

Wie das Geld zu Künstlerinnen und Künstlern kommt

Ein Leitfaden zur Förderung der freien darstellenden Künste

Daniela Koß
Holger Bergmann
Ulrike Seybold
Anne Schneider

Der Artikel widmet sich der komplexen Thematik rund um die Vergabe von öffentlichen Mitteln – vom Antragsverfahren bis hin zum Bewilligungsbescheid – in den freien darstellenden Künsten. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Vergabeverfahren, den Gremienbesetzungen und den Bedarfen der freien Szene. Was gilt es bei der Besetzung neuer Beiräte/Jurys zu beachten? Welche Regeln, Formate und Ziele sind zu berücksichtigen? Was führt zu mehr Transparenz des Verfahrens, mehr Akzeptanz durch die freie Szene und zu demokratischen Entscheidungsstrukturen? Mit vielen Tipps und Beispielen handelt es sich um einen Leitfaden für Praktiker/innen.

Gliederung	Seite
1. Kunst- und Kulturförderung	2
1.1 Ausgangssituation der freien darstellenden Künste	3
2. Förderlandschaft	3
2.1 Woher kommen die Gelder?	5
2.2 Förderziele und Maßnahmen	6
2.3 Mittelvergabe – Wer darf entscheiden?	7
3. Entscheidungsgremien – Beiräte, Jurys, intermediäre Instanzen	7
3.1 Besetzungen der Entscheidungsgremien	7
3.2 Formale Regelungen	8
3.3 Was gilt es bei der Besetzung von Jurys zu bedenken?	9
3.4 Nach welchen Kriterien wird entschieden?	10
4. Festivals	11
5. Antragswesen	13
5.1 Antragsformen	15
5.2 Kosten- und Finanzierungsplan	16
5.3 Bescheide – Kommunikation, Begründungen, Listen	17
6. Bedarfe und kulturpolitischer Ausblick	18
7. Fazit	21

1. Kunst- und Kulturförderung

Kunstförderung

Die Freiheit der Kunst, das Prinzip der staatsfernen Kulturförderung und das Subsidiaritätsprinzip bilden die wichtigen Grundlagen für die Förderung von Kunst und Kultur in Deutschland. Als Kulturförderung wird dabei die Gesamtheit der innerhalb eines Gemeinwesens öffentlich finanzierten oder subventionierten Kultur bezeichnet. Im traditionellen Verständnis gehört hierzu die direkte Finanzierung bzw. Förderung öffentlicher Institutionen und Kultureinrichtungen sowie privater, sogenannter freier Kultur- und Kunstschaffenden. Ziel einer staatlichen Förderung ist in der Regel die Ermöglichung von Kunst. In der Bundesrepublik ist diese, neben dem Kunstmarkt, in erster Linie eine Aufgabe der Kommunen, der Bundesländer und des Bundes, gemäß des Subsidiaritätsprinzips. Die Zuständigkeit der Kulturförderung ist in den Landesverfassungen verankert, so etwa in Art. 18 Abs. 1 der Landesverfassung Nordrhein-Westfalen: „Kultur, Kunst und Wissenschaft sind durch Land und Gemeinden zu fördern.“ Die Gemeinden leiten ihr Recht zur eigenständigen Kulturförderung direkt aus dem Grundgesetz ab. In Art. 30 des GG wird die Kulturhoheit der Länder festgelegt: „Die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben ist Sache der Länder, soweit das Grundgesetz keine anderen Regelungen trifft oder zulässt.“ In Art. 28 Abs. 2 GG heißt es zudem: „In den Gemeinden muss das Recht gewährleistet sein, alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln.“

