4
Einzelkünstler*in	1	1	9	8
Kultureinrichtung	8	8	9	7
Kulturverein/-gruppe	2	2	16	16
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	2	2	2	3
Politik und Verwaltung	0	0	1	4
Sonstiger Bereich	2	3	2	6
Temporäres Event/Festival	1	0	1	1
Unternehmen der Kreativwirtschaft	0	0	2	5

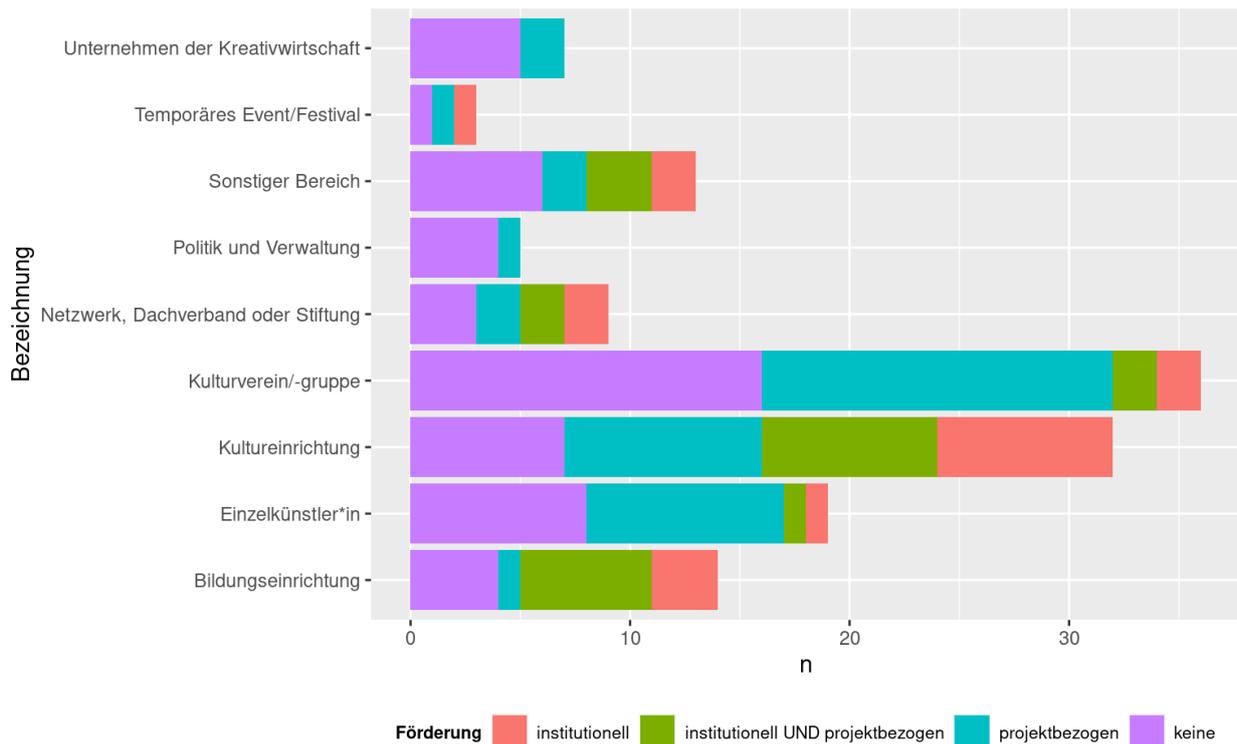


Abbildung 7: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Förderung. N = 138.

## 2.7 Quellen der Fördermittel

In der nächsten Tabelle wird ersichtlich, woher die Mittel der institutionellen und projektbezogenen Förderungen kommen. Hier waren Mehrfachnennungen möglich. Knapp die Hälfte der Befragten, die Förderung erhalten, bezieht Mittel von der Stadt Braunschweig (46 Prozent). Als zweitwichtigste Förderquellen fungieren Stiftungen und Spenden (38 Prozent). An dritter Stelle – aber mit ein bisschen Abstand zu Stiftungen/Spenden – steht das Land Niedersachsen (31 Prozent). Alle anderen Förderquellen scheinen im Vergleich zu diesen drei erstgenannten deutlich weniger relevant zu sein. Es folgt an vierter Stelle die Kategorie Privatpersonen/Mäzenatentum (9 Prozent). Weitere Quellen wie Bundesmittel, Gelder aus der Wirtschaft (unter anderem durch Sponsoring), Unterstützung durch Kirchen und Glaubensgemeinschaften oder von der Europäischen Union sind in der unteren Hälfte der Tabelle zu finden. Insbesondere die Europäische Union scheint für die Kulturförderung der Befragten aktuell nahezu keine Rolle zu spielen beziehungsweise nicht als Fördermittelgeberin in Erscheinung zu treten.

Tabelle 8: Anteile der Förderquellen der Akteur\*innen. N = 210, Mehrfachnennungen möglich.

Förderung	n	Prozent
Stadt Braunschweig	64	46.38
Stiftungen/Spenden	53	38.41
Land Niedersachsen	43	31.16
Privatpersonen/Mäzenatentum	13	9.42
Bundesebene	10	7.25
Wirtschaft/Sponsoring	10	7.25
Sonstige	9	6.52
Kirchen und Glaubensgemeinschaften	5	3.62
Europäische Union	3	2.17

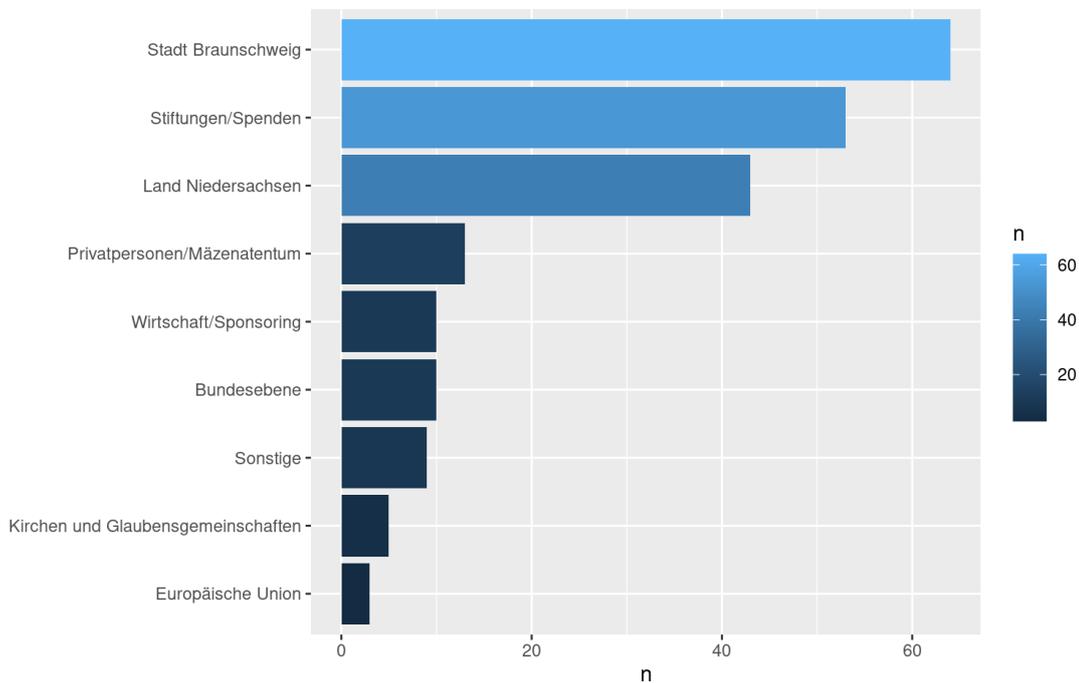


Abbildung 8: Anteile der Förderquellen der Akteur\*innen. N = 210, Mehrfachnennungen möglich.

## 2.8 Räumlicher Wirkungsbereich

In einem weiteren Schritt wurde abgefragt, welchen räumlichen Wirkungsbereich die (kulturellen) Aktivitäten der befragten Einrichtungen und Künstler\*innen hauptsächlich haben. Knapp die Hälfte der Befragten gibt an, vor allem auf regionaler Ebene – mit Fokus auf dem Großraum der Stadt Braunschweig – zu agieren (46 Prozent). Alle anderen zur Auswahl stehenden Ebenen werden deutlich seltener genannt. Es folgen mit einigem Abstand drei weitere Handlungsebenen: der nationale Wirkungsbereich, also innerhalb der bundesdeutschen Grenzen (17 Prozent), das Agieren innerhalb der Stadt Braunschweig über mehrere Stadtteile hinweg (15 Prozent) und die überregionale Ebene mit Fokus auf dem Land Niedersach-

sen (15 Prozent). Nur sehr wenige Befragte geben entweder einen sehr kleinen (stadtteil- oder nachbarschaftsbezogenen) oder einen sehr großen (europaweiten oder über Europa hinausragenden) Aktionsradius an (Anteile von 1 bis 3 Prozent).

Tabelle 9: Räumliche Wirkungsbereiche der Akteur\*innen. N = 138.

N = 138		
Räumlicher Wirkungsbereich	n	Prozent
Regional: Großraum der Stadt Braunschweig	63	46
National: Bundesrepublik Deutschland	23	17
Stadtteilübergreifend: mehrere Stadtteile, Bezirk(e), Stadt Braunschweig	21	15
Überregional: Land Niedersachsen	21	15
Quartiers- bzw. Stadtteilbezug	4	3
EU, Europa	3	2
Über Europa hinaus	2	1
Nachbarschaftsbezug: Straßen, Straßenzüge, Straßenblocks	1	1

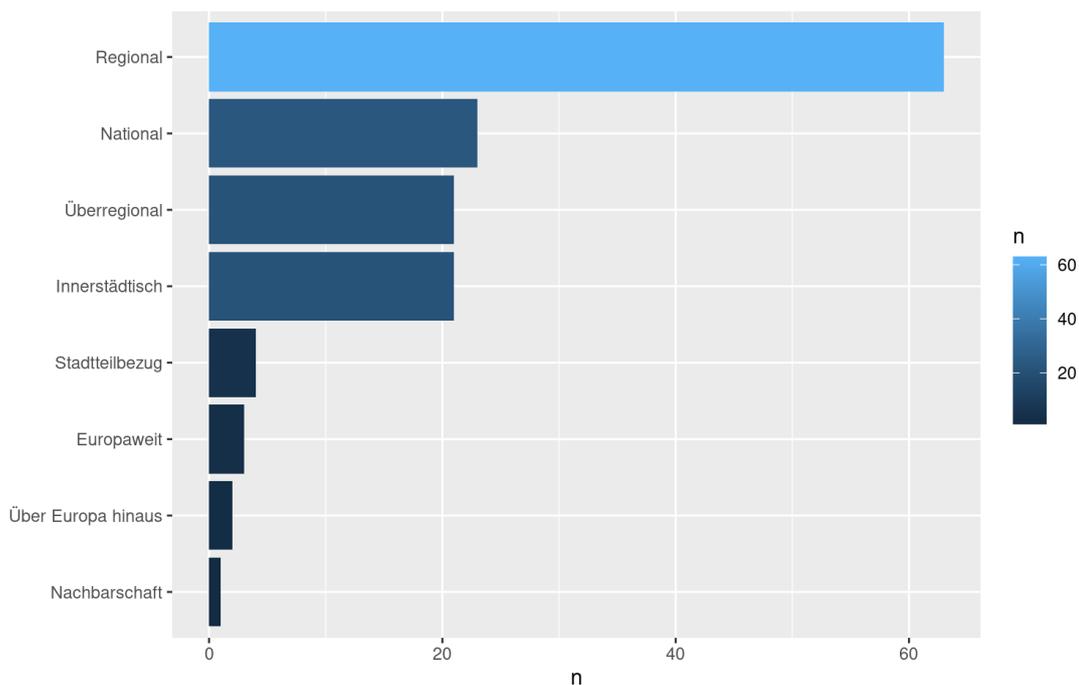


Abbildung 9: Räumliche Wirkungsbereiche der Akteur\*innen. N = 138.

In der folgenden Abbildung sind die Anteile der jeweiligen Akteursgruppen an den verschiedenen Wirkungsbereichen dargestellt. Einzelkünstler\*innen wirken vergleichsweise häufig auf nationaler Ebene. Kulturvereine und -gruppen sind vergleichsweise häufig regional (im Großraum der Stadt Braunschweig) tätig. Einzelkünstler\*innen und Kulturvereine und -gruppen sind die einzigen Kategorien, die Anteile –

wenn auch nur sehr geringfügige – auf europaweiter Ebene vorweisen. Die teilnehmenden Bildungseinrichtungen agieren vor allem innerstädtisch oder überregional (jedoch innerhalb des Landes Niedersachsen). Kultureinrichtungen sind zur Hälfte mit regionalem Fokus tätig. Die übrigen Kultureinrichtungen haben zumeist entweder einen überregionalen (Land Niedersachsen) oder nationalen (Bundesrepublik Deutschland) Schwerpunkt. Die befragten Netzwerke, Dachverbände und Stiftungen sind größtenteils im Großraum Braunschweigs aktiv, zwei der befragten Akteur\*innen auch mit einem Fokus auf das Land Niedersachsen und ein\*e Akteur\*in mit einem Fokus auf einen Stadtteil beziehungsweise ein Quartier der Stadt Braunschweig. Die politischen Akteur\*innen, die an der Studie teilgenommen haben, agieren alle samt innerstädtisch. Die sogenannten *sonstigen Akteur\*innen*, die sich keiner der zur Auswahl stehenden Kategorien zuordnen konnten, haben ihren Schwerpunkt auf der regionalen Ebene, ebenso wie temporäre Events und Festivals, von denen allerdings nur drei an der Studie teilgenommen haben. Die sieben Unternehmen der Kreativwirtschaft, deren Angaben im Datensatz dieser Befragung enthalten sind, agieren auf verschiedenen Handlungsebenen. Eines dieser Unternehmen agiert hauptsächlich über die Grenzen Europas hinaus, also weltweit.

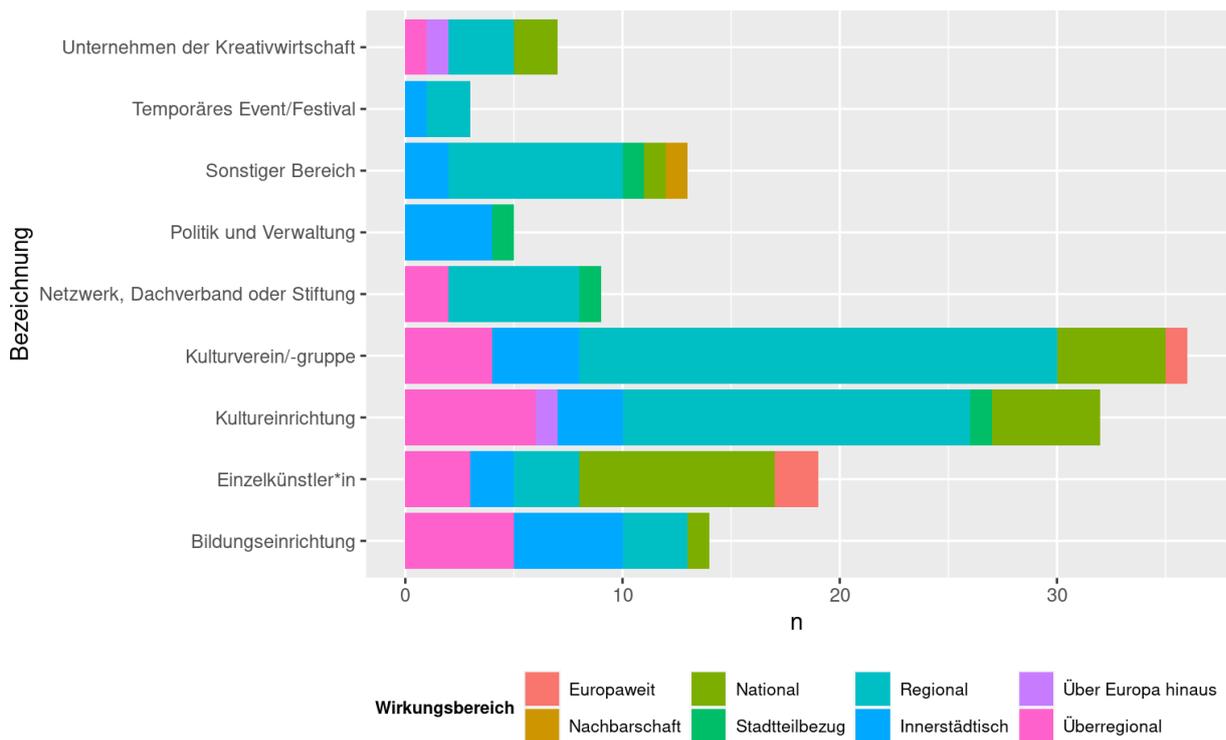


Abbildung 10: Räumliche Wirkungsbereiche der Akteur\*innen. N = 138.

## 2.9 Auswertung der spezifischen Fragen zum Thema COVID-19

Aufgrund der Tatsache, dass während der Erstellung des Fragebogendesigns die Corona-Pandemie in Deutschland Einzug hielt, wurden noch vier spezifische Fragen zu diesem Thema in den Fragebogen integriert. Die erste Frage, die per Freitextfeld beantwortet werden konnte, lautete: *Denken Sie nun noch einmal an die von Ihnen in dieser Befragung genannten Kooperationspartner\*innen ... Bitte beschreiben Sie kurz, wie Sie sich mit diesen seit dem Ausbruch der Corona-Pandemie austauschen.* – Die Auswertung der Worthäufigkeiten legt nahe, dass die Akteur\*innen mit ihren Kooperationspartner\*innen vor allem per E-Mail und per Telefon kommunizieren beziehungsweise während des Erhebungszeitraums kommuniziert haben. E-Mail wird sogar am häufigsten innerhalb der Freitextantworten genannt, wenn man die Begriffe *Email* (44 Nennungen) und *Mail* (33 Nennungen) addiert (zusammen 77 Nennungen). Telefon wird mit 67 Nennungen am zweithäufigsten erwähnt. Die Videokonferenz als Austauschformat für den Beziehungsaufbau oder die Beziehungspflege scheint während des Erhebungszeitraums eine vergleichsweise geringere Rolle gespielt zu haben (hier explizit 22 Nennungen). Allerdings sind hier naheliegende Begriffe wie *Video*, *online* oder *Zoom* nicht inkludiert. Würde man diese ebenfalls genannten Begriffe noch hinzuziehen, wäre das Format Videokonferenz vermutlich bereits prominenter in der Tabelle vertreten. Viele Befragte merken allerdings auch an, dass der Austausch mit den genannten Kooperationspartner\*innen weniger geworden oder gar zum Stillstand gekommen sei. Manche erwähnen eine subjektiv wahrgenommene *Schockstarre* in Bezug auf den Austausch.

Tabelle 10: Worthäufigkeiten zur Frage nach Austauschformen während COVID-19 (offen, N = 971)

Wort	n
Telefon	67
Email	44
Mail	33
Videokonferenz	22
Person	19



Die dritte Frage zielte auf das Unterstützungsangebot der Stadt Braunschweig ab und lautete: *Wie hat Ihnen der von der Stadt Braunschweig kurzfristig in die Wege geleitete Kulturhilfsfonds geholfen?* – 80 Personen haben hierzu keine Angabe gemacht – vermutlich, weil sie die Unterstützung nicht in Anspruch nehmen konnten oder wollten. Von denjenigen Befragten, die Angaben gemacht haben, sind 21 der Ansicht, dass der Hilfsfonds ihnen *sehr stark* (Wert von 5 auf der Skala von 1 bis 5) weitergeholfen habe. Weitere 9 Befragte haben auf der 5er-Skala den Wert 4 eingetragen. Sie schätzen die Wirkung also *eher stark* ein. 17 Befragte wiederum schätzen die Wirkung des Hilfsfonds als *sehr schwach* ein und zwei Befragte als *eher schwach*. Die übrigen 9 Befragten geben den Mittelwert 3 an und scheinen noch unentschieden zu sein.