Kunst ist frei

Die öffentliche Kunst- und Kulturförderung folgt – auch als Lehre aus dem zerstörerischen Regime des Nationalsozialismus, in dem Kunst als entartet diffamiert und zu Propagandazwecken instrumentalisiert wurde – dem Gebot der Staatsferne. Im Grundgesetz wird der Meinungsfreiheit die Kunstfreiheit zugeordnet und der Art. 5 Abs. 3 lautet: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. [...]“ Nach dem Gebot der Staatsferne, das für die öffentliche Medienlandschaft wie Kunst und Kultur in Deutschland gilt, sollen Entscheidungsprozesse zur Förderung und Finanzierung nicht unter direktem staatlichem Einfluss getroffen werden oder stehen. Kunstfreiheit, Staatsferne, und Subsidiaritätsprinzip sind die wichtigsten Grundlagen bei der Vergabe von Kunst- und Kulturförderungen. Um diese Prinzipien wahren zu können, berufen sich die Kulturverwaltungen zur Vergabe von Förderungsmaßnahmen in der Regel entweder auf jährlich wechselnde Beiräte und Jurys oder der Auftrag der Kunst- und Kulturförderung wird durch „intermediäre Instanzen“ wahrgenommen, die zwischen künstlerischen Bedarfen und Förderinteressen vermitteln.

1.1 Ausgangssituation der freien darstellenden Künste

Die freien darstellenden Künste in Deutschland haben sich, verstärkt seit den 1980er Jahren, zu einer international etablierten und gesellschaftsrelevanten Impulskraft für das (globale) Theater entwickelt. Keine Initiative in der bundesdeutschen Kulturlandschaft hat sich so kontinuierlich, spartenübergreifend, ästhetisch vielschichtig und gesellschaftlich engagiert ein Netz aus Allianzen und Kooperationen geschaffen, wie die freien darstellenden Künste und ihre heterogene Vertreter/innenschaft – die sowohl auf künstlerischer wie institutioneller Ebene agiert.

Die gegenwärtige Landschaft der darstellenden Künste in Deutschland wird in ihrer ästhetischen und räumlichen Ausformung immer vielfältiger. Eine Entwicklung, die hinsichtlich ihres Potenzials für eine offene Gesellschaft und mit Blick auf die wachsenden Herausforderungen an ein Theater von morgen weiter an Bedeutung gewinnt. Die frei produzierenden darstellenden Künste bringen neue Narrative hervor, die von der Komplexität des Zusammenlebens erzählen und auf ein vielschichtiges Publikum hin orientiert sind.

Vielfältige Szene

Die freien darstellenden Künste entwickeln stetig neue Formate und Denkrichtungen und schaffen wichtige Verbindungslinien zwischen Kunst und Gesellschaft. Inklusion, Kulturelle Bildung, Integration und soziale Teilhabe sind längst integraler Bestandteil des Theaters geworden. Künstlerische Formate wie Versammlungen und temporäre Gemeinschaften erproben und reflektieren demokratisches Handeln. Mit der Einbeziehung des öffentlichen sowie digitalen Raums als Orte der Partizipation und neuer ästhetischer Strategien wurden die Grenzen des Theaters neu definiert.

Neue Formate

Um diese Entwicklung angemessen zu unterstützen, braucht es eine vielschichtige und an dem dynamischen künstlerischen Schaffen orientierte strukturelle Stärkung und Förderung der freien darstellenden Künste.

2. Förderlandschaft

Die vielfältige Theaterlandschaft beruht also nicht nur auf dem immensen Engagement vieler kreativer Theaterleute, sondern auch auf der Kunst- und Kulturförderung in gemeinsamer Verantwortung von Bund, Ländern und Kommunen. „Sie nehmen diese in ihrer jeweils eigenen Zuständigkeit wahr. Neben den Ländern (41,0 Prozent) und dem Bund (13,6 Prozent) tragen die Städte und Gemeinden mit 45,4 Prozent den größten Anteil an den Kulturausgaben der öffentlichen

Prekäre Bedingungen

Hand in Höhe von insgesamt rund 9,9 Milliarden Euro“ (vgl. Kulturfinanzbericht der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder 2016). Die Förderung der freien darstellenden Künste nimmt im Vergleich zu den Stadt- und Staatstheatern prozentual allerdings einen eher geringen Teil ein. Da es erfahrungsgemäß unterschiedliche Definitionen des Begriffes der freien darstellenden Künste gibt, haben Förderinstitutionen zunächst die Aufgabe, den Kreis der Antragsteller/innen klar zu definieren und entsprechenden Förderbereichen zuzuordnen.

Definition Freies Theater

Eine einheitliche Definition des Freien Theaters gibt es laut der Studie über „Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland“ von Ulrike Blumenreich (Blumenreich 2016, S. 28) nicht. In der Regel werden in der Förderlandschaft unter dem Begriff der freien darstellenden Künste Initiativen und Projekte in nicht öffentlicher Trägerschaft verstanden, die außerhalb der Struktur von Stadt-, Staats- und Privattheatern Projekte in eigener künstlerischer und finanzieller Verantwortung produzieren. Die freien darstellenden Künste sind gekennzeichnet durch ausgebildete, professionelle Akteure, die hauptberuflich im Theaterbereich arbeiten. Dazu gehören alle Genres: Schauspiel-, Tanz-, Kinder- und Jugendtheater sowie Figuren- und Musiktheater. Aus den Töpfen, die dem Theater zugerechnet werden, werden i.d.R. Amateur- und Boulevardtheater und Projekte der kulturellen Bildung nicht gefördert.

Grenzen sind fließend

Allerdings sind die Grenzen heute fließend. Kooperationen mit Stadt- und Staatstheatern, Projekte mit „Experten des Alltags“ und soziokulturelle oder Vermittlungsprojekte befinden sich häufig auch im Förderspektrum und werden mitfinanziert. Da es bundesweit keine einheitliche Definition für freies Theater und keine einheitlichen Förderrichtlinien gibt, kann hier nur auf die allgemeine gängige Praxis eingegangen werden. Zu beachten ist dennoch, dass jede Förderinstitution ihre eigenen Leitlinien, Verfahren, Prioritäten und Regeln hat.

Wichtig

Für Antragsteller ist es unabdingbar, die Förderer und ihre Regeln sowie das Förderspektrum zu kennen. Es erleichtert die Antragstellung und erhöht die Chance auf Bewilligung. Wenn möglich, sollte der Antragsteller im Vorfeld Kontakt zu den Förderern aufnehmen und sein Projekt erläutern.

2.1 Woher kommen die Gelder?

Die Finanzierung eines Theaters, eines Ensembles oder eines Projektes geschieht i.d.R. über einen Finanzierungsmix. Es werden Anträge bei diversen fördernden staatlichen und/oder privaten Institutionen auf kommunaler, Landes-, Bundes- und/oder EU-Ebene gestellt. Auch in Bezug auf die Förderinstrumente können keine einheitlichen Aussagen getroffen werden, da jedes Bundesland und jede Kommune die eigenen Förderinstrumente auswählt. Die Projektförderung von Neuinszenierungen und Festivals ist beispielsweise weit verbreitet, wohingegen die Ausdifferenzierung in Konzeptions-, Gastspiel- oder Wiederaufnahmeförderung sowie die Bereitstellung von Technikpools oder Weiterbildungsmöglichkeiten seltener vorkommen (vgl. Blumenreich 2016, S. 74).

In den Kommunen existieren neben den Kulturämtern und Kulturbüros als erste Anlaufstelle eine Vielzahl weiterer Förderakteure. Hierzu zählen überwiegend andere kommunale Ressorts wie Kinder und Jugend, Stadtteilarbeit sowie Bildung und Soziales, die ebenfalls Theaterprojekte fördern. Zu der kommunalen Förderung kommt die Förderung durch die Ministerien auf Landesebene. Die Kommunen und Länder übernehmen teils institutionelle Förderung und Erneuerung der Infrastruktur, fördern eigenständige Spielstätten und Ensembles, übernehmen Festival-, Projekt- und Gastspielförderung und vergeben Preise und Stipendien. Ein wichtiges Förderinstrument ist die Konzeptionsförderung (auch Konzept- oder Optionsförderung genannt), die den Theatern bzw. Gruppen Planungssicherheit für 2-4 Jahre gewährleistet und auf Grundlage eines umfassenden Konzeptes gewährt wird.