Tabelle 11: Wirkung des Kulturhilfsfonds aus Sicht der Befragten. N = 138

Bewertung: Kulturhilfsfonds	n	Prozent
5 = sehr stark	21	15
4	9	7
3	9	7
2	2	1
1 = sehr schwach	17	12
keine Angabe	80	58

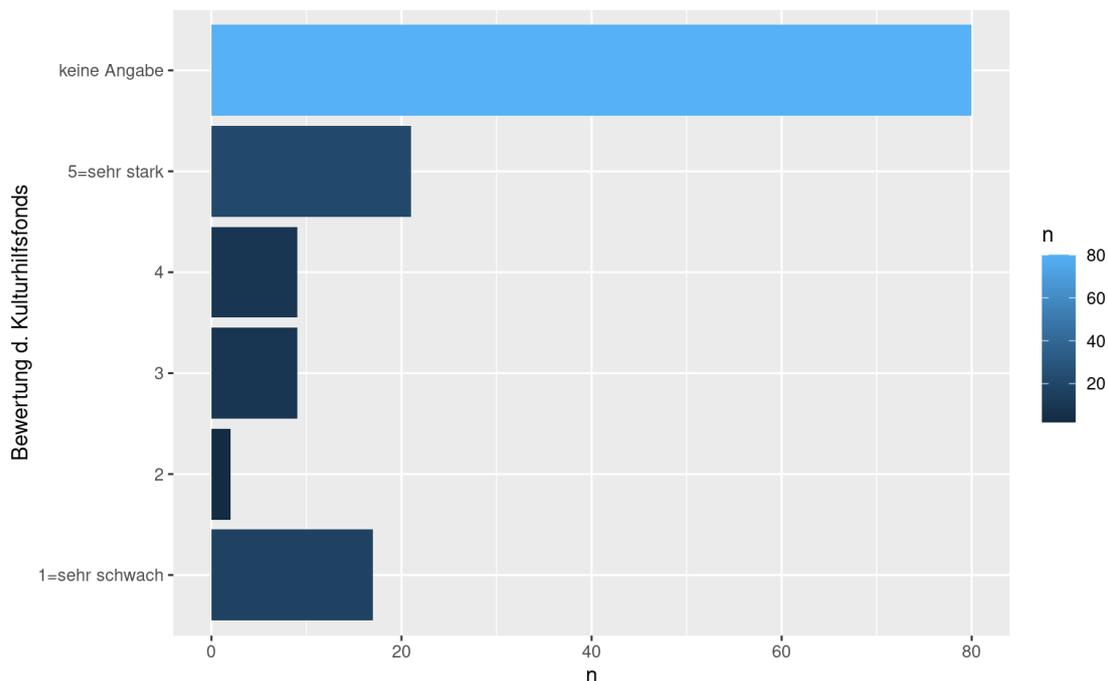


Abbildung 13: Wirkung des Kulturhilfsfonds aus Sicht der Befragten (N = 138)

Die vierte und letzte Frage lautete: *Welche Ideen haben Sie, wie die Interaktion zwischen der Kulturverwaltung und den Kulturschaffenden ausgebaut bzw. ergänzt werden könnte?* – Diese Frage bezog sich zwar auch auf den Zeitraum der Pandemie, allerdings nicht ausschließlich, da es sich um eine Frage handelt, die im Kontext von Kulturentwicklungsprozessen in Deutschland in der Regel immer relevant ist und deren Beantwortung hilfreich sein kann für den Aufbau zukunftsgerichteter Kommunikationsstrukturen und für die Ermöglichung von Netzwerkbildung. Bei der Auswertung der Antworten zeigt sich, dass es einen großen Austauschbedarf zu geben scheint. Mit Blick auf die Auszählung der Worthäufigkeiten und die Freitextantworten<sup>7</sup> selbst fällt auf, dass sich offenbar viele Befragte einen verbindlichen Modus sowie eine spezifische Form wünschen, um in einer gewissen Regelmäßigkeit miteinander in den Austausch zu gehen. Die Stadtverwaltung könnte hier eine (von mehreren) Instanzen sein, um diesen – auch genre- und spartenübergreifenden – Austausch zu ermöglichen. Viele der Hinweise in den Freitextantworten sind nahezu deckungsgleich mit Ideen, die auch in den zurückliegenden Workshops des andauernden Kulturentwicklungsprozesses entstanden sind, so zum Beispiel der Wunsch nach klaren Ansprechpartner\*innen, sowohl auf Seiten der Kulturverwaltung als auch auf Seiten der Kulturschaffenden. Auch häufiger erwähnt wird der Wunsch nach analogen wie digitalen Plattformen, einem gemeinsamen Veranstaltungskalender, einer Tauschbörse und einer Datenbank sowie auch von informellen Treffen der *Szene* an wechselnden Orten, um nur eine kleine Auswahl der geäußerten Bedarfe an dieser Stelle wiederzugeben.

*Tabelle 12: Worthäufigkeiten zur Frage nach Ideen zur künftigen Interaktion (offen, N = 1241)*

<b>Wort</b>	<b>n</b>
regelmäßig	26
Kulturschaffende	22
Austausch	21
Stadt	17
Kulturverwaltung	17
Treffen	12

7 Die Freitextantworten wurden als Anlage gesammelt in einer separaten Excel-Datei an den Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig übermittelt, um für den Kulturentwicklungsprozess im weiteren Verlauf genutzt werden zu können. Einige der Antworten sind darüber hinaus in die Handlungsempfehlungen, die am Ende dieses Berichts zu finden sind, eingeflossen.



## 2.10 Zwischenergebnisse der deskriptiven Analyse

- Der Verteiler für die Netzwerkanalyse umfasste 305 Einrichtungen und Künstler\*innen. 190 davon riefen den Fragebogen auf, 138 Fragebögen wurden vollständig bearbeitet und liefern den Datensatz, auf dem die Ergebnisse basieren.
- Kulturvereine und -gruppen (n = 36) und Kultureinrichtungen (n = 32) machen zusammen knapp die Hälfte der in der Studie vertretenen Akteur\*innen aus. Es folgen Einzelkünstler\*innen (n = 19), Bildungseinrichtungen (n = 14) und solche Akteur\*innen, die sich im Sonstigen Bereich verorten (n = 13).
- Die Teilnehmer\*innen verorten sich am häufigsten in der Musiksparte (n = 54), wobei hier Mehrfachnennungen möglich waren. Es folgen die Sparten Kulturelle Bildung (n = 46), Darstellende Kunst (n = 42) und Bildende Kunst (n = 35). Am seltensten werden die Sparten Filme/Neue Medien (n = 16), Junge Kultur/Clubkultur (n = 16) sowie Museen (n = 13) und Bibliotheken und Archive (n = 7) als Sparten ausgewählt.
- Fast die Hälfte der Teilnehmer\*innen agiert in privat-gemeinnütziger Trägerschaft (n = 65). Je ungefähr ein Viertel ist in öffentlicher Trägerschaft (n = 39) oder in privatwirtschaftlicher Trägerschaft (n = 34) organisiert.
- Als hauptsächliche Zielgruppe werden Bürger\*innen angegeben (n = 108), gefolgt von Erwachsenen (n = 107) sowie Kindern und Jugendlichen (n = 69). Genau die Hälfte der Akteur\*innen sprechen mit ihren Angeboten demnach Kinder und Jugendliche an. Senior\*innen werden von 57 Akteur\*innen als Zielgruppe genannt. Etwas mehr als ein Viertel der Befragten spricht Zugewanderte explizit an (n = 39). Ein Fünftel nennt Menschen mit Behinderung als Zielgruppe, die hauptsächlich erreicht wird (n = 27).
- 54 Teilnehmer\*innen geben an, dass sie keine Förderung erhalten (entspricht 39 Prozent). 43 Teilnehmer\*innen erhalten projektbezogene Förderung, 19 erhalten institutionelle Förderung. Weitere 22 Akteur\*innen geben an, sowohl institutionelle als auch projektbezogene Förderung zu erhalten.
- Als Quellen der Fördermittel nennen die Befragten insbesondere die Stadt Braunschweig (n = 64, was 46 Prozent entspricht) sowie Stiftungen und Spenden (n = 53) und an dritter Stelle das Land Niedersachsen (n = 43). Alle anderen potenziellen Fördermittelgeber\*innen werden deutlich seltener genannt.
- Als räumlichen Wirkungsbereich geben 63 Teilnehmer\*innen (46 Prozent) die regionale Ebene (Großraum der Stadt Braunschweig) an. Es folgen die nationale Ebene (Bundesrepublik Deutschland) mit 23 Nennungen sowie das stadtteilübergreifende Agieren (21 Nennungen) und das überregionale Wirken (Land Niedersachsen) mit ebenfalls 21 Nennungen. Lediglich drei Teilnehmer\*innen nennen Europa als hauptsächlichen Wirkungsbereich, weitere zwei geben an, mit ihren Aktivitäten vor allem über Europa hinaus – also weltweit – zu wirken.

## 3 Netzwerkanalyse von Kulturkontakten innerhalb Deutschlands

### 3.1 Beschreibung der Netzwerkstichprobe

Insgesamt 124 von 138 Befragten haben angegeben, dass sie regelmäßige Kooperationsbeziehungen mit lokalen, regionalen oder nationalen Akteur\*innen unterhalten. Dies entspricht 90 Prozent der Befragten. 14 Befragte haben hingegen angekreuzt, dass sie über keine lokalen, regionalen oder nationalen Kontakte verfügen.

*Tabelle 13: Akteur\*innen, die über lokale, regionale oder nationale Kooperationen verfügen. N = 138.*

Lokale, regionale, nationale Kooperationen	n	Prozent
Ja	124	90
Nein	14	10

Im nächsten Teil des Fragebogens wurden die Befragten darum gebeten, Angaben zu den wichtigsten Einrichtungen und / oder Einzelkünstler\*innen zu machen, mit denen sie in letzter Zeit auf lokaler, regionaler oder nationaler Ebene in kulturellen Kontexten zu tun hatten. Es konnten anschließend unbegrenzt viele Namen von Akteur\*innen in eine Eingabemaske eingetragen werden. Danach wurden Detailinformationen zu den genannten Kooperationspartner\*innen und den jeweiligen Beziehungen zu diesen abgefragt. Insgesamt haben die befragten Akteur\*innen 1.253 Beziehungen zu 810 verschiedenen Partner\*innen angegeben. Im Mittel verfügt ein\*e Befragte\*r somit über neun wichtige regelmäßige Kontakte. Die Befragten verfügen im Mittel über mehr ausgehende als eingehende Kontakte – das heißt, sie nennen häufiger von sich aus Akteur\*innen, mit denen sie zusammenarbeiten, werden aber im Vergleich dazu seltener von anderen als Kooperationspartner\*in genannt.

In der folgenden Tabelle ist zu erkennen, dass Kultureinrichtungen im Mittel die meisten Netzwerkkontakte angegeben haben. Die hohe Standardabweichung deutet jedoch darauf hin, dass die Anzahl der Kontakte in dieser Gruppe sehr ungleich verteilt ist, sodass einige wenige Akteur\*innen dieser Gruppe sehr viele Netzwerkkontakte auf sich vereinen. So ist die Kultureinrichtung mit den meisten Netzwerkkontakten in 86 Kooperationsbeziehungen involviert.

Bezogen auf die mittlere Anzahl an Kooperationsbeziehungen folgen mit einigem Abstand Netzwerke, Dachverbände und Stiftungen sowie Bildungseinrichtungen. Eher niedrige Mittelwerte weisen temporäre Events und Festivals sowie Einzelkünstler\*innen auf.

Vergleichsweise große Abweichungen vom Mittelwert finden sich auch in den Akteursgruppen Netzwerk, Dachverband oder Stiftung und Unternehmen der Kreativwirtschaft.

Tabelle 14: Zusammenfassung der Degreeverteilung nach Akteursart.  $N = 810$ .

Bezeichnung	Mittelwert	SD	Max.	n
Bildungseinrichtung	3.11	5.76	37	73
Einzelkünstler*in	1.93	3.62	32	214
keine Angabe	1.25	0.50	2	4
Kultureinrichtung	5.47	12.15	86	142
Kulturverein/-gruppe	2.75	4.46	31	106
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	3.53	8.31	52	90
Politik und Verwaltung	2.89	5.58	31	36
Sonstiger Bereich	2.36	3.63	18	77
Temporäres Event/Festival	2.11	2.77	14	28
Unternehmen der Kreativwirtschaft	3.20	7.22	41	40

### 3.1.1 Regionale Verortung der Kooperationspartner\*innen

Die meisten der 810 verschiedenen Kooperationspartner\*innen sind im Bundesland Niedersachsen ansässig (598 und somit 74 Prozent aller genannten Kontakte). Die übrigen 212 Partnerschaften verteilen sich auf alle anderen Bundesländer. Nur zehn Bundesländer weisen allerdings mindestens fünf Kontakte auf, die anderen werden in der Tabelle unten nicht mehr berücksichtigt. Die meisten Kooperationen außerhalb Niedersachsens kommen aus Berlin (68 Nennungen und somit knapp 8 Prozent aller genannten Beziehungen), dicht gefolgt von Nordrhein-Westfalen. Nach Bayern, Hamburg, Sachsen und Baden-Württemberg führen immerhin noch jeweils zehn Kontakte und mehr. Insgesamt ist aber festzustellen, dass die meisten wesentlichen Kulturkontakte der Braunschweiger Befragten innerhalb des eigenen Bundeslandes verortet sind.

Tabelle 15: Herkunftsbundesländer der genannten Kooperationspartner\*innen.  $N = 810$ .

Bundesland	n	Prozent
Niedersachsen	598	74
Berlin	68	8
Nordrhein-Westfalen	51	6
Bayern	14	2
Hamburg	14	2
Sachsen	12	1
Baden-Württemberg	10	1
Schleswig-Holstein	9	1
Hessen	8	1
Mecklenburg-Vorpommern	5	1
Sachsen-Anhalt	5	1

Die Kooperationspartner\*innen kommen aus insgesamt 56 verschiedenen Städten. Fast genau die Hälfte der Kontakte ist in der Stadt Braunschweig ansässig. In der Tabelle unten sind nur die Städte mit einer nennenswerten Anzahl von Kulturkontakten ausgewiesen. Es zeigt sich, dass auch in Hannover und Berlin

vergleichsweise viele Kontakte verortet sind. Zwanzig Kontakte stammen aus Köln. Von den niedersächsischen Städten sind neben Braunschweig und Hannover auch Wolfsburg und Salzgitter mit jeweils zehn Kontakten und mehr als Herkunftsorte der Kooperationspartner\*innen von Bedeutung. Städte mit zehn Kontakten und mehr außerhalb Niedersachsens sind Hamburg und Leipzig. In München und Düsseldorf sind jeweils mehr als fünf Partner\*innen ansässig.

Tabelle 16: Herkunftsstädte der genannten Kooperationspartner\*innen (N = 810) nach Stadt (56); ohne Angabe (n = 140).

Stadt	n	Prozent
Braunschweig	402	50
Hannover	52	6
Berlin	44	5
Köln	20	2
Wolfsburg	15	2
Hamburg	13	2
Leipzig	11	1
Salzgitter	10	1
München	8	1
Düsseldorf	7	1

### 3.1.2 Akteursgruppen

Von allen 810 Kooperationspartner\*innen auf nationaler Ebene sind 214 Einzelkünstler\*innen (26 Prozent). Die zweitgrößte Akteursgruppe ist die der Kultureinrichtungen (142 Partner\*innen dieser Art und somit ein Anteil von 18 Prozent an allen Kooperationspartner\*innen). Weiterhin wird mit 106 Kulturvereinen und -gruppen zusammengearbeitet (13 Prozent) sowie mit 90 Netzwerken, Dachverbänden oder Stiftungen (11 Prozent), 77 Akteur\*innen sonstiger Art (10 Prozent) und 73 Bildungseinrichtungen (9 Prozent). Vergleichsweise weniger Partner\*innen sind Unternehmen der Kreativwirtschaft (40 Partner\*innen, 5 Prozent), Akteur\*innen der Politik und Verwaltung (36 Partner\*innen, 4 Prozent) sowie temporäre Events und Festivals (28 Partner\*innen, 3 Prozent).

Tabelle 17: Häufigkeitsverteilung der Akteursart der genannten Kooperationspartner\*innen. N = 810.

Bezeichnung	n	Prozent
Einzelkünstler*in	214	26
Kultureinrichtung	142	18
Kulturverein/-gruppe	106	13
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	90	11
Sonstiger Bereich	77	10
Bildungseinrichtung	73	9
Unternehmen der Kreativwirtschaft	40	5
Politik und Verwaltung	36	4
Temporäres Event/Festival	28	3
keine Angabe	4	0

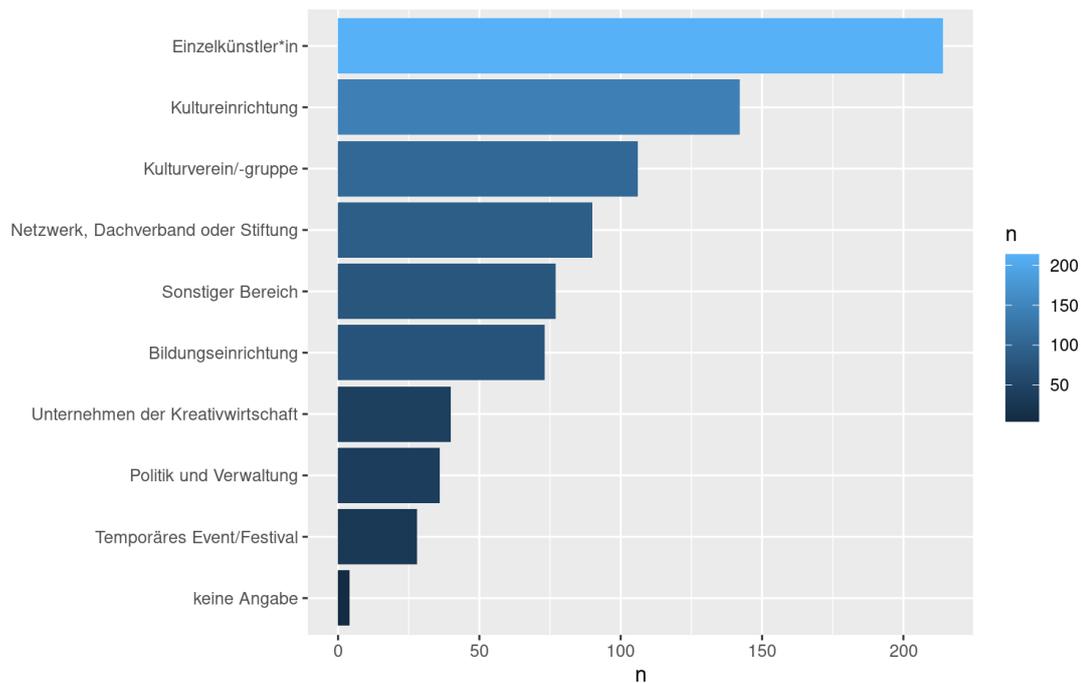


Abbildung 15: Häufigkeitsverteilung der Akteursart der genannten Kooperationspartner\*innen.  $N = 810$ .

### 3.1.3 Sparten

Die Befragten der Online-Studie wurden im Zuge der Charakterisierung ihrer Kooperationen danach gefragt, in welchen Sparten ihre Partner\*innen agieren. Es zeigt sich, dass fast ein Drittel der Partner\*innen im Bereich der Kulturellen Bildung agieren (259 Nennungen und somit knapp 32 Prozent). Dieser Befund korrespondiert mit der eigenen Einordnung der Befragten, die sich zu Beginn der Studie ebenfalls – neben Musik – in erster Linie der Kulturellen Bildung zuordneten. Ebenfalls prominent im Ranking vertreten sind die Sparten Musik (236 Nennungen, 29 Prozent), Bildende Kunst/Ausstellungshäuser (230 Nennungen, 28 Prozent) und Darstellende Kunst (209 Nennungen, 26 Prozent). Diese vier Bereiche – Kulturelle Bildung, Musik, Bildende Kunst und Darstellende Kunst – kristallisieren sich als die vier Haupttätigkeitsbereiche sowohl der Kulturakteur\*innen heraus, die an der Befragung teilgenommen haben als auch ihrer Partner\*innen. Weiterhin relativ häufig werden die Bereiche Sonstige und Soziokultur als Spartenschwerpunkte der Kooperationspartner\*innen genannt. Auch für die Bereiche Film/Neue Medien, Kulturelles Erbe und Interkultur gibt es noch mehr als 100 Nennungen. Vergleichsweise etwas seltener werden Partner\*innen den Bereichen Multifunktionale Orte, Literatur und Junge Kultur/Clubkultur zugeordnet. Am vergleichsweise seltensten werden die Kooperationspartner\*innen den Sparten Museen sowie Bibliotheken und Archive zugeordnet – jedoch sind immer noch 53 (7 Prozent) und 44 (5 Prozent) solcher Nennungen zu verzeichnen.

Tabelle 18: Sparten und Tätigkeitsfelder, in denen die Kooperationspartner\*innen aktiv sind. N = 1898, Mehrfachnennungen möglich.

Sparte	n	Prozent
Kulturelle Bildung	259	31.98
Musik	236	29.14
Bildende Kunst/Ausstellungshäuser	230	28.40
Darstellende Kunst	209	25.80
Sonstige	156	19.26
Soziokultur	139	17.16
Film/Neue Medien	112	13.83
Kulturelles Erbe	105	12.96
Interkultur	102	12.59
Multifunktionale Orte	90	11.11
Literatur	84	10.37
Junge Kultur/Clubkultur	79	9.75
Museen	53	6.54
Bibliotheken und Archive	44	5.43

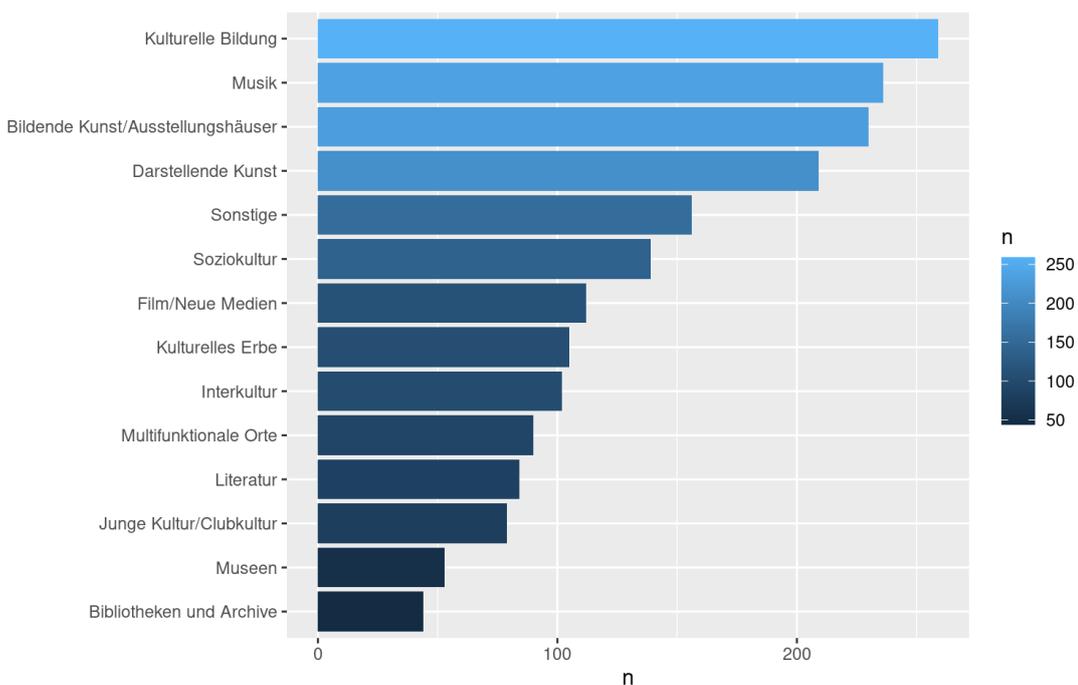


Abbildung 16: Sparten und Tätigkeitsfelder, in denen die Kooperationspartner\*innen aktiv sind. N = 1898, Mehrfachnennungen möglich.