**Kommune und Landes-
ebene**

Auf nationaler Ebene gibt es Fördermöglichkeiten im Projektbereich durch den Fonds Darstellende Künste und in Verbindung mit internationalen Projekten durch die Kulturstiftung des Bundes (KSB). Außerdem bieten Sonderprogramme der KSB sowie Angebote weiterer Bundesministerien Möglichkeiten der Antragstellung (wie z. B. „Kultur macht stark“ oder „Demokratie leben“). Auch EU-Mittel werden über Sonderprogramme wie zum Beispiel „Creative Europe“ vergeben.

Bundesebene

Neben den Akteuren der öffentlichen Hand spielen Stiftungen eine nicht unerhebliche Rolle im Finanzierungsmix der Kulturschaffenden. Hierzu gehören insbesondere die Sparkassenstiftungen und weitere Unternehmensstiftungen wie beispielsweise von Banken, Versicherungen, Brauereien, Energieversorgern, Drogeriemärkten etc. sowie die Bürgerstiftungen. Auch die private Kulturförderung durch Spenden, Sponsoring, Crowdfunding und Fundraising ergänzt die Förderung durch die öffentliche Hand.

Stiftungen

2.2 Förderziele und Maßnahmen

Private Kulturförderer, insbesondere Sponsoren, sind eher an Einzelvorhaben mit einer hohen Publikumszahl interessiert und legen Wert auf ihre eigene Sichtbarkeit bzw. erwarten eine Gegenleistung. Die öffentliche Kulturförderung ist hingegen stärker auf Kontinuität ausgerichtet: Sie gewährleistet die kulturelle Grundversorgung, trägt zur Nachwuchs- und Spitzenförderung bei, stärkt die Vielfalt im Land und unterstützt besonders experimentelle und innovative Vorhaben. Dabei können sich die Förderziele öffentlicher Institutionen auf bundes-, landes- und kommunaler Ebene stark voneinander unterscheiden. Entscheidend sind politische Vorgaben, regionale Bedarfe sowie unterschiedliche Interessen, Schwerpunktsetzungen und Zuständigkeiten der jeweiligen Institution. Die folgende Aufzählung benennt allgemeine Förderziele und Maßnahmen:

Kultur stärken

Förderziele:

- Die freien darstellenden Künste stärken, erhalten und entwickeln
- Förderung der kulturellen Vielfalt
- Breite kulturelle Grundversorgung sicherstellen
- Förderung der ländlichen Räume
- Stärkung der lokalen oder bundesweiten oder internationalen Szene
- Innovationen und Experimente ermöglichen
- Entwicklung einer Kommune durch Kultur; Kultur als Standortfaktor
- Qualität sicherstellen
- Eigene strukturelle oder inhaltliche Impulse setzen, beispielweise für mehr Kooperationen von Stadt- und Staatstheatern mit der freien Szene oder mehr Diversität oder der Integration von Geflüchteten oder der Auseinandersetzung mit Demokratie und Rassismus etc.
- Neue Akteure etablieren

Maßnahmen:

- Institutionelle-, Konzeptions- und Projektförderung
- Preise und Stipendien

-
- Festivals und kulturpolitische Veranstaltungen
 - Marketingmaßnahmen
 - Qualifizierung der Akteure
 - Technikpools und Proberäume zur Verfügung stellen