### 3.1.4 Kooperationsbasis

In der folgenden Tabelle ist zu erkennen, dass es sich bei der Mehrheit der genannten Kooperationsbeziehungen um projektbezogene – und demnach kurzfristige – Zusammenarbeiten handelt (74 Prozent aller Beziehungen). Deutlich weniger der Beziehungen sind institutionell und somit langfristiger angelegt (17 Prozent der Beziehungen). Weitere 90 Beziehungen (7 Prozent) werden als *anders* bezeichnet, da sie

offensichtlich weder als projektbezogen noch als institutionell charakterisiert werden konnten. Zu weiteren 13 Beziehungen (1 Prozent) wurden keine Angaben gemacht.

Tabelle 19: Basis der Kooperationsbeziehungen.  $N = 1253$ .

Kooperationsbasis	n	Prozent
projektbezogen (kurzfristig)	931	74
institutionell (dauerhaft)	219	17
andere	90	7
keine Angabe	13	1

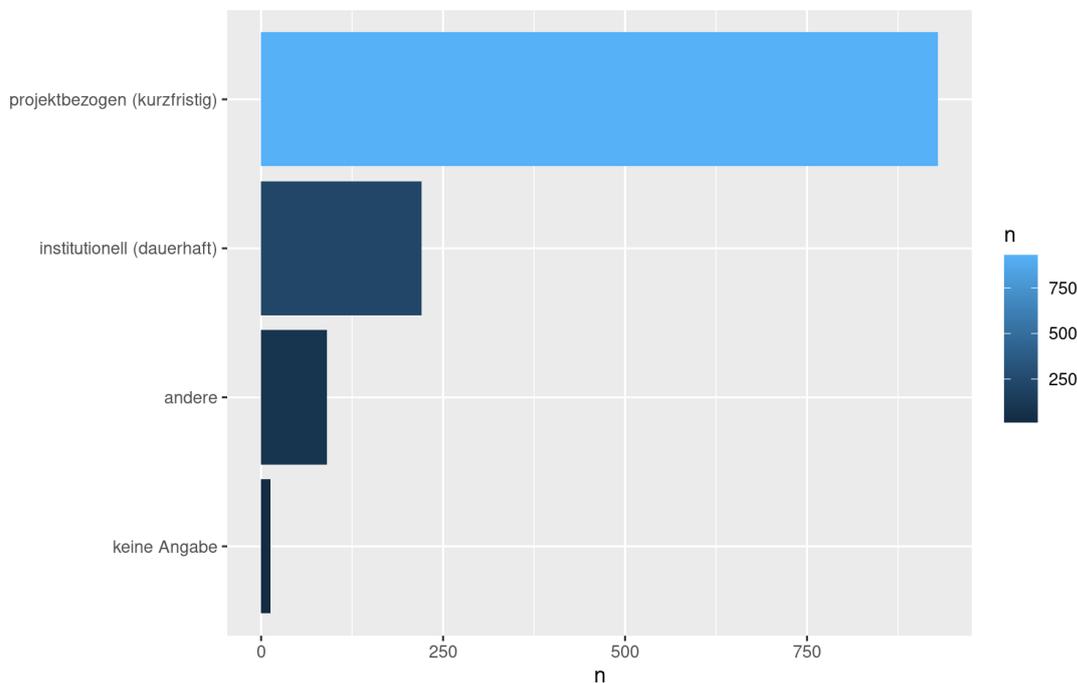


Abbildung 17: Basis der Kooperationsbeziehungen.  $N = 1253$ .

### 3.1.5 Beziehungsintensität

Für jede\*n genannte\*n Partner\*in wurde im Fragebogen angegeben, wie häufig mit ihm\*ih in der Regel kommuniziert wird. Für jeweils etwa ein Drittel der Kooperationsbeziehungen wird der Austausch als entweder monatlich oder jährlich erfolgend beschrieben. Für knapp ein Viertel der Beziehungen konnten oder wollten die Befragten keine Angaben zur Häufigkeit der Kommunikation machen. Nur ein Zehntel der Beziehungen wird durch eine wöchentlich erfolgende Kommunikation geprägt, täglichen Austausch scheint es bei fast keinen Kooperationsbeziehungen zu geben. Dies ist lediglich bei 18 der 1.253 Beziehungen der Fall, was einem Anteil von einem Prozent entspricht. Dass die Kommunikationshäufigkeit bei insgesamt 44 Prozent der Beziehungen als täglich, wöchentlich oder monatlich eingestuft wird, deutet darauf hin, dass es sich bei diesen Beziehungen um sogenannte *strong ties* handeln könnte, also relativ starke Beziehungen aus dem näheren Umfeld. Trotzdem bleibt die Frage offen, weshalb für ein Drittel der

Befragten ein jährlicher – und somit vergleichsweise seltener – Austausch angegeben wird, obwohl die Ausgangsfrage der Netzwerkanalyse darauf abzielte, mit welchen Partner\*innen die Befragten regelmäßig im Rahmen ihres kulturell-künstlerischen Schaffens zu tun haben. Insofern hätte man vermuten können, dass hier noch stärker die Kategorien täglich, wöchentlich und monatlich angegeben werden würden. Dies ist aber nicht der Fall. Eine mögliche Erklärung hierfür könnte sein, dass es sich bei der Mehrheit der genannten Kooperationsbeziehungen um projektbezogene Zusammenarbeit handelt.

Tabelle 20: Häufigkeitsverteilung der Intensität der Kommunikation mit den Kooperationspartner\*innen. N = 1253.

Kommunikationshäufigkeit	n	Prozent
monatlich	413	33
jährlich	395	32
keine Angabe	304	24
wöchentlich	121	10
täglich	18	1
nie	2	0

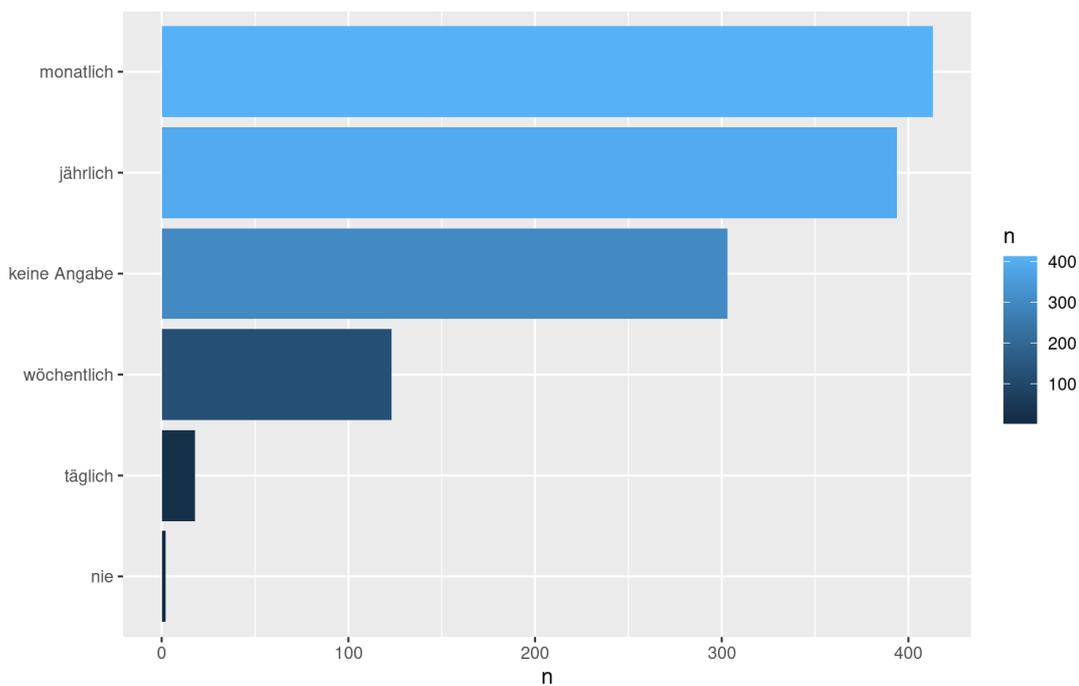


Abbildung 18: Häufigkeitsverteilung der Intensität der Kommunikation mit den Kooperationspartner\*innen. N = 1253.

### 3.1.6 Vermittelnde Instanzen

In der Netzwerktheorie existiert das Theorem der sogenannten *Broker\*innen*: Solche Broker\*innen sind Einrichtungen oder Personen, die innerhalb eines Beziehungsgeflechts an strategisch wichtigen Positionen verankert sind. Diese Einbettung können sie nutzen, um ansonsten unverbundene Knoten im Netzwerk miteinander in Verbindung zu setzen. Aus der Verbindung bislang unverbundener Teile können zum Beispiel Innovationen hervorgebracht werden. Auch für den Austausch von kritischen Ressourcen, zum Beispiel in Form von Informationen, kann eine solche Vermittlung hilfreich sein. In der Online-Studie wurde deshalb danach gefragt, welche ein bis maximal fünf Personen oder Einrichtungen innerhalb der Braunschweiger Kunst- und Kulturlandschaft vorrangig als Vermittler\*innen auftreten.

Die Befragten nennen insgesamt 291 Akteur\*innen, die aus ihrer Perspektive die Rolle der Vermittler\*innen einnehmen. Am häufigsten wird – mit 15 Nennungen – eine Bildungseinrichtung hervorgehoben, deren Name in diesem Bericht aus Datenschutzgründen anonymisiert werden musste. Am zweithäufigsten wird der *Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig* als vermittelnde Instanz angegeben (14 Nennungen). Ebenfalls mehr als zehn Nennungen weisen die *Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK* (13 Nennungen), die *Braunschweigische Landschaft e. V.* (12 Nennungen) und das *Staatstheater Braunschweig* (12 Nennungen) auf.

Tabelle 21: Anzahl der Nennung als Vermittler\*innen (N = 291) pro Akteur\*in (206).

Akteursname	n
Bildungseinrichtung (anonym)	15
Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig	14
Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK	13
Braunschweigische Landschaft e. V.	12
Staatstheater Braunschweig	12
Braunschweiger Bildende Künstlerinnen und Künstler e. V., Kunsthaus BBK	9
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	7
LOT Theater	6
Dezernat für Kultur und Wissenschaft	6
Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.	5
Kultureinrichtung (anonym)	5
undercover GmbH	5
Abt. Literatur und Musik / Raabe-Haus:Literaturzentrum	4
Haus der Kulturen Braunschweig e. V.	4
KreativRegion e. V.	4
Kunstverein Braunschweig e. V.	4
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	4
schrill e. V.	4
Kultureinrichtung (anonym)	3
Kinder- und Jugendzentrum B58_Verein zur Förderung von Jugendkultur und Musik im B58 e. V.	3

## 3.2 Zur Methodik der Netzwerkanalyse

Soziale Netzwerke rücken nicht zuletzt durch die steigende Popularität einschlägiger Vernetzungsplattformen im Internet seit einiger Zeit immer stärker in das Bewusstsein der Öffentlichkeit. In den Sozialwissenschaften sind sie dagegen schon seit Jahrzehnten Gegenstand eines innovativen, dynamischen Forschungsfeldes – der sozialen Netzwerkanalyse (kurz: SNA). Im Gegensatz zur klassischen Sozialforschung nimmt sie nicht Akteur\*innen, sondern die Beziehungen zwischen ihnen in den Blick und eröffnet somit den Blick auf die sozialen Strukturen, in denen sich Menschen tagtäglich bewegen. Akteur\*innen, das heißt einzelne Personen, aber auch kollektive Akteur\*innen (wie Kulturorganisationen), werden dabei verstanden als eingebettet in ein Geflecht aus Beziehungen, welches sich zum Beispiel auf die Verfügbarkeit von Informationen auswirken und Handlungsmöglichkeiten eröffnen oder verschließen kann.

Die Netzwerkanalyse wird häufig zur Untersuchung von Organisations- und Politiknetzwerken angewendet. Der Untersuchungsschwerpunkt liegt auf allgemeineren Beziehungsmustern und Strukturen, die sich im Netzwerk abzeichnen. In diesem Zusammenhang interessieren Gruppenbildungen in Form von Clustern und Cliques sowie fehlende Beziehungen, also strukturelle Löcher, zwischen diesen Formationen. Die Berechnung von Maßzahlen auf der Akteursebene (zum Beispiel Zentralitäten), auf der Beziehungsebene (eindimensionale Relationen versus multiplexe Relationen) und der Netzwerkebene (zum Beispiel Dichte) vereinfacht die Analyse von Netzwerken, die über eine mit dem bloßen Auge kaum mehr zu erfassende Menge von Knoten verfügen.

### 3.2.1 Zum Mehrwert einer Netzwerkanalyse

Das grundsätzliche Ziel der quantitativen Erhebung sind Erkenntnisse über die Struktur und Stärke des Netzwerks mit seinen maßgeblichen Akteur\*innen. Mittels einer Netzwerkanalyse können die folgenden Teilziele erreicht werden:

- Die Erfassung wichtiger Akteur\*innen in einem Netzwerk der regionalen Kulturentwicklung. Diese Akteur\*innen sind zahlreich verknüpfte und an Schnittstellen des Netzwerkes positionierte Organisationen, die als langfristige Anker das Netzwerk strategisch festigen können.
- Die Visualisierung der Wechselwirkungen zwischen relevanten Organisationen verschiedener gesellschaftlicher Teilbereiche wie zum Beispiel Bildung, Kunst und Kultur, Politik und Wirtschaft.
- Die Identifikation der Broker\*innen des Netzwerks, d. h. der Akteur\*innen, über welche die kürzesten Pfaddistanzen im Netzwerk verlaufen, sodass sie verschiedene Teilnetzwerke miteinander verbinden.
- Schlussfolgerungen zu Macht, Zentralität und Einfluss bestimmter Akteur\*innen sowie zu Schwachstellen im Netzwerk.

- Darstellung der Richtung bestimmter *Flows* im Netzwerk (einseitige / gerichtete Beziehung versus wechselseitige / reziproke Beziehung).
- Die Definition der Intensität von Beziehungen und die Visualisierung der Relationen im Netzwerk. Dies ist insbesondere wichtig, um Teilnetzwerke in ihrer Zusammensetzung zu erkennen; das Filtern der Intensität von Beziehungen dient dazu, aus der Unübersichtlichkeit von Netzwerken mit großer Relationsfülle nur die wirklich intensiven Beziehungen herauszufiltern.
- Die Zugehörigkeiten zu Teilnetzwerken (*Communities*) und die Bestimmung der Interaktionen zwischen unterschiedlichen Sektoren. Die inhaltliche Ausrichtung der Arbeit der Akteur\*innen kann Einfluss auf die Vernetzung in Teilnetzwerken und auf die Intensität der Vernetzung haben.

Ziel der Datenerhebung war die explorative Erfassung von Akteur\*innen, Kooperationen und bestehenden Netzwerken des Kulturfelds der Stadt Braunschweig. Auf Grundlage der Nennung von innerdeutschen Kooperationspartner\*innen, die durch einen sogenannten *Namensgenerator*<sup>8</sup> erfasst wurden, konnte zunächst ein großes Netzwerk erstellt werden. In der Folge wurde aus diesem noch einmal ein Kernnetzwerk extrahiert.

Um die Ausführungen der nachfolgenden Analysekapitel besser verstehen zu können, sind in der nächsten Tabelle die wichtigsten Begriffe der Netzwerkanalyse aufgelistet und jeweils mit einer Erläuterung versehen. Die Tabelle kann genutzt werden, um die strukturellen Gegebenheiten des Kulturfelds der Stadt Braunschweig netzwerkanalytisch fundierter einordnen und interpretieren zu können.

---

8 Konkret lautete die Aufforderung im Online-Fragebogen: Bitte machen Sie Angaben zu den wichtigsten Einrichtungen und/oder Einzelkünstler\*innen, mit denen Sie in letzter Zeit auf lokaler, regionaler oder nationaler Ebene in kulturellen Kontexten zu tun hatten.

Tabelle 22: Zentrale Begriffe der Netzwerkanalyse

Maßzahl / Konzept	Erläuterung / Interpretation
Knoten	Einzelne Akteur*innen (hier zum Beispiel Kultureinrichtungen, Bildungseinrichtungen, Künstler*innen) werden als Netzwerkknoten dargestellt, die in der Regel mit anderen Knoten verbunden sind.
Kanten	Verbindungslinien, die zwischen Akteur*innen gezogen werden und eine Relation, in diesem Fall eine Kooperationsbeziehung, symbolisieren.
gerichtete Beziehung	Eine Beziehung, die per Pfeilrichtung einen <i>Flow</i> darstellt (von A nach B oder umgekehrt).
ungerichtete Beziehung	Eine Beziehung ohne Pfeilrichtung, wenn keine Gewichtung vorgenommen werden kann.
Reziprozität	Eine Sozialbeziehung ist reziprok, wenn sie in beide Richtungen (von A zu B und umgekehrt) läuft, also wechselseitig erwidert wird.
Pfad; Pfaddistanz	Wege, die (gegebenenfalls indirekt über andere Akteur*innen) überbrückt werden müssen, um andere Knoten zu erreichen.
Sinks	<i>Sinks</i> sind Akteur*innen, die nur eingehende, aber keine ausgehenden Beziehungen haben. Die Anzahl von Sinks in einem Netzwerk kann recht hoch sein, wenn ein größerer Teil der Akteur*innen zwar als Kooperationspartner*innen genannt werden, jedoch selbst nicht an der Befragung teilnehmen. Damit liegen für diese Akteur*innen nur unvollständige, weil einseitige Informationen vor, die die Maßzahlen verzerren. Für die Analyse eines Kernnetzwerks werden sie deshalb ausgeschlossen.
Isolates	Isolates sind hier diejenigen Akteur*innen, die zwar an der Befragung teilgenommen haben, jedoch beim ersten Namensgenerator selbst keine Kooperationspartner*innen genannt haben und auch nicht genannt wurden.
Degree	Anzahl aller Beziehungen, über die ein*e Akteur*in mit anderen Netzwerkknoten verbunden ist.
In-Degree	Anzahl aller <i>eingehenden</i> Beziehungen, die ein*e Akteur*in unterhält (und damit Indikator für eine Machtposition).
Out-Degree	Anzahl aller <i>ausgehenden</i> Beziehungen, die ein*e Akteur*in aufweist (und damit ein Indikator für hohe Aktivität).
Betweenness-Centrality	Kalkulation des Anteils aller kürzesten Pfaddistanzen zwischen Akteurspaaren, die über den untersuchten Netzwerkknoten verlaufen. Aus diesem Grund gilt das Maß als am aussagekräftigsten für die Identifikation von Broker*innen / Mittler*innen.
Brokerage	Das Konzept beschreibt das Überbrücken sogenannter <i>struktureller Löcher</i> , also ansonsten unverbundener Teilnetzwerke. Eine Broker-Position verspricht Informationsvorteile, wenn dadurch Zugang zu mehreren nicht-redundanten Teilnetzwerken gewährleistet wird.

### 3.2.2 Die Datensätze der Netzwerkanalyse

Für eine Netzwerkanalyse können aus den erhobenen Daten unterschiedliche Datensätze extrahiert werden. In den folgenden Abschnitten der Netzwerkanalyse innerdeutscher Kooperationen wird auf zwei verschiedene Datensätze rekuriert. Im ersten Fall wird als Grundlage das große Netzwerk mit einem Datensatz von 810 Akteur\*innen (Einrichtungen und Künstler\*innen) verwendet, d. h. alle Akteur\*innen, die an der Befragung teilgenommen haben, sowie die Akteur\*innen, die von den teilnehmenden Akteur\*innen genannt wurden, aber selbst nicht an der Befragung teilgenommen haben. Mit diesem Datensatz werden also auch passive Kontakte verarbeitet. In diesem Datensatz ist somit ein größerer Anteil an Knoten (d. h. Akteur\*innen) enthalten, für den nur unvollständige Informationen vorliegen (sogenannte *sinks*). Das heißt: Diese Akteur\*innen wurden von den Befragten als Kontakt genannt, haben aber selbst nicht an der

Online-Studie teilgenommen und konnten deshalb keine eigenen Angaben über ihre Vernetzung machen. Sie verfügen in diesen Darstellungen deshalb nur über eingehende, nicht aber über ausgehende Beziehungen. Diese fehlenden Daten schlagen sich auch in der Berechnung der Strukturmaßzahlen nieder. Ergebnisse der Auswertung dieses Datensatzes werden unter 3.3 ausgeführt.

Im zweiten Fall – unter 3.4 dargestellt – wird als Grundlage das Kernnetzwerk mit einem Datensatz von 112 Akteur\*innen (Einrichtungen und Künstler\*innen) genutzt, die an der Befragung vollständig teilgenommen haben und auf direkte oder indirekte Weise miteinander in Verbindung stehen. Hier sind demnach nur die Knoten enthalten, für die vollständige Informationen über Beziehungen und Attribute vorliegen. In diesem Datensatz wurden die Akteur\*innen nicht berücksichtigt, die selbst nicht an der Befragung teilgenommen haben und somit lediglich eingehende Beziehungen aufweisen. Auch Akteur\*innen, die zwar an der Befragung teilgenommen haben, aber nicht mit dieser Kernstruktur verbunden sind, wurden hier exkludiert. Auf diese Weise wurde das große Netzwerk, welches 810 Akteur\*innen umfasst, auf das Kernnetzwerk von 112 befragten und miteinander verbundenen Einrichtungen und Künstler\*innen reduziert. Dies hat den Vorteil, dass die Netzwerkmaße in Bezug auf die untersuchte Population der 112 Befragungsteilnehmer\*innen aussagekräftiger sind als in den vorangegangenen Analysen, weil jede\*r befragte Akteur\*in die Möglichkeit zur Selbstauskunft von eigenen Netzwerkkontakten hatte. Nachteil der Beschränkung ist die Exklusion anderer Akteur\*innen, die eventuell wichtig für das Kulturfeld der Stadt Braunschweig sein könnten. Da für sie aber keine vollständigen Informationen vorliegen, können diese in den Ausführungen zum Kernnetzwerk nicht berücksichtigt werden.

### 3.3 Strukturanalyse Gesamtnetzwerk

Die folgenden Tabellen geben in Auswertung des Datensatzes des großen Netzwerkes einen Überblick über die jeweils zentralsten Akteur\*innen je Zentralitätsmaß beziehungsweise über die Akteur\*innen mit der höchsten strukturellen Autonomie.

#### **In-Degree (eingehende Beziehungen)**

Den höchsten In-Degree weist – mit leichtem Abstand – das *Staatstheater Braunschweig* auf. Dies bedeutet, dass diese Einrichtung besonders häufig von anderen Akteur\*innen kontaktiert wird (insgesamt 23 eingehende Beziehungen). Auf dem zweiten Platz in der Wertung rangiert das *LOT Theater* (mit 16 eingehenden Beziehungen), dicht dahinter die *Hochschule für Bildende Künste Braunschweig* (15 Nennungen). Es folgen sechs Einrichtungen, die alle von jeweils 12 Befragten als wichtige Partner\*innen genannt werden: das *Braunschweigische Landesmuseum*, der *Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig*, das *Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.*, der *Kunstverein Braunschweig e. V.*, die *Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK* sowie ein\*e Akteur\*in, der\*die aus Datenschutzgründen in diesem Bericht nur anonym dargestellt werden kann.

Tabelle 23: Einrichtungen mit den meisten eingehenden Beziehungen. Gesamtnetzwerk. N = 810.

Akteur *in	Wert
Staatstheater Braunschweig	23
LOT Theater	16
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig	15
Braunschweigisches Landesmuseum	12
Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig	12
Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.	12
Bildungseinrichtung (anonym)	12
Kunstverein Braunschweig e. V.	12
Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK	12
Braunschweigische Landschaft e. V.	11
Theater Fadenschein	11
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	10
Herzog Anton Ulrich-Museum	9
Städtische Musikschule	9
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	8
Haus der Kulturen Braunschweig e. V.	8
Städtisches Museum Braunschweig	8
undercover GmbH	8
Abt. Literatur und Musik / Raabe-Haus:Literaturzentrum	7

### Betweenness-Centrality (Identifikation von Schnittstellen)

Mit der Berechnung des Betweenness-Maßes lassen sich mögliche Intermediär\*innen identifizieren, die strukturelle Lücken im Gesamtnetzwerk überbrücken. Diese sogenannten *Broker\*innen* des Netzwerks könnten in Zukunft eine wichtige Rolle bei Überlegungen zu Verantwortungsübernahmen, also der Ermächtigung zu sogenannten *Kümmerer\*innen*, innerhalb der regionalen Kulturentwicklung spielen. Angeführt wird die Liste erneut vom *Staatstheater Braunschweig*. Einen ebenfalls sehr hohen Zentralitätswert weist eine Einrichtung auf, die hier leider nicht mit Namen dargestellt werden kann. Insbesondere diese beiden Akteur\*innen – also das Staatstheater und die anonymisierte Einrichtung – können als Schnittstellen zu den unterschiedlichsten Teilnetzwerken fungieren, welche wiederum verschiedene Ressourcen bereitstellen. Als weitere potenzielle Vermittlungsinstanz mit einem vergleichsweise hohen Wert in Relation zu allen danach folgenden Akteur\*innen fungiert die *Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz*. Diese Einrichtung schlägt demnach offensichtlich ebenfalls viele Brücken zwischen ansonsten unverbundenen Akteur\*innen und nimmt insofern mitunter eine prominente Position im regionalen Kooperationsnetzwerk ein. Weitere Akteur\*innen mit relativ hohen Werten als Indiz für Schnittstellenpositionen im Netzwerk sind das *LOT Theater*, *DRK Kaufbar*, die *Kontaktstelle Musik*, die *Blackhole-Factory*, das *Haus der Kulturen Braunschweig e. V.* und die *PlanKontor Stadt Gesellschaft GmbH*.

Tabelle 24: Einrichtungen mit Schnittstellen-Potenzial. Gesamtnetzwerk. N = 810.

Akteur*in	Wert
Staatstheater Braunschweig	55525.65
Kultureinrichtung (anonym)	50552.66
Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK	41406.38
LOT Theater	28775.70
DRK Kaufbar	27573.79
Kontaktstelle Musik	26653.90
Blackhole-Factory, Utermöhlen/Slawig GbR	25733.68
Haus der Kulturen Braunschweig e. V.	25010.23
Kultureinrichtung (anonym)	22458.29
Kunstverein Braunschweig e. V.	22200.97
Kultureinrichtung (anonym)	21935.21
PlanKontor Stadt Gesellschaft GmbH	20306.25
Politik und Verwaltung (anonym)	19893.85
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	19541.74
Feuer und Flamme Theater	17464.81
Spielraum TPZ für Braunschweig und die Region e. V.	16998.72
Braunschweiger Bildende Künstlerinnen und Künstler e. V., Kunsthaus BBK	16836.99
Bildungseinrichtung (anonym)	16810.98
Theater Fadenschein	16284.13
Figurentheater Anke Berger	16226.04

### 3.4 Strukturanalyse des Kernnetzwerks (nur Befragte)

Im Folgenden wird nun das Kernnetzwerk betrachtet. Denn im Gesamtnetzwerk ist ein größerer Anteil an Knoten enthalten, für die nur unvollständige Informationen vorliegen. Viele Akteur\*innen wurden von den Befragten lediglich als Partner\*innen genannt, haben aber selbst nicht an der Online-Studie teilgenommen und konnten deshalb keine eigenen Angaben über ihre Vernetzung machen. Sie verfügen in diesen Darstellungen deshalb nur über eingehende, nicht aber ausgehende Beziehungen. Diese fehlenden Daten schlagen sich auch in der Berechnung von Strukturmaßzahlen nieder und können die Ergebnisse verzerren. Zur weiteren Analyse wurde daher das Kernnetzwerk extrahiert. In diesem sind nur Knoten enthalten, für die zum einen vollständige Informationen über Beziehungen und Attribute vorliegen und die zum anderen aktiv am Kommunikationsnetzwerk partizipieren. Dazu wurden zunächst alle Akteur\*innen aus dem Gesamtnetzwerk entfernt, die selbst nicht an der Befragung teilgenommen haben und somit lediglich eingehende Beziehungen haben (sogenannte *sinks*). Auf diese Weise wurde das Gesamtnetzwerk auf den Kern der befragten Einrichtungen und Personen reduziert. Einige dieser Knoten sind allerdings nicht mit der zusammenhängenden Netzwerkstruktur verbunden und sogenannte *isolates*. Ihre Verbindungen reichen vermutlich zu weiter entfernten Akteur\*innen des Gesamtnetzwerks, nicht aber in den Kern der ausschlaggebenden Gemengelage hinein. In der folgenden Netzwerkabbildung ist dieses Kernnetzwerk abgebildet.

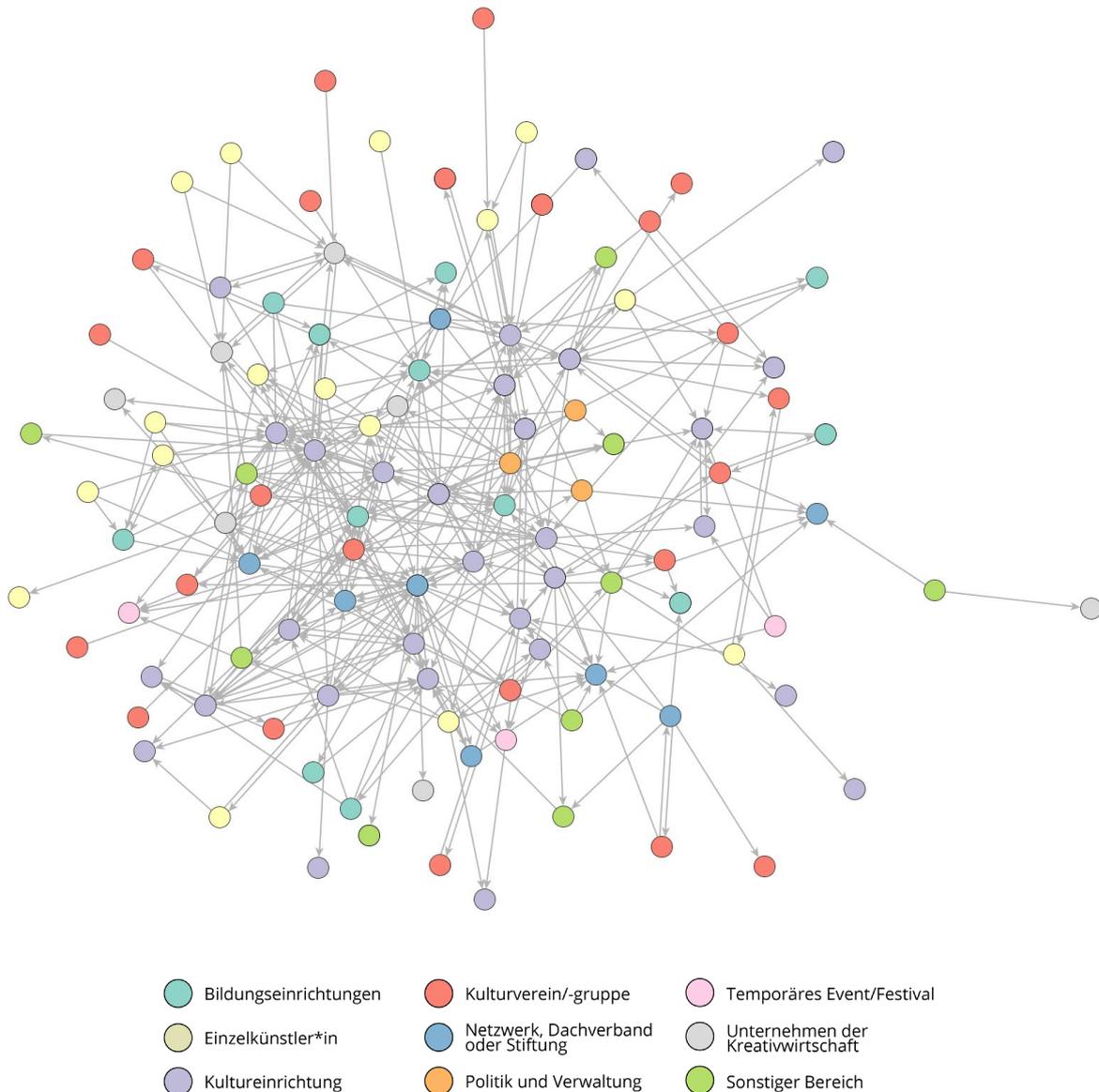


Abbildung 19: Netzwerkgvisualisierung der Kooperationsbeziehungen der befragten Akteur\*innen untereinander, mit farblicher Hervorhebung nach Akteursgruppe.

### Höchste Zentralitätswerte Kernnetzwerk

Über die meisten Beziehungen im Kernnetzwerk verfügt das *Staatstheater Braunschweig* mit insgesamt 35 Kontakten – davon 23 eingehend und 12 ausgehend. Es folgt an zweiter Stelle die *Stiftung Braunschweiger Kulturbesitz* (30 Beziehungen innerhalb des Kerns, davon 12 eingehend und 18 ausgehend). Diese erstplatzierten Akteur\*innen sind auch bereits im Ranking des Gesamtnetzwerks in Erscheinung getreten. Der *Kunstverein Braunschweig e. V.* scheint allerdings deutlich ausschlaggebender für das Kernnetzwerk zu sein als für das Gesamtnetzwerk, wo er weiter hinten in der Tabelle der bestvernetzten Akteur\*innen rangiert. Das *LOT Theater* hingegen ist im Gesamt- wie im Kernnetzwerk gut vernetzt und weist in beiden

Auswertungen die viertmeisten Kontakte auf. Ähnliches gilt für die *DRK Kaufbar*, die auch in beiden Auswertungen als gut vernetzt erscheint. Das *Theater Fadenschein* wiederum ist stärker innerhalb des Kernnetzwerks verbunden als innerhalb des großen Netzwerks.

Tabelle 25: Einrichtungen mit den meisten Beziehungen. Nur befragte Akteur\*innen. N = 112.

Akteur*in	Wert
Staatstheater Braunschweig	35
Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK	30
Kunstverein Braunschweig e. V.	23
LOT Theater	23
DRK Kaufbar	19
Kultureinrichtung (anonym)	18
Theater Fadenschein	17
Politik und Verwaltung (anonym)	16
Bildungseinrichtung (anonym)	16
Haus der Kulturen Braunschweig e. V.	15
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	15
Kultureinrichtung (anonym)	14
Braunschweiger Bildende Künstlerinnen und Künstler e. V., Kunsthaut BBK	14
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung (anonym)	14
Feuer und Flamme Theater	14
Kultureinrichtung (anonym)	14
Abt. Literatur und Musik / Raabe-Haus:Literaturzentrum	13
Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.	13
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig	13
Braunschweigische Landschaft e. V.	12

### Betweenness-Centrality (Identifikation von Schnittstellen)

Ähnlich deutlich wie in der Analyse des Gesamtnetzwerks sticht das *Staatstheater* als Brückenakteur hervor. Vergleichsweise stärker als im großen Kooperations- und Kommunikationsnetzwerk treten die *Abt. Literatur und Musik / Raabe-Haus:Literaturzentrum*, das *Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.* und die *undercover GmbH* an Schnittstellenpositionen in Erscheinung. Sie scheinen demnach ebenfalls wichtig für die Überbrückung von strukturellen Löchern des Kernnetzwerks zu sein.

Tabelle 26: Einrichtungen mit Schnittstellen-Potenzial. Nur befragte Akteur\*innen. N = 112.

Akteur*in	Wert
Staatstheater Braunschweig	1121.706
Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK	1009.033
Kultureinrichtung (anonym)	609.196
Bildungseinrichtung (anonym)	500.699
LOT Theater	465.845
DRK Kaufbar	447.988
Abt. Literatur und Musik / Raabe-Haus:Literaturzentrum	435.976
Haus der Kulturen Braunschweig e. V.	401.622
Politik und Verwaltung (anonym)	382.129
Kunstverein Braunschweig e. V.	373.193
Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.	370.027
Braunschweigische Landschaft e. V.	339.620
Kultureinrichtung (anonym)	322.863
undercover GmbH	312.696
Braunschweiger Bildende Künstlerinnen und Künstler e. V., Kunsthaus BBK	310.392
DIE H_LLE	305.736
Roter Saal	259.307
Städtische Musikschule	245.406
KreativRegion e. V.	234.945
Theater Fadenschein	216.457

### 3.5 Herausforderungen und Gelingensbedingungen der Netzwerkarbeit

In einem weiteren Schritt sollte herausgefunden werden, welche Herausforderungen die tägliche Netzwerkarbeit mit sich bringt. Die Teilnehmer\*innen der Online-Studie konnten hier maximal fünf Antwortkategorien angeben, eine Mehrfachnennung war also möglich. Es ist davon auszugehen, dass einige der genannten Herausforderungen die Netzwerkarbeit erschweren beziehungsweise in einigen Fällen vielleicht sogar verhindern. Als größte Herausforderungen nennen die Befragten die eigene Finanzierungs-knappheit/Geldmangel und die nicht ausreichenden zeitlichen Ressourcen (jeweils 49 Nennungen, was einem Anteil von jeweils knapp 36 Prozent entspricht). Auch eigene knappe materielle Ressourcen sowie fehlende finanzielle Möglichkeiten vonseiten der angedachten Kooperationspartner\*innen werden als große Herausforderungen artikuliert – ebenso wie unterschiedliche Flexibilität in der Organisationsstruktur. Weiterhin sind für knapp ein Fünftel der Befragten unterschiedliche Interessen an der Kooperation, der eigene Mangel an Räumlichkeiten und Zeitmangel seitens der Kooperationspartner\*innen Herausforderungen der Netzwerkarbeit.

Tabelle 27: Anteile der größten Herausforderungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 403, Mehrfachnennungen möglich.

Herausforderungen	n	Prozent
Eigene Finanzierungsknappheit/Geldmangel	49	35.51
Eigener Zeitmangel	49	35.51
Knappe eigene materielle Ressourcen	48	34.78
Unterschiedliche Flexibilität in der Organisationsstruktur	38	27.54
Finanzierungsknappheit/Geldmangel der Kooperationspartner*innen	32	23.19
Unterschiedliche Interessen an der Kooperation	26	18.84
Eigener Mangel an Räumlichkeiten	26	18.84
Zeitmangel der Kooperationspartner*innen	26	18.84
Knappe materielle Ressourcen der Kooperationspartner*innen	23	16.67
Sonstige	21	15.22
Unterschiedliche Wertigkeit/Stellenwert des Projekts bei den Kooperationspartnern*innen	20	14.49
Fehlende bzw. unterschiedliche Kommunikationsinfrastruktur	14	10.14
Verschiedenes Bildungs- und/oder Fachwissen/verschiedene Vorerfahrungen	13	9.42
Fehlende Räumlichkeiten der Kooperationspartner*innen	13	9.42
Treffen auf starke/dominante Persönlichkeit der Kooperationspartner*innen	5	3.62

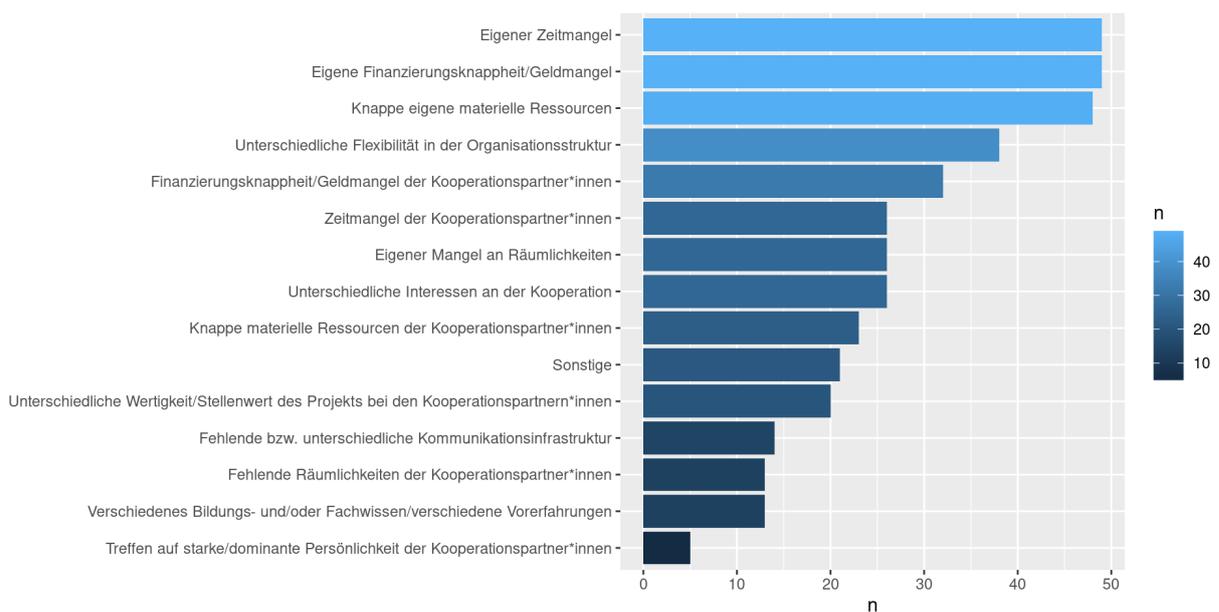


Abbildung 20: Anteile der größten Herausforderungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 403, Mehrfachnennungen möglich.

Neben den Herausforderungen wurde auch nach den Gelingensbedingungen einer Kooperationsbeziehung gefragt. Interessant ist, dass hier mit der *Kommunikationsfähigkeit* eine Kategorie am häufigsten genannt wird, die nicht auf das Vorhandensein von Ressourcen abzielt, sondern eine menschliche Kompetenz fokussiert. Miteinander sprechen können – oder umgangssprachlich formuliert: auf einer Wellenlänge sein – scheint unabdingbar zu sein für eine erfolgreiche Zusammenarbeit und noch wichtiger als Zeit

und Geld. Kommunikationsfähigkeit führt letztlich auch zum Aufbau von Vertrauen und ist somit maßgeblich für das Zustandekommen erfolgreicher Kulturkooperationen. 72 der 138 befragten Akteur\*innen nennen diese Kategorie als wichtig(st)e Gelingensbedingung. An zweiter Stelle mit fast ebenso vielen Nennungen (71) folgt das *Vorhandensein einer finanziellen und/oder personellen Basis für die Kooperation*. Auch *ähnliche Ziele* werden häufig als Gelingensbedingung genannt – ebenso wie ein *beidseitiger Nutzen der Kooperationspartner\*innen*.

Tabelle 28: Anteile der wichtigsten Gelingensbedingungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 558.