2.3 Mittelvergabe – Wer darf entscheiden?

Die Entscheidungen über die Mittelvergabe werden von den Verwaltungen (Ministerien oder Kulturbehörden etc.), über die politische Ebene oder durch Beiräte/Jurys oder in einer Kombination der drei genannten Instanzen getroffen. Die Ausgestaltung der Förderrichtlinien, die Transparenz der Verfahren und die Expertise der entscheidenden Personen sind dabei sehr unterschiedlich. Während auf Landesebene Beiräte und Juryverfahren für Projektanträge bereits vielfach etabliert sind, werden in den Kommunen Projektanträge hauptsächlich über die politische Ebene entschieden (vgl. Blumenreich 2016, S. 141). Vielfach geraten Förderentscheidungen in die Kritik, wenn keine Experten im Entscheidungsgremium sitzen und Fachexpertise und Transparenz fehlen. Daher ist der erste Schritt zu mehr demokratischen und fairen Entscheidungen die Berufung einer Expertenjury/eines Fachbeirates. Doch auch hier steckt der Teufel im Detail.

Expertise und Transparenz

3. Entscheidungsgremien – Beiräte, Jurys, intermediäre Instanzen

Vor dem Prinzip der Transparenz, der Unabhängigkeit und der in erster Linie künstlerischen Abwägung ist eine Jurytätigkeit eine regelmäßig wechselnde Tätigkeit. Die Fluktuation soll zum Perspektivwechsel und zur Erweiterung der Expertisen beitragen. In der Regel sind es Projekt- und mehrjährige Förderungen, die durch intermediäre Gremien vergeben werden. Die jeweiligen Förderausrichtungen hinsichtlich Genre, Zielrichtung und geografischem Wirkungskreis bilden spezielle Anforderungen an die Zusammensetzung einer Jury oder eines Beirates.

Fluktuation

3.1 Besetzungen der Entscheidungsgremien

Bei zeitgemäßen Juryverfahren sollte eine vielschichtige Perspektive auf den Werkbegriff in der Kunst der jeweils zu fördernden Kunstform vorhanden sein, beispielsweise durch eine Perspektive entlang der Definitionen von Kunst und Kunstwerk (s. 3.3.). So sollten Vertre-

Unterschiedliche Professionen

ter/innen von Institutionen (beispielsweise Produktionshäuser, Theater) aus den Bereichen Wissenschaft und der Theorie (Ausbildungsstätten, Akademien), dem Bereich Wahrnehmung (Publikum, Rezensent/innen), Vorstellung (Künstler/innen, Schauspieler/innen, Musiker/innen), dem Bereich Diskurs (Medien, Festivals, Universitäten) und dem Bereich der Praxis (Kulturlandschaft, Interessensvertretungen) vertreten sein.

Diese Ebenen sollten zur optimalen Ausgewogenheit einer Jury berücksichtigt werden.

Achtung: Verhältnismäßigkeit wahren

Die Zusammensetzung des Gremiums soll dem Finanzvolumen entsprechend angemessen ausgewählt werden. Zum Beispiel ist es sinnvoller, bei Mitteln von 15.000 € ein 3- bis 5-köpfiges Gremium und bei Mitteln von über 100.000 € ein 8- bis 15-köpfiges Gremium zusammenzustellen.

Je nach Wirkungskreis der Entscheidung – kommunal, länderweit, bundesweit oder international – sollte auch eine entsprechende regionale Verteilung der Juryzusammensetzung gegeben sein. Die Zusammensetzung des Gremiums sollte außerdem nach Gesichtspunkten der gesellschaftlichen Diversität geschehen.

3.2 Formale Regelungen

Die Gremienarbeit lässt sich leichter nachvollziehen, wenn ihr formale Regeln zugrunde liegen. Im Vorfeld sollte transparent und klar formuliert werden, von wem der Beirat oder die Jury berufen wird und wie die Verfahren zur Mittelvergabe im Gremium gestaltet werden. Es gilt den Besetzungszyklus und den Prozessverlauf festzuhalten sowie die Frage, ob es einen Jury-Kommentar (vgl. Kapitel 5.2) geben soll. Außerdem sollten die Parameter einer Aufwandsentschädigung inklusive Fahrtkosten geklärt sein. So können zum Beispiel nach aktuellem Stand beim Bundesverwaltungsamt lediglich 150,00 € Aufwandsentschädigung pro Sitzung gezahlt werden. Eine sorgfältige Vorbereitung umfasst jedoch deutlich intensiveren Zeitaufwand als den eigentlichen Sitzungstag.