<b>Voraussetzungen</b>	<b>n</b>	<b>Prozent</b>
Kommunikationsfähigkeit	72	52.17
Vorhandensein einer finanziellen und/oder personellen Basis für die Kooperation	71	51.45
Ähnliche Ziele	68	49.28
Beidseitiger Nutzen der Kooperationspartner*innen	68	49.28
Offenheit für Neues und/oder Fremdes	60	43.48
Ähnliche Wertvorstellungen	49	35.51
Kontinuität der Kooperationsbeziehung	40	28.99
Persönlicher Austausch auch auf informeller Ebene	38	27.54
Experimentierfreudigkeit	28	20.29
Verschiedene/sich ergänzende Fähigkeiten der Kooperationspartner*innen	27	19.57
Kompromissbereitschaft	21	15.22
Anpassungsfähigkeit	9	6.52
Streit- und Dialogfähigkeit	5	3.62
ohne Standesdünkel, z. B. Bildende Kunst- oder Grafikstudium	1	0.72
Wertschätzung aller Beteiligten	1	0.72

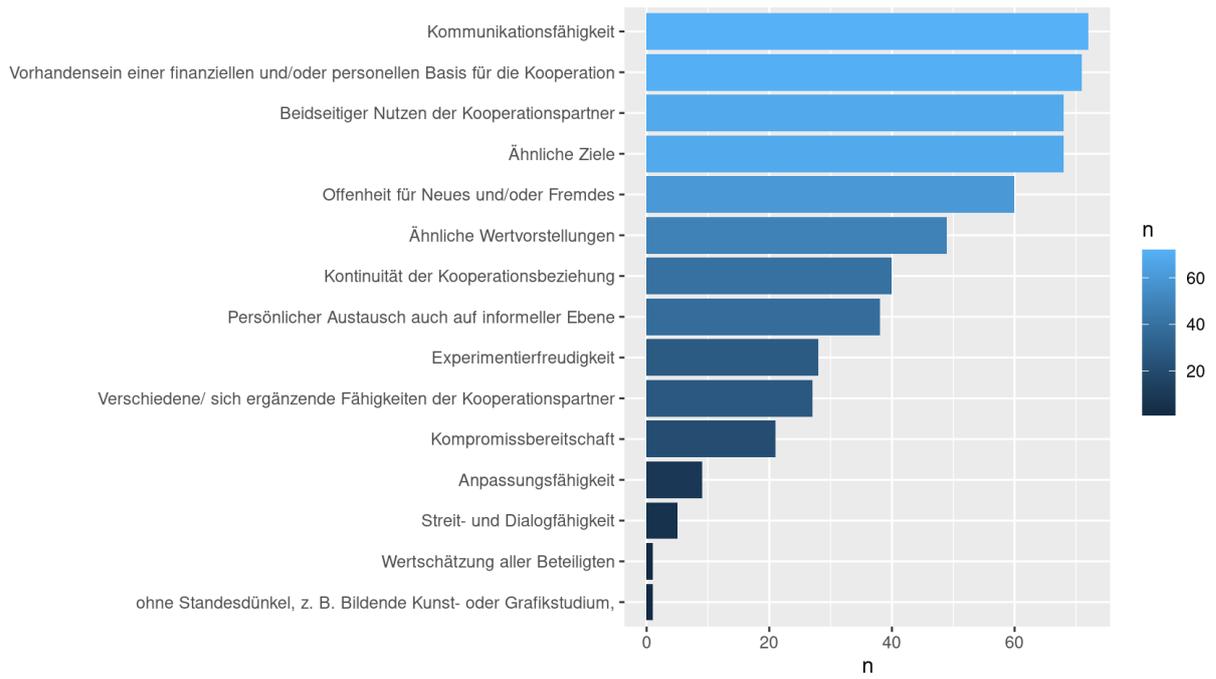


Abbildung 21: Anteile der wichtigsten Gelingsbedingungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 558.

### 3.6 Zwischenergebnisse der Netzwerkanalyse deutscher Kulturkontakte

- 124 der 138 Teilnehmer\*innen geben an, dass sie Netzwerkbeziehungen auf lokaler, regionaler oder deutschlandweiter Ebene pflegen. Dies entspricht 90 Prozent der Befragten.
- Insgesamt werden 1.253 Beziehungen zu 810 verschiedenen Kulturkontakten genannt.
- Kultureinrichtungen geben im Mittel die mit Abstand meisten Beziehungen an, gefolgt von Netzwerken, Dachverbänden und Stiftungen. Auch Bildungseinrichtungen nennen vergleichsweise viele Kontakte.
- 598 der Kulturkontakte sind im Land Niedersachsen ansässig, was einem Anteil von 74 Prozent entspricht. Nennenswert sind auch die Länder Berlin (mit 8 Prozent Anteil) und Nordrhein-Westfalen (mit einem Anteil von 6 Prozent).
- Knapp die Hälfte der Kooperationsbeziehungen führt zu Akteur\*innen, die in Braunschweig sesshaft sind (n = 402). Es folgen mit großem Abstand Beziehungen zu Akteur\*innen, die in den Städten Hannover (n = 52) und Berlin (n = 44) ansässig sind.
- Die Netzwerkpartner\*innen agieren vor allem in den Bereichen Kulturelle Bildung (n = 259, was einem Anteil von 32 Prozent entspricht), Musik (29 Prozent), Bildende Kunst (28 Prozent) und Darstellende Kunst (26 Prozent).
- Bei 74 Prozent der Beziehungen (n = 929) handelt es sich um projektbezogene Partnerschaften. 220 Beziehungen werden als institutionalisiert charakterisiert (n = 220). 91 Beziehungen werden als „andere“ definiert, und im Falle von 13 Beziehungen wird hierzu keine Angabe gemacht.
- Als vermittelnde Instanzen innerhalb des Braunschweiger Kulturfelds aus Sicht der Befragten werden mit mehr als zehn Nennungen besonders häufig genannt: der Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig (n = 14), die Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK (n = 13), die Braunschweigische Landschaft e. V. (n = 12) und das Staatstheater Braunschweig (n = 12).
- Über vergleichsweise viele Beziehungen verfügen das Staatstheater Braunschweig (insgesamt 65 Beziehungen, davon 23 eingehende und 42 ausgehende), die Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK (52 Beziehungen), das LOT Theater (46 Beziehungen), die Kontaktstelle Musik (44 Beziehungen) sowie die DRK Kaufbar (42 Beziehungen) und die Blackhole-Factory, Utermöhlen/Slawig GbR (41 Beziehungen).
- Besonders häufig von anderen als Kooperationspartner\*in genannt werden das Staatstheater Braunschweig (23 eingehende Beziehungen), das LOT Theater (16 Nennungen), die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (15 Nennungen) sowie das Braunschweigische Landesmuseum, der Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig, das Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V., der Kunstverein Braunschweig e. V. und die Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK (alle 12 Nennungen).

## 4 Netzwerkanalyse von internationalen Kulturkontakten

Von den 138 befragten Akteur\*innen verfügen laut Eigenaussage 33 über internationale Kooperationsbeziehungen. Dies sind 24 Prozent und somit knapp ein Viertel aller Befragten.

*Tabelle 29: Anteil von Befragten mit internationalen Kulturkooperationen. N = 138.*

Angabe von Beziehungen	n	Prozent
nein	105	76
ja	33	24

Von den Befragten, die über keine internationalen Kontakte verfügen, arbeiten acht bereits am Aufbau solcher Partnerschaften. Weitere 52 Befragte bekunden generelles Interesse an einem internationalen Austausch. 46 Befragte haben kein Interesse am internationalen Kontakt.

*Tabelle 30: Befragte, die über keine internationalen Partner\*innen verfügen. N = 106.*

Akteursgruppe	n	Prozent
Ja, ich wäre generell interessiert an einem internationalen Austausch	52	49
Nein, kein Interesse an internationalen Kontakten.	46	43
Ja, ich arbeite bereits am Aufbau solcher Partnerschaften	8	8

In der folgenden Tabelle wird ersichtlich, in welchem Maße verschiedene Akteursgruppen Angaben zu internationaler Zusammenarbeit gemacht haben. Bei den insgesamt 33 Befragten, die über internationale Kontakte verfügen, handelt es sich in 13 Fällen um Kultureinrichtungen (was einem Anteil von 39 Prozent entspricht). Bei den Gruppen der Einzelkünstler\*innen sowie der Kulturvereine und -gruppen haben pro Kategorie sechs Befragte Angaben zu internationalen Kontakten gemacht. Außerdem verfügen drei der teilnehmenden Bildungseinrichtungen über internationalen Austausch. Akteur\*innen der anderen Bereiche verfügen entweder über noch weniger oder sogar gar keine internationalen Beziehungen – so zum Beispiel die teilnehmenden Akteur\*innen der Politik und Verwaltung sowie der temporären Events und Festivals.

*Tabelle 31: Zusammensetzung der Befragten mit internationalen Kontakten. N = 33.*

Akteursgruppe	n	Prozent
Kultureinrichtung	13	39
Einzelkünstler*in	6	18
Kulturverein/-gruppe	6	18
Bildungseinrichtung	3	9
Sonstiger Bereich	2	6
Unternehmen der Kreativwirtschaft	2	6
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	1	3

Die 33 Befragten, die Angaben zu internationalen Kooperationen gemacht haben, nennen insgesamt 153 ausländische Partner\*innen, mit denen sie im Austausch stehen. Bezogen auf alle 138 Befragten verfügt demnach eine Einrichtung oder ein\*e Künstler\*in im Mittel über eine\*n internationale\*n Kooperationspartner\*in. Bezogen auf die 33 Befragten, die Angaben zu solchen Kooperationen gemacht haben, sind es 4,6 Partner\*innen pro Akteur\*in.

#### 4.1 Herkunft der Kooperationsbeziehungen

Die 33 Befragten, die Angaben zu internationalen Kooperationsbeziehungen gemacht haben, stehen mit Partner\*innen aus insgesamt 23 unterschiedlichen Ländern im Austausch. Mit Blick auf die Herkunftsländer der Kooperationspartner\*innen lässt sich kein deutlicher Schwerpunkt ausmachen. Lediglich fällt auf, dass es eine leichte Tendenz zur Zusammenarbeit mit Partner\*innen aus dem englischsprachigen Raum gibt. So stammt knapp ein Drittel der Partner\*innen aus den USA, Großbritannien, Kanada und Australien.

Tabelle 32: Herkunftsländer der Kooperationspartner\*innen. N = 66.

Land	n	Prozent
USA	10	15
Großbritannien / Vereinigtes Königreich	8	12
Italien	5	8
Polen	5	8
Frankreich	4	6
Niederlande	4	6
Österreich	4	6
Kanada	3	5
Schweiz	3	5
Belgien	2	3
Dänemark	2	3
Griechenland	2	3
Indonesien	2	3
Israel	2	3
Schweden	2	3
Äthiopien	1	2
Australien	1	2
China	1	2
Ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien	1	2
Palästinensische Gebiete	1	2
Rumänien	1	2
Slowenien	1	2
Spanien	1	2

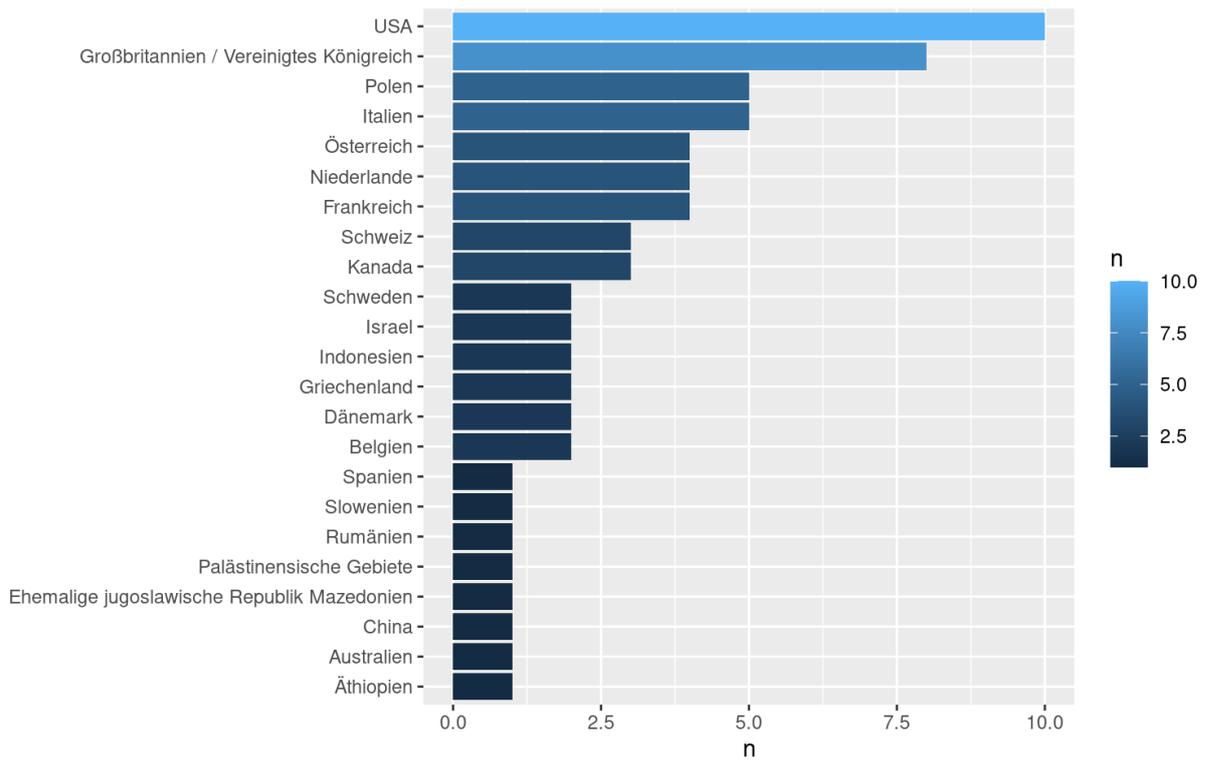


Abbildung 22: Herkunftsländer der Kooperationspartner\*innen. N = 66.

Vergleichsweise viele der internationalen Partner\*innen sind in der Stadt London ansässig. Es folgen die Städte New York und Amsterdam als meistgenannte Orte, von wo aus die jeweiligen Partner\*innen agieren.

Tabelle 33: Herkunftsstädte der internationalen Kooperationspartner\*innen (N = 153) nach Stadt (100); ohne Angabe (n = 1).

Stadt	n	Prozent
London	11	7
New York	9	6
Amsterdam	6	4
Kopenhagen	5	3
Paris	5	3
Berlin	4	3
Braunschweig	4	3
Zürich	4	3
Krakau	3	2
Rom	3	2

## 4.2 Akteursgruppen

In Bezug auf die Verteilung der Kooperationspartner\*innen auf verschiedene Akteursgruppen ähnelt das Bild ein wenig dem der Verteilung innerdeutscher Partnerschaften. Auch international wird vergleichsweise viel mit Einzelkünstler\*innen zusammengearbeitet (56 der 153 internationalen Partner\*innen sind Einzelkünstler\*innen). Der Anteil ist sogar noch elf Prozent höher als im innerdeutschen Raum (37 Prozent in Relation zu 26 Prozent). Neben Einzelkünstler\*innen wird mit einigem Abstand vergleichsweise oft mit Kultureinrichtungen (27 und somit 18 Prozent) und Kulturvereinen und -gruppen (20 und somit 13 Prozent) kooperiert. In Bezug auf die prozentuale Verteilung wird international insgesamt deutlich mehr mit Einzelkünstler\*innen zusammengearbeitet und dafür deutlich weniger mit Akteur\*innen des Sonstigen Bereichs kooperiert (innerhalb Deutschlands ist es ein Anteil von 10 Prozent, international nur ein Anteil von 3 Prozent).

*Tabelle 34: Häufigkeitsverteilung der internationalen Kulturakteur\*innen nach Akteursart. N = 153.*

<b>Bezeichnung</b>	<b>n</b>	<b>Prozent</b>
Einzelkünstler*in	56	37
Kultureinrichtung	27	18
Kulturverein/-gruppe	20	13
Bildungseinrichtung	16	10
Netzwerk, Dachverband oder Stiftung	15	10
Politik und Verwaltung	6	4
Temporäres Event/Festival	5	3
Sonstiger Bereich	4	3
Unternehmen der Kreativwirtschaft	4	3

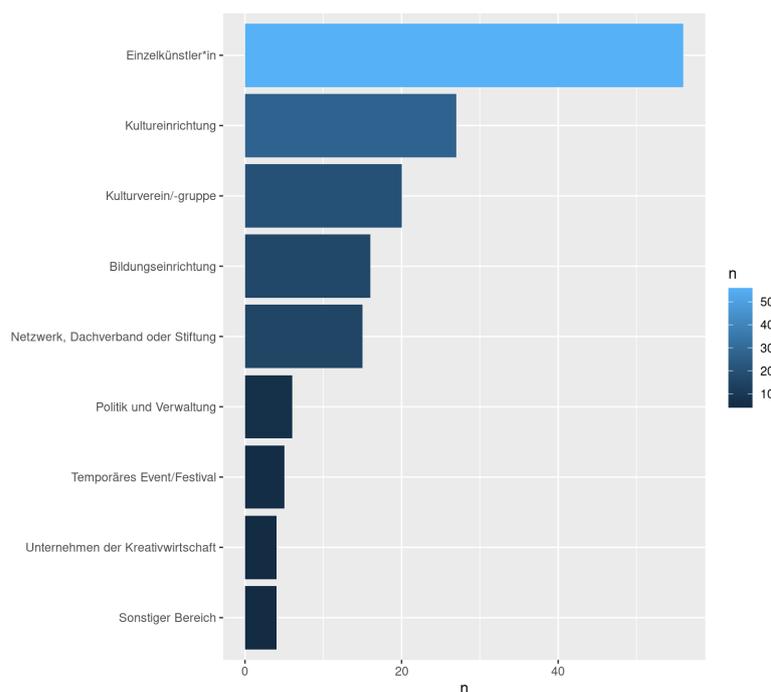


Abbildung 23: Häufigkeitsverteilung der internationalen Kulturakteur\*innen nach Akteursart. N = 153.

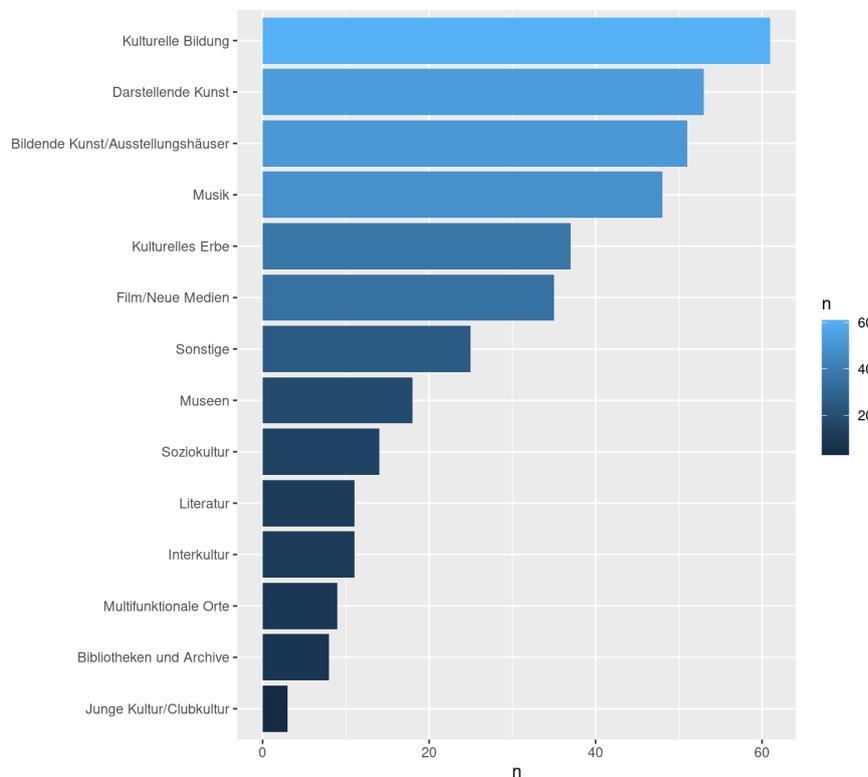
### 4.3 Sparten

Die internationalen Partner\*innen werden von den Befragten vergleichsweise häufig dem Querschnittsbereich der Kulturellen Bildung zugeordnet (40 Prozent). Je etwa ein Drittel ist darüber hinaus in der Darstellenden Kunst (35 Prozent), der Bildenden Kunst (33 Prozent) und der Musik (31 Prozent) tätig. Ein weiteres knappes Viertel der Partner\*innen wird darüber hinaus explizit der Sparte Kulturelles Erbe zugeordnet (24 Prozent). Ähnlich häufig werden die Partner\*innen ausdrücklich der Sparte Film/Neue Medien zugeordnet (23 Prozent). Am vergleichsweise seltensten sind die internationalen Partner\*innen im Bereich Junge Kultur/Clubkultur (2 Prozent) tätig. Im Abgleich mit der Auswertung der Sparten der deutschen Kooperationspartner\*innen fällt auf, dass die internationalen Partner\*innen vergleichsweise häufiger im Bereich der Kulturellen Bildung tätig sind (40 Prozent der internationalen Partner\*innen gegenüber 32 Prozent der deutschen Partner\*innen). Auch bei einigen anderen Sparten sind die prozentualen Anteile höher als bei den deutschen Kooperationen: Der Darstellenden Kunst werden 35 Prozent der internationalen Partner\*innen zugeordnet, aber nur 26 Prozent der deutschen Partner\*innen, in der Bildenden Kunst 33 Prozent zu 28 Prozent und im Bereich Musik sind es 31 Prozent zu 29 Prozent. Besonders groß ist der Unterschied im Bereich des Kulturellen Erbes: 24 Prozent der internationalen Partner\*innen werden dieser Sparte zugeordnet, aber nur 13 Prozent der deutschen Partner\*innen. Die deutschen Partner\*innen sind dafür vergleichsweise häufiger in den Sparten Soziokultur (17 Prozent im Vergleich zu 9 Prozent der internationalen Partner\*innen), Interkultur (13 Prozent zu 7 Prozent), Multifunktionale Orte (11 Prozent zu 6 Prozent), Literatur (10 Prozent zu 7 Prozent) und Junge Kultur/Clubkultur (10 Prozent zu

2 Prozent) tätig. Eine Erklärung hierfür könnte sein, dass diese Bereiche in lokalen, regionalen und bundesweiten Kontexten eine größere Bedeutung haben als auf internationaler Ebene.

*Tabelle 35: Kultursparten und Tätigkeitsfelder der internationalen Kooperationspartner\*innen. N = 384, Mehrfachnennungen möglich.*

Sparte	n	Prozent
Kulturelle Bildung	61	39.87
Darstellende Kunst	53	34.64
Bildende Kunst/Ausstellungshäuser	51	33.33
Musik	48	31.37
Kulturelles Erbe	37	24.18
Film/Neue Medien	35	22.88
Sonstige	25	16.34
Museen	18	11.76
Soziokultur	14	9.15
Interkultur	11	7.19
Literatur	11	7.19
Multifunktionale Orte	9	5.88
Bibliotheken und Archive	8	5.23
Junge Kultur/Clubkultur	3	1.96



*Abbildung 24: Kultursparten und Tätigkeitsfelder der internationalen Kooperationspartner\*innen. N = 384, Mehrfachnennungen möglich.*

## 4.4 Kontaktaufnahme

Die Ergebnisse der nachstehenden Tabelle legen nahe, dass Kooperationen mit internationalen Partner\*innen vor allem auf persönlichen Beziehungen beruhen (38 Prozent) oder über Künstlernetzwerke (36 Prozent) angebahnt werden. Demnach spielen persönliche Beziehungen für die Kontaktaufnahme eine viel größere Rolle als formale Ausschreibungen oder Messen. Auch das Internet ist für die Knüpfung von Beziehungen offensichtlich kaum von Bedeutung (lediglich in 6 Fällen). Die Kontaktaufnahme erfolgt offenbar immer noch eher analog als digital. Eine nur sehr kleine Rolle scheinen ferner Artist in Residence-Programme, politische Kontakte, Städtepartnerschaften und Unternehmensnetzwerke für die Anbahnung internationaler Kulturkooperationen zu spielen.

*Tabelle 36: Art der Kontaktaufnahme mit internationalen Kooperationspartner\*innen. N = 244, Mehrfachnennungen möglich.*

<b>Kontakt</b>	<b>n</b>	<b>Prozent</b>
Persönliche Bekanntschaft	59	38.31
Künstlernetzwerk	55	35.71
Sonstige	39	25.32
Weiterempfehlung	26	16.88
Verbandsnetzwerk	19	12.34
Messe / Tagung / Konferenz	12	7.79
Ausschreibung	11	7.14
Artist in Residence-Programm	9	5.84
Internet (LinkedIn, Facebook usw.)	6	3.90
Politischer Kontakt	6	3.90
Städtepartnerschaft	1	0.65
Unternehmensnetzwerk	1	0.65

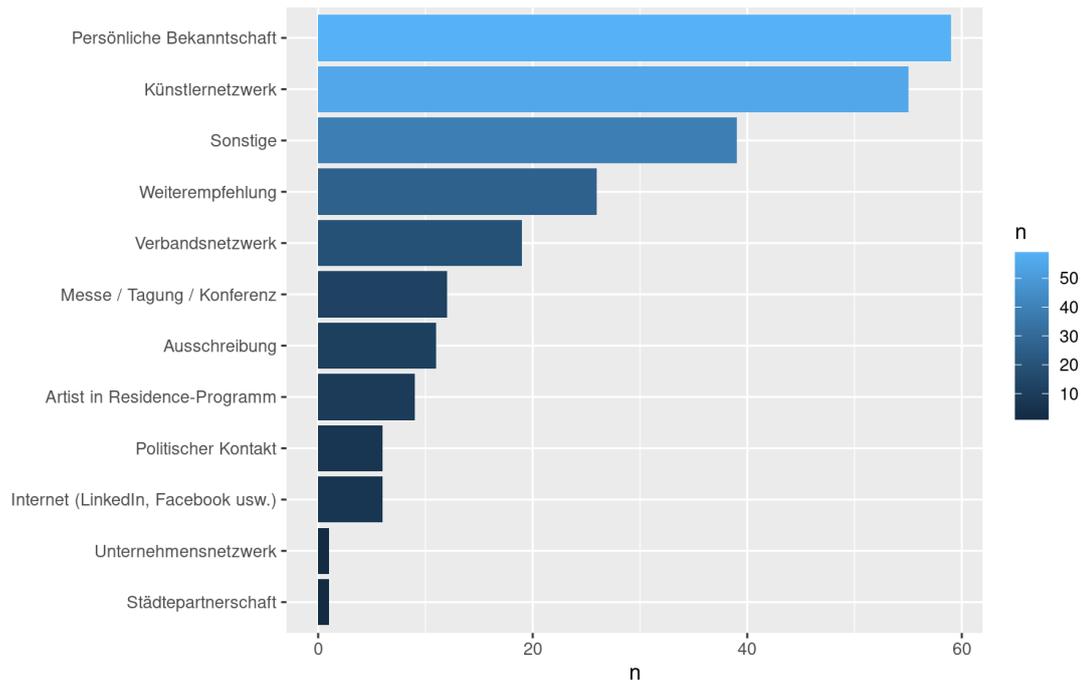


Abbildung 25: Art der Kontaktaufnahme mit internationalen Kooperationspartner\*innen. N = 244, Mehrfachnennungen möglich.

## 4.5 Kooperationswünsche

Befragte, die zum Zeitpunkt der Erhebung nicht über internationale Kooperationen verfügten, sich aber generell an einem Aufbau internationaler Partnerschaften interessiert zeigten, konnten im Fragebogen angeben, mit Partner\*innen welcher Länder sie sich besonders gut eine Zusammenarbeit vorstellen könnten. Es zeigt sich, dass Frankreich und die Schweiz vergleichsweise häufig als Herkunftsländer potenzieller Wunschpartner\*innen genannt werden (20 und 19 Nennungen). Es folgen die Länder Österreich, Polen und Großbritannien beziehungsweise das Vereinigte Königreich. Ebenfalls mehr als zehn Nennungen erhalten die Niederlande, Schweden, Dänemark, die USA, Italien und Israel.

Tabelle 37: Länder, mit denen sich die Befragten eine Kooperation vorstellen können (gelistet sind Länder mit mindestens fünf Nennungen, N = 747)

Land	n	Prozent
Frankreich	20	14.49
Schweiz	19	13.77
Österreich	16	11.59
Polen	16	11.59
Großbritannien / Vereinigtes Königreich	15	10.87
Niederlande	14	10.14
Schweden	14	10.14
Dänemark	14	10.14
USA	13	9.42
Italien	13	9.42
Israel	11	7.97
Norwegen	10	7.25
Portugal	10	7.25
Spanien	8	5.80
Finnland	8	5.80
Irland	8	5.80
Kanada	8	5.80
Liechtenstein	7	5.07
Luxemburg	7	5.07
Russische Föderation	7	5.07
Türkei	7	5.07
Belgien	7	5.07
Indien	7	5.07
Island	7	5.07
Japan	7	5.07
Marokko	6	4.35
Syrien	6	4.35
Griechenland	6	4.35
Indonesien	6	4.35
Rumänien	5	3.62
Tansania	5	3.62
Tschechische Republik	5	3.62
Ukraine	5	3.62
Ungarn	5	3.62
Deutschland	5	3.62
Estland	5	3.62
Albanien	5	3.62
Kroatien	5	3.62

## 4.6 Zwischenergebnisse der Netzwerkanalyse internationaler Kulturkontakte

- 31 der 138 Befragten geben an, dass sie regelmäßig Beziehungen zu internationalen Kulturkontakten pflegen. Dies entspricht einem Anteil von 22 Prozent.
- Von den übrigen 107 Befragten geben 52 an, dass sie generell an einem internationalen Austausch interessiert wären und acht Teilnehmer\*innen arbeiten bereits konkret am Aufbau solcher Partnerschaften. 46 Teilnehmer\*innen haben hingegen kein Interesse am internationalen Austausch.
- Es werden Beziehungen zu 153 verschiedenen internationalen Partner\*innen angegeben.
- Bei den Partner\*innen handelt es sich vergleichsweise häufig um Einzelkünstler\*innen (n = 56, was einem Anteil von 37 Prozent an allen Akteursgruppen entspricht).
- Die meistgenannten Herkunftsstädte der internationalen Kooperationspartner\*innen sind London (n = 11), New York (n = 9), Amsterdam (n = 6), Kopenhagen (n = 5) und Paris (n = 5).
- Die Partner\*innen kommen aus 23 verschiedenen Herkunftsstaaten.
- Besonders häufig werden die Kulturkontakte den Sparten Kulturelle Bildung (n = 61), Darstellende Kunst (n = 53), Bildende Kunst (n = 51) und Musik (n = 48) zugeordnet, gefolgt vom Kulturellen Erbe (n = 37) und Film/Neue Medien (n = 35).
- Die internationalen Kontakte werden besonders häufig über persönliche Bekanntschaft geknüpft (n = 60, entspricht 39 Prozent). Am zweitwichtigsten für den Beziehungsaufbau im internationalen Kontext sind Künstlernetzwerke (n = 55, entspricht 36 Prozent). Nur sehr selten wird das Internet als Vermittlungsplattform genannt (lediglich sechs Nennungen), ebenso wie politische Kontakte (ebenfalls sechs Nennungen), Städtepartnerschaften (nur eine Nennung) und Unternehmensnetzwerke (ebenfalls eine Nennung).

## 5 Ausblick und Handlungsfelder

Mit der Durchführung einer umfangreichen Online-Bestandsaufnahme (Cultural Mapping) und Netzwerkanalyse im Herbst 2020 – durch die Teilnahme von 138 Kulturakteur\*innen der Stadt Braunschweig – konnte auch im Zeitraum der Corona-Pandemie eine Maßnahme des Kulturentwicklungsprozesses umgesetzt werden, deren Ergebnisse nützlich sein können, um der Bearbeitung von Themen wie Teilhabe, Sichtbarkeit und Digitalisierung eine empirische Datenbasis an die Hand zu geben.

Der Bericht zeigt, dass die Akteur\*innen der Braunschweiger Kunst- und Kulturlandschaft zumindest über projektbezogene Kooperationen bereits recht zahlreich miteinander vernetzt sind. Mindestens indirekt ist die Mehrheit der Akteur\*innen füreinander erreichbar. Wichtig ist, dass diese indirekte Erreichbarkeit auch wahrgenommen und genutzt wird, um Informations- und Ressourcenflüsse im Netzwerk zu beschleunigen. Als größte Herausforderungen für die Netzwerkarbeit nennen die Befragten die eigene Finanzierungsknappheit/Geldmangel und die nicht ausreichenden zeitlichen Ressourcen. Neben den Herausforderungen wurde auch nach den Gelingensbedingungen einer Kooperationsbeziehung gefragt. Interessant ist, dass hier mit der Kommunikationsfähigkeit eine Kategorie am häufigsten genannt wird, die nicht auf das Vorhandensein von Ressourcen abzielt, sondern eine menschliche Kompetenz fokussiert. Miteinander sprechen können – oder umgangssprachlich formuliert:– auf einer Wellenlänge sein – scheint unabdingbar zu sein für eine erfolgreiche Zusammenarbeit und noch wichtiger als Zeit und Geld. Kommunikationsfähigkeit führt letztlich auch zum Aufbau von Vertrauen und ist somit maßgeblich für das Zustandekommen erfolgreicher Kulturkooperationen. 72 der 138 befragten Akteur\*innen nennen diese Kategorie als wichtig(st)e Gelingensbedingung.

Aus der erhobenen Stichprobe können einige Trends und Tendenzen abgeleitet und mit den zahlreichen Ergebnissen der Workshop-Sequenzen in Einklang gebracht werden. Im Folgenden werden einige wichtige Ergebnisse der Workshops, die einen Vernetzungsaspekt aufweisen, mit Ergebnissen der vorliegenden Studie verknüpft. Auf diese Weise können die angedachten Maßnahmen konkretisiert werden.<sup>9</sup>

Thema / Maßnahme	Erkenntnisse aus der Netzwerkanalyse
<b>Kulturelle Teilhabe</b> -> Koordination sowie Ermöglichung von Kooperationen im Feld der Teilhabe	In den Sparten Kulturelle Bildung, Soziokultur, Interkultur, multifunktionale Orte sowie Junge Kultur/Clubkultur lassen sich mit der Berechnung der sogenannten <i>Betweenness-Zentralität</i> einige Akteur*innen identifizieren, die bereits stärker eingebettet und vernetzt zu

<sup>9</sup> Für die folgenden Ableitungen wurden die Workshop-Protokolle des KultEP gesichtet. S. <https://www.braunschweig.de/kultur/kulturentwicklungsprozess/index.php>, letzter Zugriff: 29.4.2021.

Thema / Maßnahme	Erkenntnisse aus der Netzwerkanalyse
	<p>sein scheinen und über Zugänge zu anderen Teilnetzwerken verfügen. Dies sind unter anderem:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Kunstverein Braunschweig e. V.</i></li> <li>• <i>Staatstheater Braunschweig</i></li> <li>• <i>DRK Kaufbar</i></li> <li>• <i>Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz SBK</i></li> <li>• <i>Theater Fadenschein</i></li> <li>• <i>Spielraum TPZ für Braunschweig und die Region e. V.</i></li> <li>• <i>Haus der Kulturen Braunschweig e. V.</i></li> <li>• <i>PlanKontor Stadt Gesellschaft GmbH</i></li> <li>• <i>Nexus, der Verein zur Förderung unabhängiger Kultur e. V.</i></li> <li>• <i>Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.</i></li> <li>• <i>Frankophone Gruppe</i></li> <li>• <i>schrill e. V.</i></li> </ul> <p>Wichtig ist, dass es sich hierbei lediglich um eine Auswahl infrage kommender Ankereinrichtungen handelt, wenn beispielsweise die Etablierung eines Netzwerks zugunsten der Kulturellen Teilhabe geplant wird.</p>
<p><b>Kultur wieder sichtbar machen</b> -&gt; Arbeitsgruppe zum Thema Kulturkommunikation und Sichtbarkeit gründen</p>	<p>Auch die Freitextantworten der Netzwerkbefragung offenbaren, dass es einen großen Austauschbedarf zu geben scheint. Viele Befragte wünschen sich einen verbindlichen Modus sowie spezifische Formate, um in einer gewissen Regelmäßigkeit miteinander in den Austausch zu gehen. Die Stadtverwaltung könnte hier eine (von mehreren) Instanzen sein, um diesen – auch genre- und spartenübergreifenden – Austausch zu ermöglichen. Allerdings ist es ratsam, dass auch solche Akteur*innen Teil der Arbeitsgruppe werden, die sich nicht in öffentlicher Trägerschaft befinden und mit anderen Subnetzwerken vernetzt sind.</p>

Thema / Maßnahme	Erkenntnisse aus der Netzwerkanalyse
<p><b>Kulturverwaltung der Zukunft</b> -&gt; Umsetzung der »Kulturkummerei«: Gründung einer verwaltungsinternen Task-Force – unter Hinzuziehung externer Akteur*innen – zum Thema »Kulturkummerei«, vorhandene oder gegebenenfalls zu schaffende oder zu stärkende Netzwerke (zur kooperativen Realisierung der Aufgaben)</p>	<p>Für die Gründung einer solchen Task-Force könnten solche Akteur*innen einbezogen (als Mitglieder und/oder als punktuelle Impulsgeber*innen) werden, die bereits zum Zeitpunkt der Erhebung von den Befragten als Vermittler*innen betrachtet wurden. Dies waren in erster Linie:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>der Fachbereich Kultur und Wissenschaft der Stadt Braunschweig</i></li> <li>• <i>die Stiftung Braunschweiger Kulturbesitz SBK</i></li> <li>• <i>die Braunschweigische Landschaft e. V.</i></li> <li>• <i>das Staatstheater Braunschweig</i></li> <li>• <i>Braunschweiger Bildende Künstlerinnen und Künstler e. V., Kunsthaus BBK</i></li> </ul> <p>Sinnvoll erschiene auch die Einbeziehung von Akteur*innen, die per Netzwerkanalyse als Schnittstellen im großen erhobenen Netzwerk identifiziert werden konnten oder solche, die bereits stark eingebettet sind. Dies sind neben den bereits oben erwähnten die Folgenden:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>LOT Theater</i></li> <li>• <i>DRK Kaufbar</i></li> <li>• <i>Kontaktstelle Musik</i></li> <li>• <i>Blackhole-Factory, Utermöhlen/Slawig GbR</i></li> <li>• <i>Feuer und Flamme Theater</i></li> <li>• <i>Haus der Kulturen Braunschweig e. V.</i></li> <li>• <i>Hochschule für Bildende Künste Braunschweig</i></li> <li>• <i>Braunschweigisches Landesmuseum</i></li> <li>• <i>Gemeinschaftshaus Brunsviga e. V.</i></li> <li>• <i>Kunstverein Braunschweig e. V.</i></li> <li>• <i>Theater Fadenschein</i></li> </ul>

Thema / Maßnahme	Erkenntnisse aus der Netzwerkanalyse
<p><b>Digitalisierung und Digitalität der Kultur</b> -&gt; Gründung eines Lern- und Transformations-Clusters »Digitaler Wandel in der Kultur«</p> <p>Lern- und Transformations-Cluster »Digitaler Wandel in der Kultur« gründen mit dem Ziel, erste kooperative Modellprojekte in den Feldern Digitale Kunst/Kulturproduktion, Sichtbarkeit/Kommunikation, »Kundenservice« und Vermittlung/Teilhabe anzustoßen.</p> <p>Gründungsmitglieder sind u. a.:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Braunschweigisches Landesmuseum</i></li> <li>• <i>Brunsviga Kulturzentrum</i></li> <li>• <i>Staatstheater Braunschweig</i>.</li> </ul> <p>Der Kreis wird inhalts- und bedarfsbezogen erweitert, sodass hier mittelfristig ein Netzwerk mit verschiedenen Knoten und Ankern entstehen kann (mit verschiedenen thematischen und künstlerischen Ansätzen). Der Cluster wird seitens der Kulturverwaltung dabei unterstützt, zusätzliche Mittel für die Modellprojekte zu akquirieren.</p>	<p>In der Netzwerkanalyse kommt der Bereich Junge Kultur/Clubkultur wenig vor, weder in der Befragungspopulation noch in den hier sichtbar gemachten Netzwerkstrukturen. Es könnte hilfreich sein, dieses vermeintliche strukturelle Loch zu überbrücken, um Ideen, Kreativität und technisches Know-how aus diesem Bereich in die etablierte Szene der Kunst- und Kulturlandschaft zu integrieren.</p> <p>Bei den ausgewählten Gründungsmitgliedern handelt es sich um Einrichtungen, die auch in der empirischen Netzwerkanalyse als gut eingebettet sichtbar geworden sind und sich demnach vermutlich gut als Anker für das sich im Aufbau befindliche Netzwerk eignen. Zu empfehlen ist, dass auch einige der weiter oben gelisteten Akteur*innen in das Netzwerk integriert werden, da diese weitere Zugänge zu wichtigen Teilnetzwerken herstellen könnten. Einrichtungen, die über Know-how verfügen, aber bislang nur in der Peripherie des Netzwerks zu finden sind, sollten stärker integriert werden. Dies trifft zum Beispiel auf die <i>TU Braunschweig</i> zu, die im erhobenen Datensatz zwar einmal namentlich erscheint, aber kaum mit der Netzwerkkomponente verbunden zu sein scheint.</p>

## Literaturverzeichnis

Föhl, P. S. & Peper, R. (2014): Transformationsprozesse benötigen neue methodische Ansätze – Einsatz einer Netzwerkanalyse bei der Erarbeitung einer Kulturentwicklungskonzeption. Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 147, IV/2014.

Föhl, Patrick S.; Wolfram, Gernot; Peper, Robert (2016): Cultural Managers as ‘Masters of Interspaces’ in Transformation Processes – a Network Theory Perspective, in: Journal of Cultural Management. Arts, Economics, Policy, Vol. 2, 2016/1, S. 17-49.

Kirchberg, Volker & Peper, Robert (2019): Macht und Potenzial: Eine explorative Netzwerkanalyse der Akteur\*innen nachhaltiger Stadtentwicklung. In: Sacha Kagan, Volker Kirchberg, Ursula Weisenfeld: Stadt als Möglichkeitsraum – Experimentierfelder einer urbanen Nachhaltigkeit, Bielefeld: Transcript Verlag.

Peper, Robert (2016 a): Netzwerke in kulturpolitischen Veränderungsprozessen. Eine Analyse am Beispiel der Stiftung Historische Museen Hamburg, Wiesbaden: Springer-Verlag.

Peper, R. (2016 b): Die Netzwerkanalyse als neue Methode in der Kulturpolitikforschung. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16, Bielefeld: Transcript Verlag.