Merke

Falls die Entscheidungen des Gremiums auf Anträgen basieren, müssen die Unterlagen vergleichbar sein (vgl. Kapitel 5.1)! Entsprechend sind einheitliche, formale Vorgaben für die Antragsunterlagen sinnvoll. Mit den Mitgliedern des Gremiums sind bereits im Vorfeld Ju-

ryverträge, Befangenheitsregelungen, Verschwiegenheitsklauseln und Datenschutzvereinbarungen zu kommunizieren. Als zusätzliches Element wird ein Evaluationsprozess angeraten, der auch regelmäßige Vorstellungsbesuche der Gremienmitglieder vorsieht.

3.3 Was gilt es bei der Besetzung von Jurys zu bedenken?

Tipp für Verwaltungen

Das Verfahren sollte unter starker Beteiligung des Vergabegremiums festgelegt werden. Alle Teilnehmenden sollten dem Verfahren ausdrücklich vertraglich zustimmen, damit nicht etwa einzelne aus den Abstimmungsprozessen ausscheren. Zusätzlich gilt es im Vorfeld zu klären, wer die Sitzung moderiert, nach welchen Kriterien entschieden wird und wie die Entscheidungsfindung evaluiert werden kann.

Um zu einer Abstimmung zu gelangen, muss der Diskussionsverlauf festgelegt werden. Noch agieren viele Jurys nach völlig offenen Redekonzepten. Die Jury selbst sollte eine Moderation festlegen, die im Verlauf der Sitzung durchaus einmal wechseln kann. Die Moderatoren stellen die Anträge zur Aussprache, achten auf die Einhaltung von Zeitlimits und komprimieren Diskussionen bei Wiederholungen. Ein Vorvoting, etwa eine Woche vor der Sitzung, schafft ein erstes Bild für alle Juror/innen und erleichtert deren Ansprache in der Sitzung. Nebenbei gibt es der Vergabeinstanz einen Einblick in die laufenden Vorbereitungen. Die Juror/innen, die sich mit Vorvoten positiv zu einem Antrag ausgesprochen haben, können das Gespräch über einen Antrag beginnen, denn grundsätzlich sollte die positive Betrachtung vorweg stehen. Die Debatte kann so nach Pro- und Kontrarede gegliedert werden. Alle Juror/innen sollten daran erinnert werden, den jeweiligen Vorredner/innen nur noch neue Aspekte in Pro und Contra hinzuzufügen. Das genaue Abstimmungsverfahren ist wesentlich für den Verlauf einer Sitzung: beispielsweise lässt sich jeder Antrag einzeln abstimmen oder man sortiert erst einmal in „Ja – Nein – Vielleicht“ mithilfe von Meinungsbildern oder mit Punktevergaben. Für den Juryablauf ist es ratsam, eine Einzelabstimmung jedes Antrags mit einer finalen Betrachtung des Gesamtergebnisses zu kombinieren, eventuell können bei dringendem Bedarf noch Korrekturen vorgenommen werden. Hier empfiehlt sich dann eine Zweidrittelmehrheit. Durch die abschließende Betrachtung kann sichergestellt werden, dass es ein – von möglichst vielen Juror/innen getragenes – Gesamtergebnis gibt.

Kriterien definieren und anwenden

Wichtig

Bei den Sitzungen sind die Debatten immer respektvoll und wertschätzend gegenüber den Antragsteller/innen zu führen, denn letztendlich sind die Anträge die Vision eines Projektes. Die Jury wägt in Zutrauen oder Zweifel ab, ob in einem beschriebenen Szenario die Möglichkeit gegeben ist, dass hieraus Kunst entstehen könnte.