Peper, R. (2019): Cultural Governance in der Großstadt am Beispiel Hamburgs. In: Martin Tröndle & Claudia Steigerwald (Hg.): Anthologie Kulturpolitik – Einführende Beiträge zu Geschichte, Funktionen und Diskursen der Kulturpolitikforschung, Bielefeld: Transcript Verlag.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Anteile der Akteursarten. N = 138. ....	10
Abbildung 2: Anteile der Kultursparten. N = 372. Mehrfachnennungen möglich. ....	11
Abbildung 3: Anteile der Arten von Trägerschaften. N = 138. ....	12
Abbildung 4: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Trägerschaft. N = 138. ....	13
Abbildung 5: Anteile der Zielgruppen. N = 613, Mehrfachnennungen möglich. ....	14
Abbildung 6: Anteile der Förderstrukturen der Akteur*innen. N = 138. ....	15
Abbildung 7: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Förderung. N = 138. ....	17
Abbildung 8: Anteile der Förderquellen der Akteur*innen. N = 210, Mehrfachnennungen möglich. ....	18
Abbildung 9: Räumliche Wirkungsbereiche der Akteur*innen. N = 138. ....	19
Abbildung 10: Räumliche Wirkungsbereiche der Akteur*innen. N = 138. ....	20
Abbildung 11: Wortwolke zur Frage nach Austauschformen während COVID-19 (offen, N = 971) ....	22
Abbildung 12: Nachhaltige Arbeitsveränderung durch COVID-19 (N = 138) ....	22
Abbildung 13: Wirkung des Kulturhilfsfonds aus Sicht der Befragten (N = 138) ....	23
Abbildung 14: Wortwolke zur Frage nach Ideen zur künftigen Interaktion (offen, N = 1241) ....	25
Abbildung 15: Häufigkeitsverteilung der Akteursart der genannten Kooperationspartner*innen. N = 810. ....	30
Abbildung 16: Sparten und Tätigkeitsfelder, in denen die Kooperationspartner*innen aktiv sind. N = 1898, Mehrfachnennungen möglich. ....	31
Abbildung 17: Basis der Kooperationsbeziehungen. N = 1253. ....	32
Abbildung 18: Häufigkeitsverteilung der Intensität der Kommunikation mit den Kooperationspartner*innen. N = 1253. ....	33
Abbildung 19: Netzwerkvisualisierung der Kooperationsbeziehungen der befragten Akteur*innen untereinander, mit farblicher Hervorhebung nach Akteursgruppe. ....	41
Abbildung 20: Anteile der größten Herausforderungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 403, Mehrfachnennungen möglich. ....	44
Abbildung 21: Anteile der wichtigsten Gelingensbedingungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 558. ....	46
Abbildung 22: Herkunftsländer der Kooperationspartner*innen. N = 66. ....	50
Abbildung 23: Häufigkeitsverteilung der internationalen Kulturakteur*innen nach Akteursart. N = 153. ....	52
Abbildung 24: Kultursparten und Tätigkeitsfelder der internationalen Kooperationspartner*innen. N = 384, Mehrfachnennungen möglich. ....	53
Abbildung 25: Art der Kontaktaufnahme mit internationalen Kooperationspartner*innen. N = 244, Mehrfachnennungen möglich. ....	55

## Tabellenverzeichnis

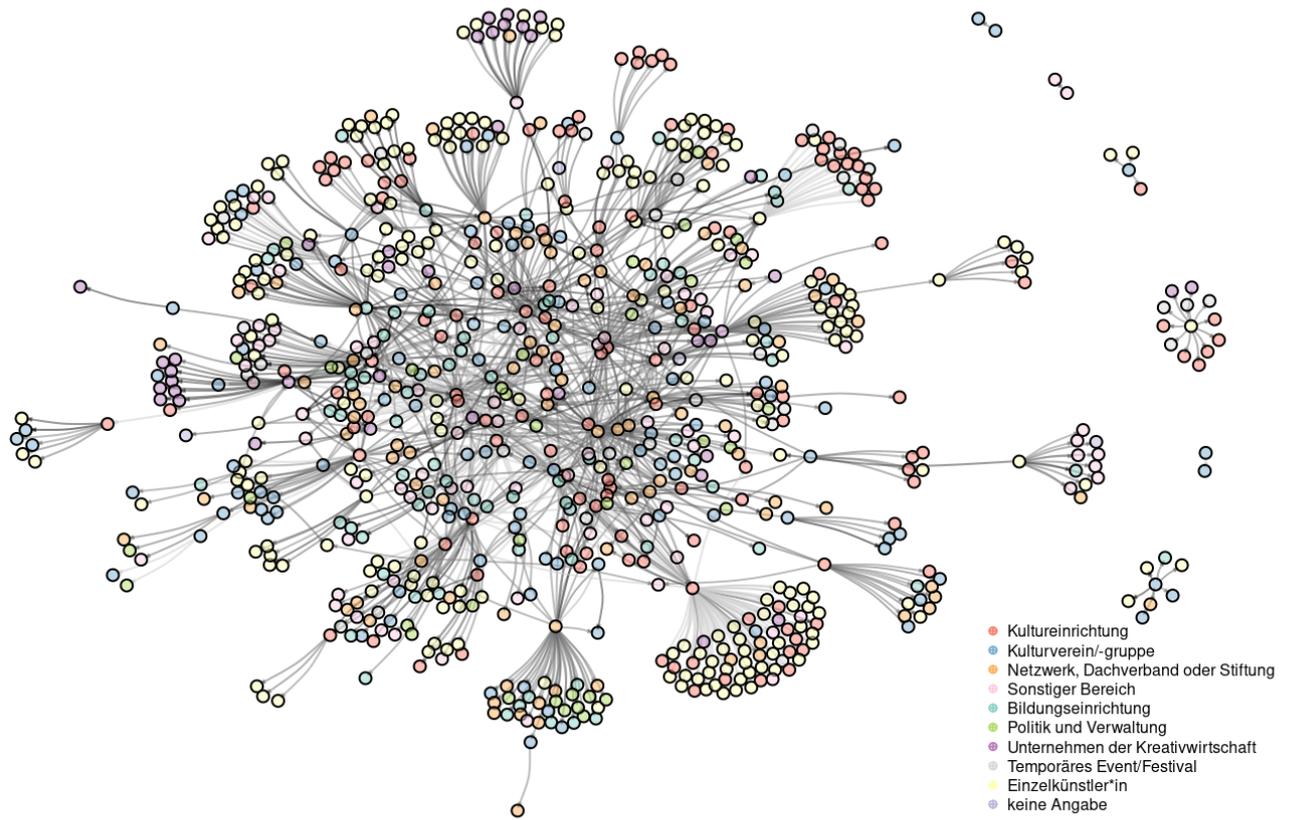
Tabelle 1: Anteile der Akteursarten. N = 138.....	9
Tabelle 2: Anteile der Kultursparten. N = 372. Mehrfachnennungen möglich.....	11
Tabelle 3: Anteile der Arten von Trägerschaften. N = 138.....	12
Tabelle 4: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Trägerschaft. N = 138.....	13
Tabelle 5: Anteile der Zielgruppen. N = 613, Mehrfachnennungen möglich.....	14
Tabelle 6: Anteile der Förderstrukturen der Akteur*innen. N = 138.....	15
Tabelle 7: Zusammenhang zwischen Bezeichnung und Förderung. N = 138.....	16
Tabelle 8: Anteile der Förderquellen der Akteur*innen. N = 210, Mehrfachnennungen möglich.....	18
Tabelle 9: Räumliche Wirkungsbereiche der Akteur*innen. N = 138.....	19
Tabelle 10: Worthäufigkeiten zur Frage nach Austauschformen während COVID-19 (offen, N = 971) ....	21
Tabelle 11: Wirkung des Kulturhilfsfonds aus Sicht der Befragten. N = 138.....	23
Tabelle 12: Worthäufigkeiten zur Frage nach Ideen zur künftigen Interaktion (offen, N = 1241).....	24
Tabelle 13: Akteur*innen, die über lokale, regionale oder nationale Kooperationen verfügen. N = 138.	27
Tabelle 14: Zusammenfassung der Degreeverteilung nach Akteursart. N = 810.....	28
Tabelle 15: Herkunftsbundesländer der genannten Kooperationspartner*innen. N = 810.....	28
Tabelle 16: Herkunftsstädte der genannten Kooperationspartner*innen (N = 810) nach Stadt (56); ohne Angabe (n = 140). .....	29
Tabelle 17: Häufigkeitsverteilung der Akteursart der genannten Kooperationspartner*innen. N = 810.	29
Tabelle 18: Sparten und Tätigkeitsfelder, in denen die Kooperationspartner*innen aktiv sind. N = 1898, Mehrfachnennungen möglich.....	31
Tabelle 19: Basis der Kooperationsbeziehungen. N = 1253.....	32
Tabelle 20: Häufigkeitsverteilung der Intensität der Kommunikation mit den Kooperationspartner*innen. N = 1253.....	33
Tabelle 21: Anzahl der Nennung als Vermittler*innen (N = 291) pro Akteur*in (206).....	34
Tabelle 22: Zentrale Begriffe der Netzwerkanalyse .....	37
Tabelle 23: Einrichtungen mit den meisten eingehenden Beziehungen. Gesamtnetzwerk. N = 810.....	39
Tabelle 24: Einrichtungen mit Schnittstellen-Potenzial. Gesamtnetzwerk. N = 810.....	40
Tabelle 25: Einrichtungen mit den meisten Beziehungen. Nur befragte Akteur*innen. N = 112.....	42
Tabelle 26: Einrichtungen mit Schnittstellen-Potenzial. Nur befragte Akteur*innen. N = 112.....	43
Tabelle 27: Anteile der größten Herausforderungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 403, Mehrfachnennungen möglich.....	44
Tabelle 28: Anteile der wichtigsten Gelingensbedingungen für das Erreichen gemeinsamer Ziele. N = 558. ....	45
Tabelle 29: Anteil von Befragten mit internationalen Kulturkooperationen. N = 138.....	48
Tabelle 30: Befragte, die über keine internationalen Partner*innen verfügen. N = 106.....	48

---

Tabelle 31: Zusammensetzung der Befragten mit internationalen Kontakten. N = 33. ....	48
Tabelle 32: Herkunftsländer der Kooperationspartner*innen. N = 66. ....	49
Tabelle 33: Herkunftsstädte der internationalen Kooperationspartner*innen (N = 153) nach Stadt (100); ohne Angabe (n = 1). ....	50
Tabelle 34: Häufigkeitsverteilung der internationalen Kulturakteur*innen nach Akteursart. N = 153.....	51
Tabelle 35: Kultursparten und Tätigkeitsfelder der internationalen Kooperationspartner*innen. N = 384, Mehrfachnennungen möglich. ....	53
Tabelle 36: Art der Kontaktaufnahme mit internationalen Kooperationspartner*innen. N = 244, Mehrfachnennungen möglich. ....	54
Tabelle 37: Länder, mit denen sich die Befragten eine Kooperation vorstellen können (gelistet sind Länder mit mindestens fünf Nennungen, N = 747).....	56

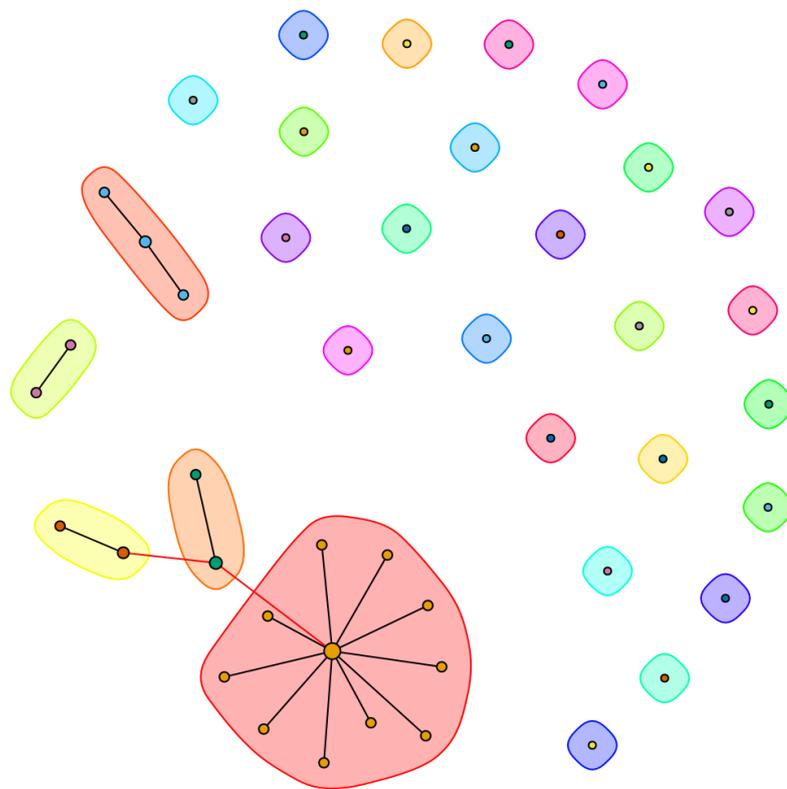
## Anhang (weitere ausgewählte Abbildungen)

Gesamtnetzwerk (N = 810)



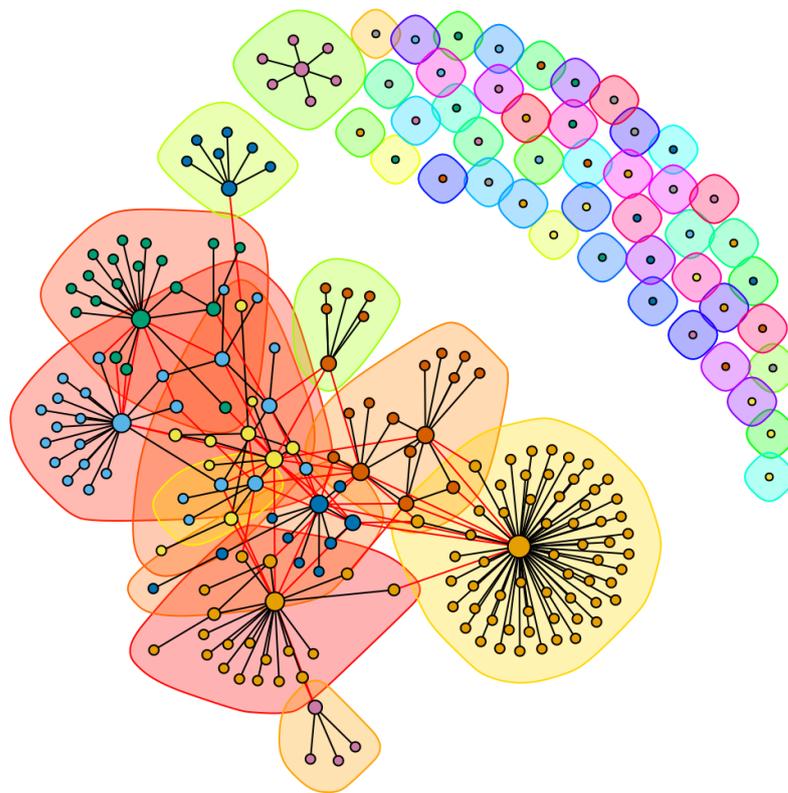
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Bibliotheken und Archive ( $n = 44$ ) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk ( $N = 810$ )

### Bibliotheken und Archive



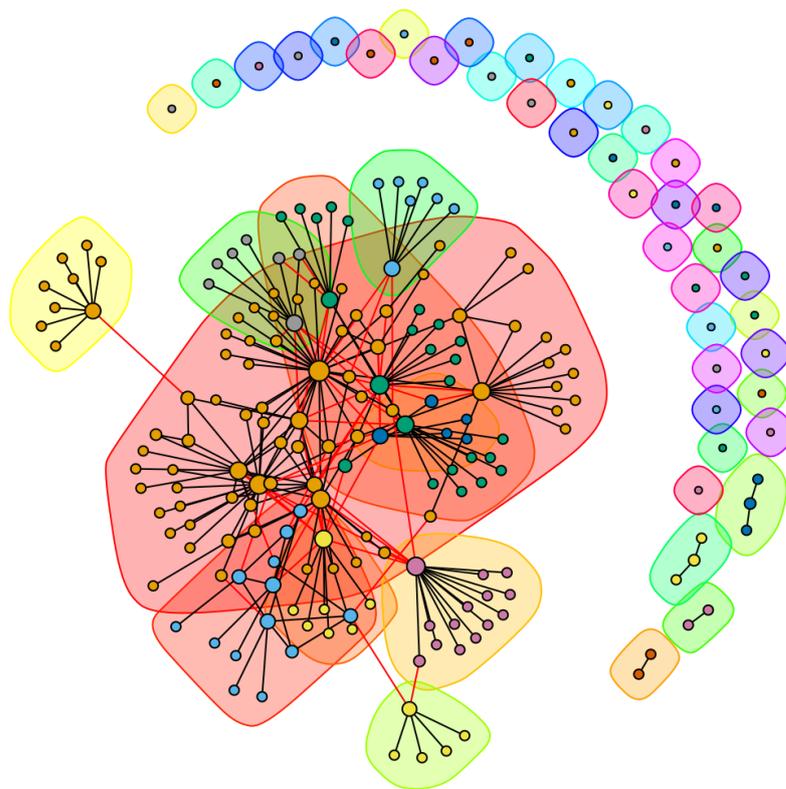
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Bildende Kunst / Ausstellungshäuser (n = 230) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

### Bildende Kunst / Ausstellungshäuser



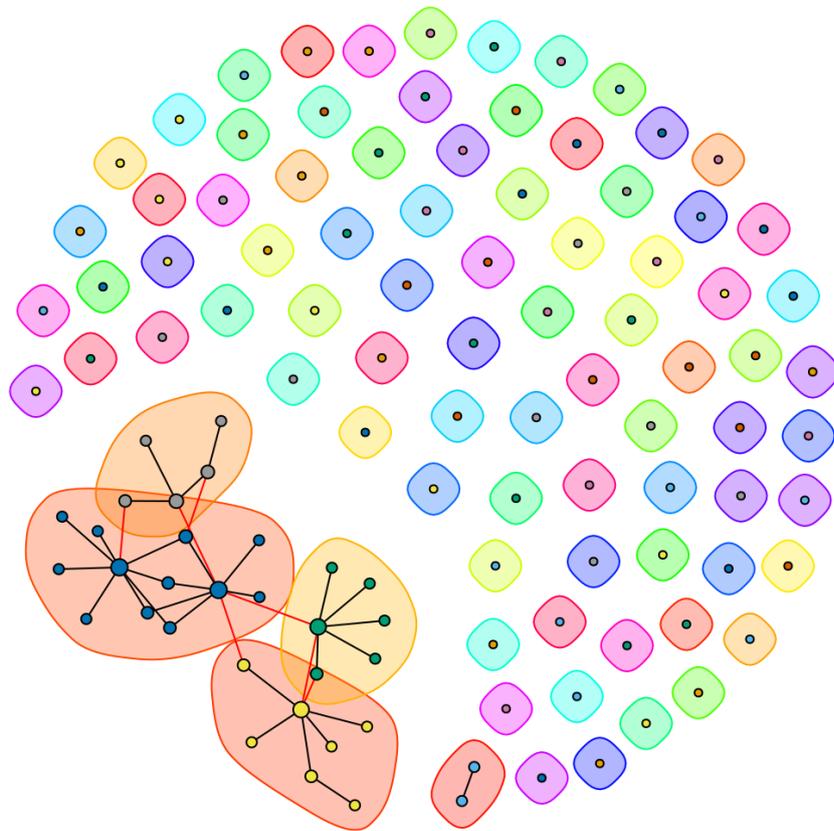
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Darstellende Kunst ( $n = 209$ ) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk ( $N = 810$ )

### Darstellende Kunst



Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Film / Neue Medien ( $n = 112$ ) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk ( $N = 810$ )

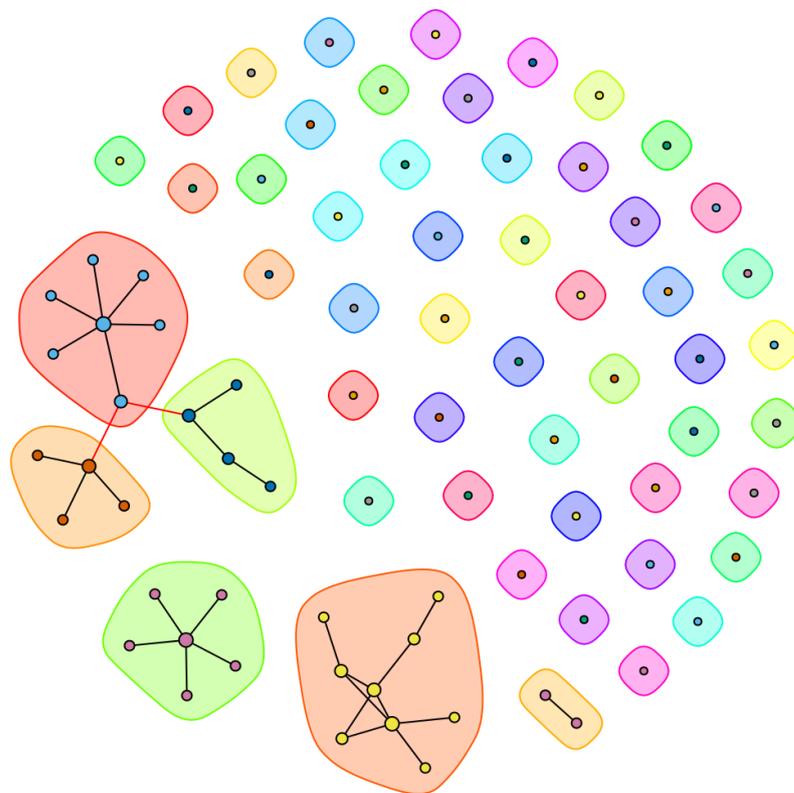
### Film / Neue Medien





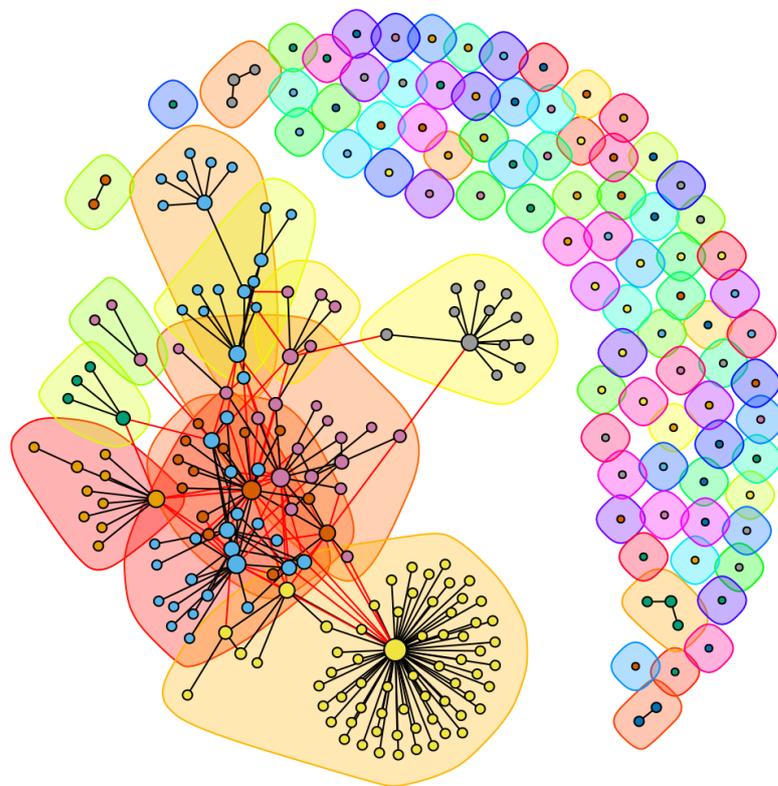
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Junge Kultur / Clubkultur (n = 79) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

### Junge Kultur / Clubkultur



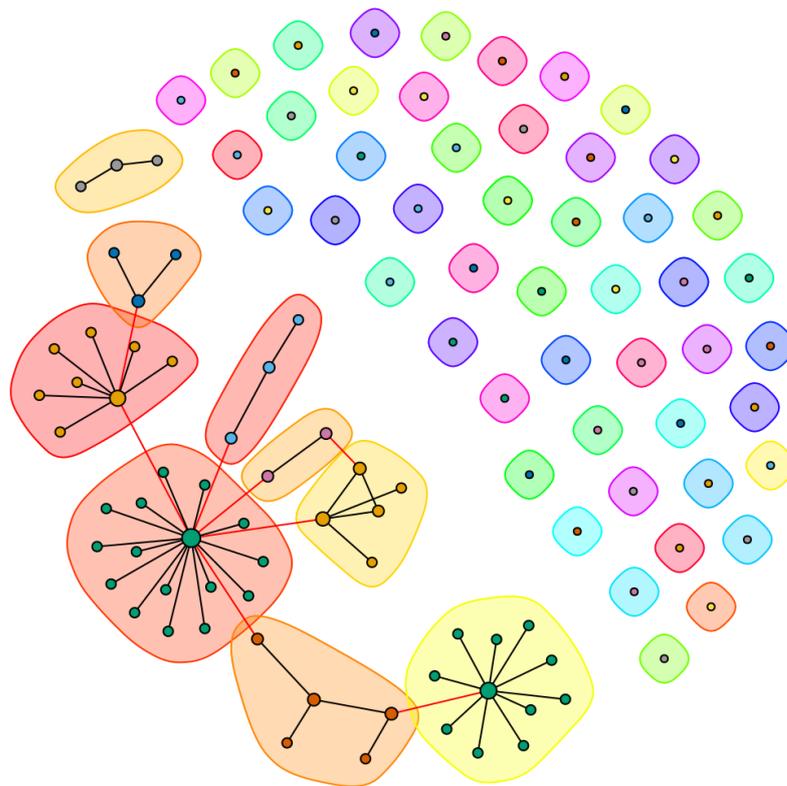
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Kulturelle Bildung (n = 259) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

### Kulturelle Bildung



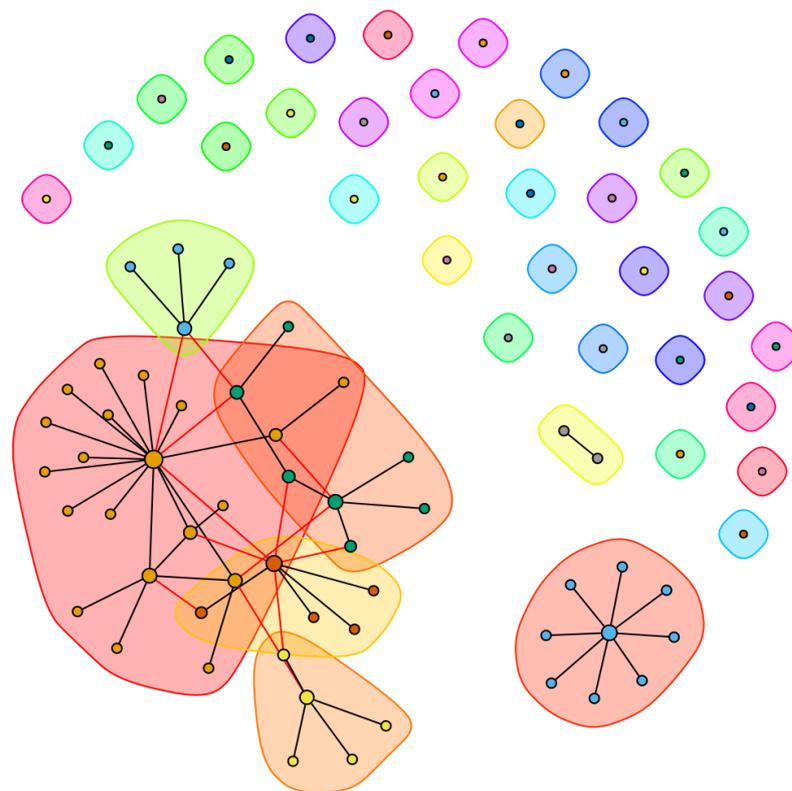
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Kulturelles Erbe (n = 105) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

### Kulturelles Erbe



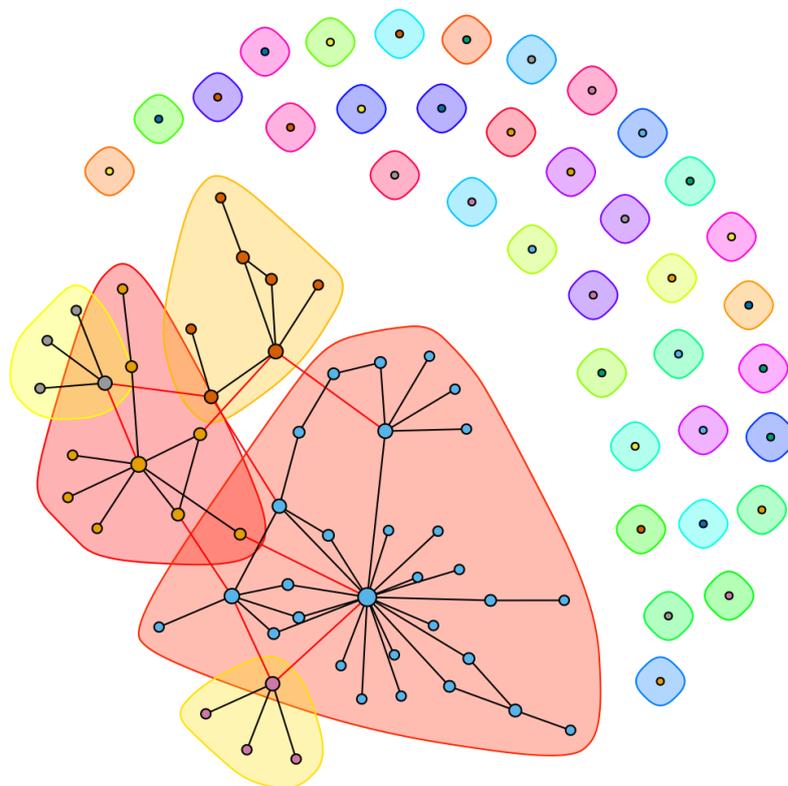
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Literatur (n = 84) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

### Literatur

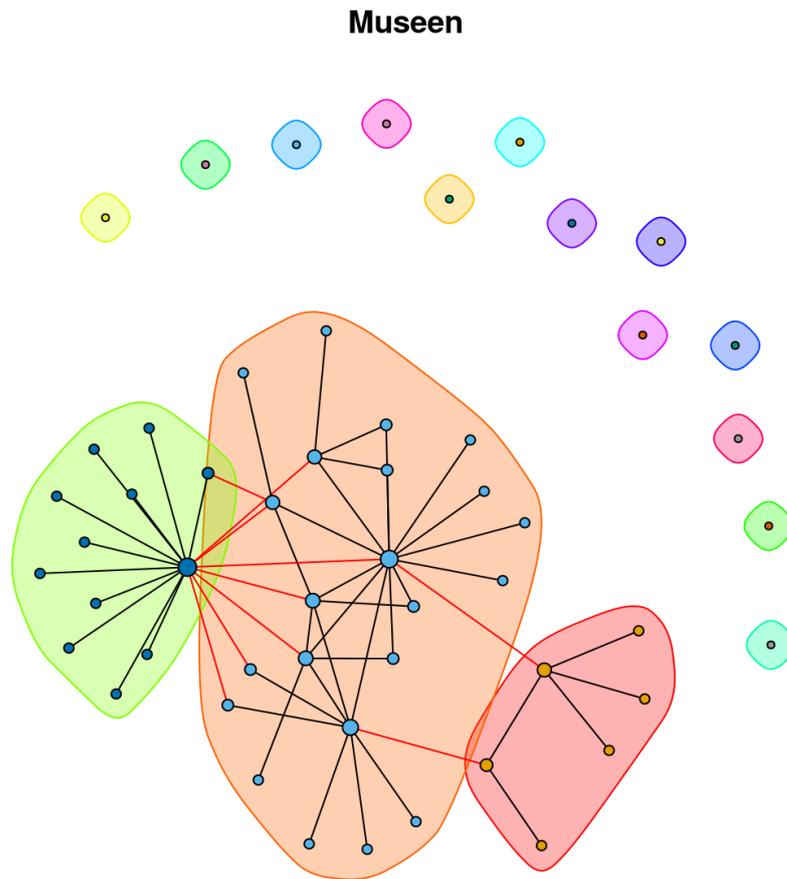


Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Multifunktionale Orte (n = 90) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

### Multifunktionale Orte

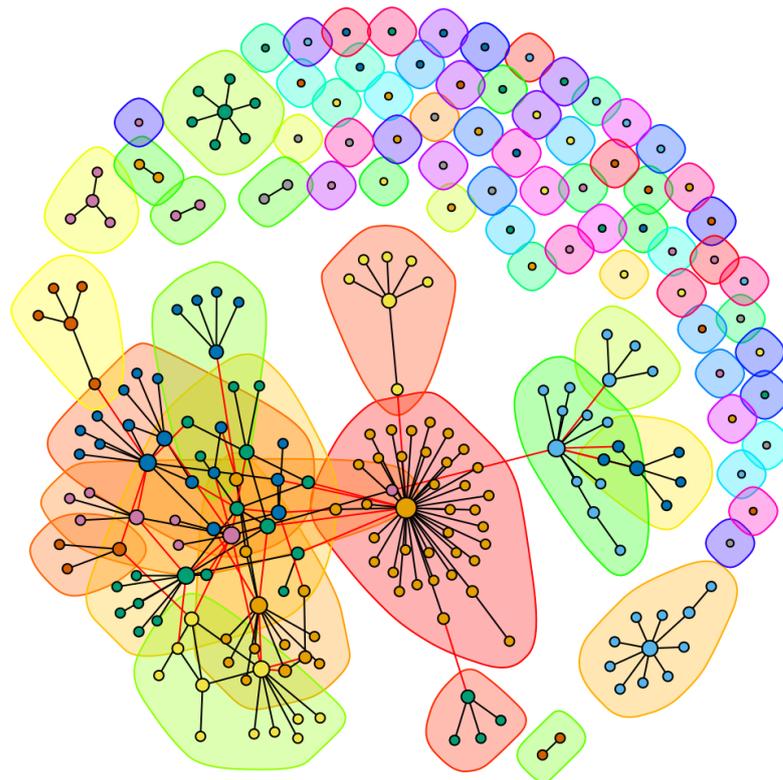


Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Museen ( $n = 53$ ) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk ( $N = 810$ )



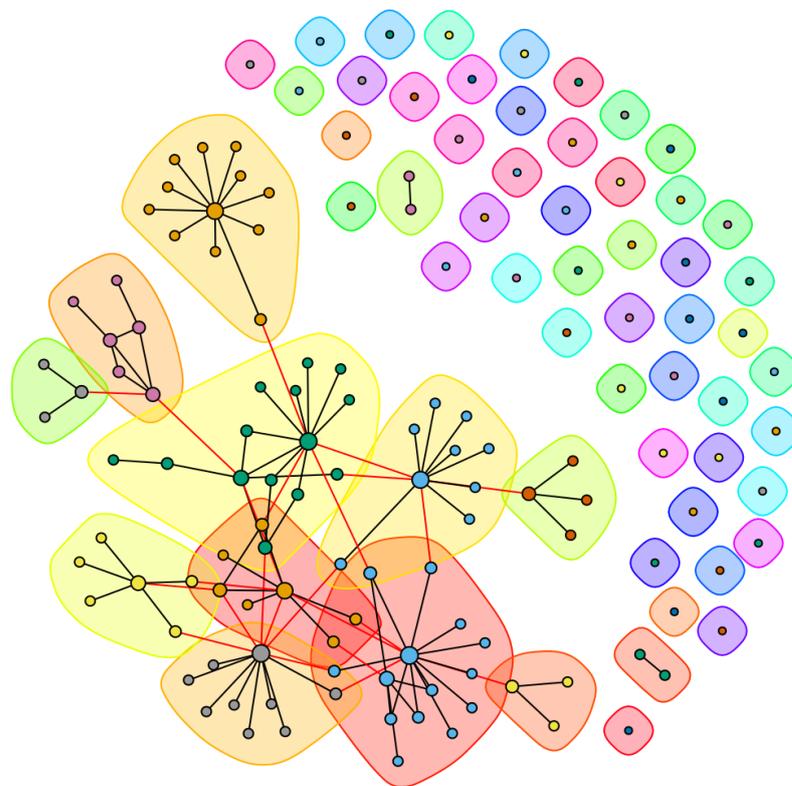
Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Musik ( $n = 236$ ) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk ( $N = 810$ )

### Musik

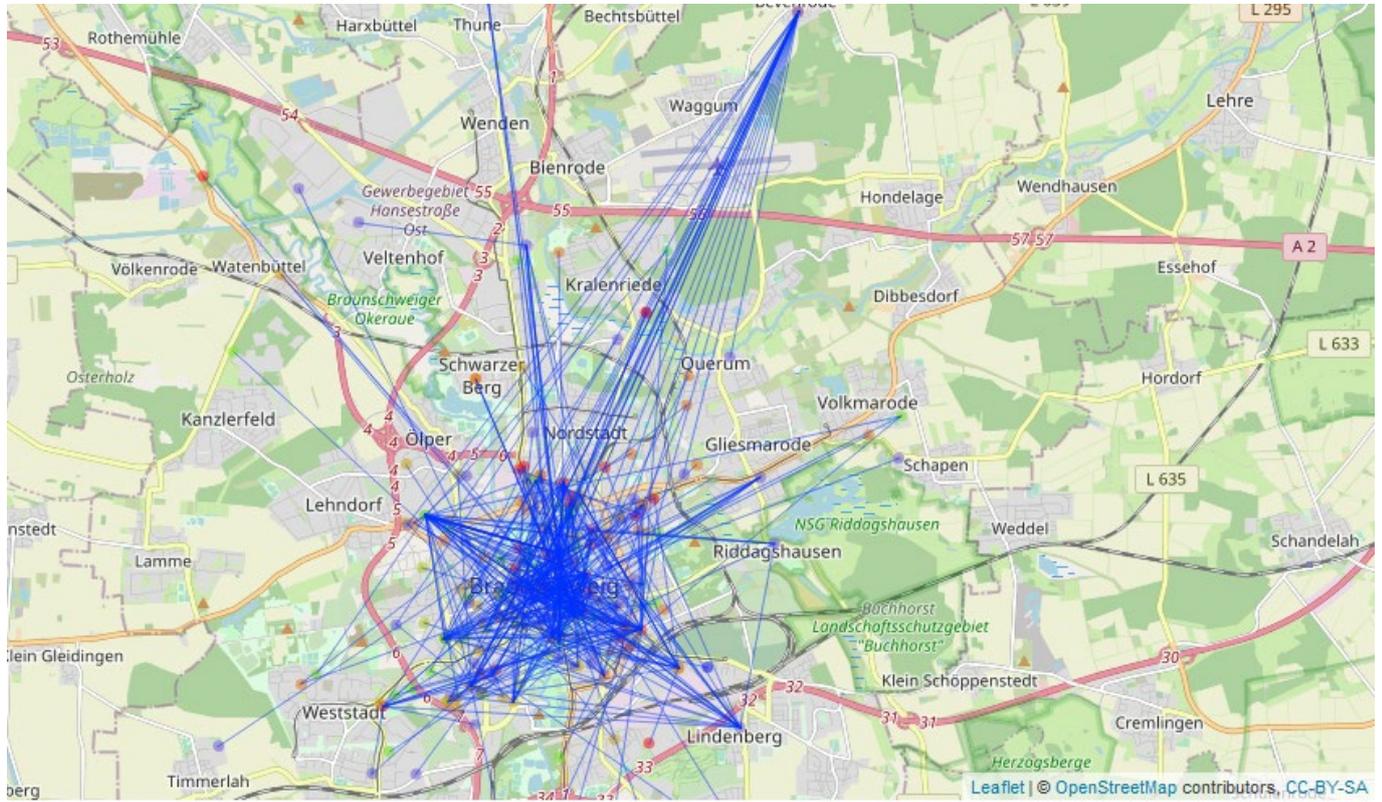


Vernetzung der Akteur\*innen der Sparte Soziokultur (n = 139) bezogen auf das gesamte erhobene Netzwerk (N = 810)

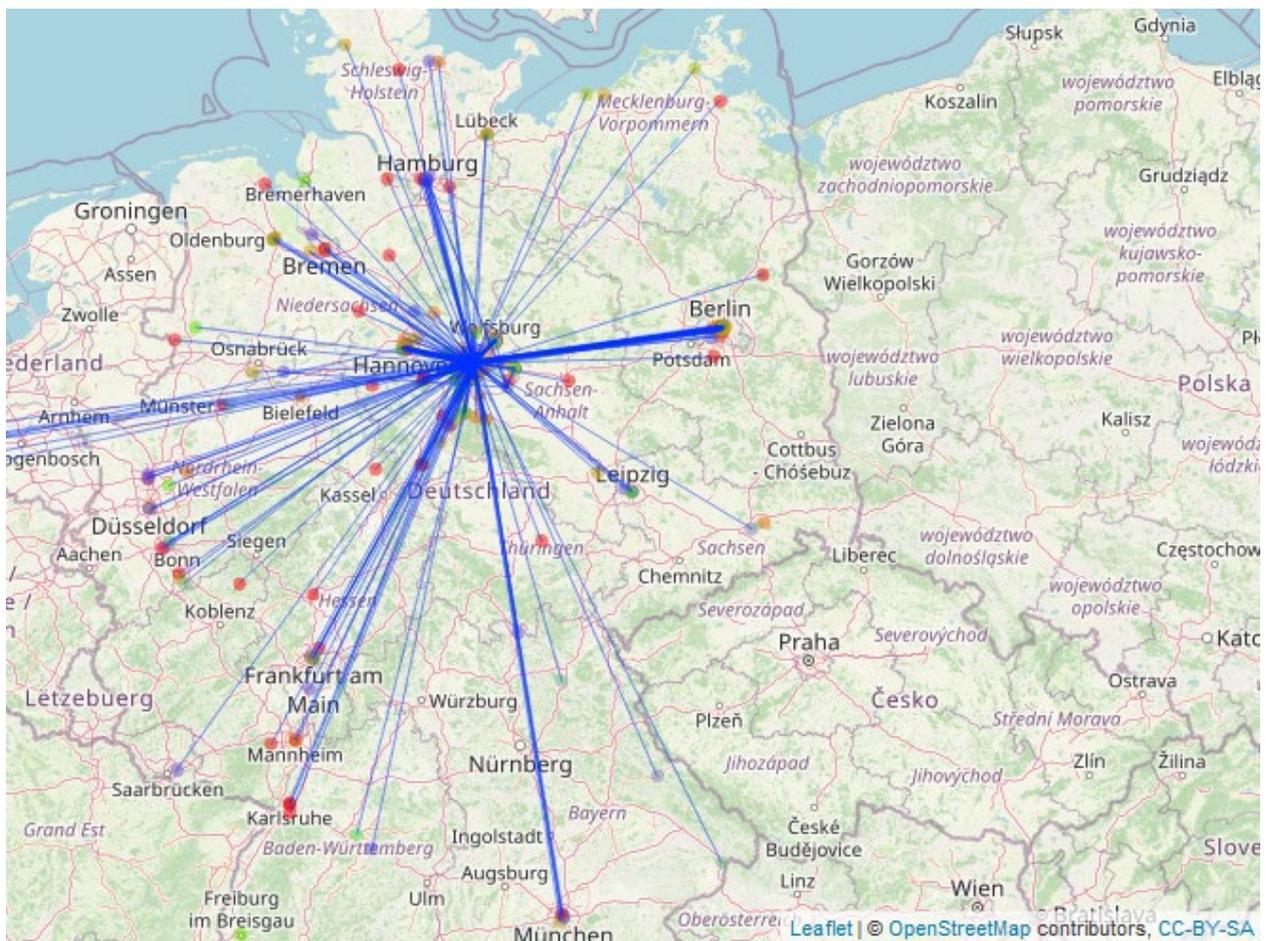
### Soziokultur



Geo-Mapping der Vernetzung der Akteur\*innen (Befragte sowie deren Kooperationspartner\*innen) im Großraum  
Braunschweig



*Geo-Mapping der Vernetzung der Akteur\*innen (Befragte sowie deren Kooperationspartner\*innen)  
deutschlandweit*



*Geo-Mapping der Vernetzung der Akteur\*innen (Befragte sowie deren Kooperationspartner\*innen) weltweit*