Relevanz und Künstlerische Qualität

3.4 Nach welchen Kriterien wird entschieden?

Kunst ist definiert als das kreative, schöpferische Gestalten von Werken, welches auf Wissen, Übung, Wahrnehmung, Vorstellung und Intuition gegründet ist. Der Werkbegriff in der Kunst unterliegt einem permanenten Wandel, der sich entlang von dynamischen Diskursen, Praktiken und institutionellen Instanzen entfaltet. In Bezug auf Kriterien geht es also sowohl um Vergleichbarkeit der Expertise, als auch um ein dynamisches System der Entscheidungsfindung. Die zu erstellenden Kriterien lassen sich in drei mögliche Kriterien unterteilen: a) inhaltlich, b) strukturell und c) ästhetisch künstlerisch. Hierzu gehören einzelne Betrachtungen zu a) beispielsweise: thematische Relevanz, zu b) Zusammensetzung, Finanz- und Zeitplanung und zu c) Ausbildung, Fachkenntnis, Kohärenz, Zeitgenossenschaft, ästhetische Mittel etc. Zusätzlich sollten die Ziele der fördernden Institution, wie in 2.2 beschrieben, berücksichtigt werden. Es sei noch darauf hingewiesen, dass auch Projekte, die keinem der aufgestellten Kriterien entsprechen, großartige künstlerische Resultate hervorbringen können. Ein gewisses Maß an Entscheidungsfreiheit und Risikobereitschaft abseits der definierten Regeln sollte daher jedem Gremium zugestanden werden.

Best Practice: Kuratorium Fonds Darstellende Künste

Der Fonds Darstellende Künste hat in Zusammenarbeit mit seinem Kuratorium seit 2016 eine Neuaufstellung und Festlegung der Rahmenbedingungen für dieses Gremium entwickelt.

Im Zuge dieser Entwicklung einer Geschäftsordnung und einem festgelegten Verfahren wurde die Zahl von 15 Kuratoriumsmitgliedern beibehalten. Neu hingegen ist die Moderation durch zwei Vorsitzende des Kuratoriums. Die Mitglieder werden auf drei Jahre gewählt, fortan kommen jährlich in der Regel fünf neue Kurator/innen hinzu und fünf scheiden aus.

Die Wahl der Mitglieder erfolgt durch die Mitgliederversammlung als Listenwahl, die vom Vorstand, den Vorsitzenden des Kuratoriums und der Geschäftsführung in gemeinsamer Abstimmung entsteht. Das

Vorschlagsrecht für diese Liste liegt wiederum bei den Mitgliedern, die ein Raster über die Tätigkeiten, Arbeitsschwerpunkte und Wirkungskreise der Kandidat/innen anlegen und einreichen.

Für die Entscheidungsrunden erhalten die Kurator/innen eine Kurzzusammenfassung der wichtigsten Eckpunkte eines Antrags in vergleichbarem Layout, darüber hinaus stehen ihnen digital die Gesamtanträge und Einreichung zur Verfügung. Eine Kriterien-Matrix hilft bei der Durchsicht der Anträge und schafft bei Bedarf vergleichbare Fragestellungen zur Entscheidungsfindung.

Das Vergabeverfahren erfolgt auf der Basis von Vorvotierungen, Pro- und Kontrarede und Einzelabstimmung sowie abschließender Gesamtbetrachtung. Das Verfahren steht jährlich zur Evaluierung an. Zu dieser jährlichen Sitzung kommen jeweils die neu gewählten Mitglieder hinzu.

In Projekte involvierte Kurator/innen müssen dies zuvor der Geschäftsführung anzeigen und dürfen über den gesamten Diskussions- und Entscheidungsprozess nicht im Raum sein. Selbstverständlich haben alle Kurator/innen vorab einen Beratungsvertrag mit den notwendigen Regelungen zu Datenschutz und Vertraulichkeit unterzeichnet.

Einmal jährlich wird das Vergabeverfahren in Anwesenheit des Vorstands, der Geschäftsführung und der Zuwendungsgeberin reflektiert und evaluiert. Hierzu sind alle fünfzehn Mitglieder anwesend. Verbunden wird dies mit der Vergabesitzung der höchsten Förderung, die der Fonds vergibt. Mehrfach im Jahr tagen dann bis zu sieben Kurator/innen für Entscheidungen zu anderen Förderungen. Die Gruppen wechseln ihre Zusammensetzung ständig. Ein Kommunikationsfluss zwischen den Sitzungen wird durch die moderierenden Vorsitzenden und jeweils einzelnen Kurator/innen, die an vorangegangenen Sitzungen teilgenommen haben, gewährt.

4. Festivals

Die Festivals der freien darstellenden Künste gehen sehr unterschiedlich mit Auswahlprozessen um. Vielerorts besteht ein regelmäßiger Austausch zwischen Festivalleitungen, um hier zeitgemäße und praxistaugliche Verfahren anzuwenden bzw. zu entwickeln. Das Profil eines Festivals wirkt sich dabei maßgeblich auf die Gestaltung bzw. das Auswahlverfahren des Programmes aus.

Bei Festivals, die thematische und/oder künstlerische Schwerpunktsetzungen anstreben, erscheint die Benennung einer kuratierenden,

mehrköpfigen künstlerischen Leitung sinnvoll. Auch hier gilt es jedoch abzuwägen, ob Beiräte oder zusätzlich eingesetzte „Scouts“ sicherstellen können, dass ein möglichst breites Spektrum an Inszenierungen gesichtet werden kann. Auch wirkt sich die Frage aus, ob im Rahmen des Festivals die Premiere stattfindet oder eine Wiederaufnahme platziert wird.

Bei Festivals, die einen Einblick in die Arbeit einer regionalen Szene geben wollen, erscheinen ausdifferenzierte Verfahren sinnvoll, die verschiedene Aspekte berücksichtigen, z. B.:

- Relation der im Festival präsentierten Sparten und Produktionsweisen
- Relation von „alten Hasen“ der Szene und Nachwuchskünstler/innen
- Relation der präsentierten Orte
- Bedeutung der Festivalteilnahme für die Akteur/innen/kulturpolitische Setzungen
- Qualität der Darbietungen
- Relevanz der Inhalte
- Innovation der Formate

Hier gilt es, möglichst vielen unterschiedlichen Akteur/innen einen Zugang zum Bewerbungsverfahren zu ermöglichen. Entsprechend ist eine breitgefächerte Expertise bezüglich der künstlerischen Praxis im auswählenden Gremium notwendig. Idealerweise finden Auswahlverfahren auf Basis von Vorstellungsbesuchen der Gremienmitglieder statt, sofern es sich um die Präsentation von Wiederaufnahmen handelt.

Best Practice: Best OFF – Festival freier Theater

Das „Best OFF – Festival freier Theater“ in Hannover zeigt alle zwei Jahre die sechs überzeugendsten Produktionen aus Niedersachsen. Bewerben können sich professionelle Ensembles aller Genres der freien Szene. Alle Inszenierungen werden live von den Jurymitgliedern gesichtet und anschließend hauptsächlich nach Qualität und Relevanz beurteilt. Der relativ hohe Zeitaufwand für die Jury wird mit 1500,- € vergütet, die nominierten Ensembles erhalten alle 10.000 € für ihre Teilnahme, zuzüglich angemessener Tagegelder beim Festival. Es ist eine hohe Wertschätzung den freien darstellenden Künsten gegenüber, dass die hochkarätig besetzte Jury in einem Flächenland

wie Niedersachsen alle Inszenierung live sichtet und es für alle Beteiligten eine angemessene Bezahlung gibt. Wertschätzung und angemessene Bezahlung sollte auch in der freien Szene eine Selbstverständlichkeit sein, die sich allerdings noch nicht flächendeckend durchgesetzt hat.

Bei Festivals, die Neuproduktionen zeigen, stellt sich die zusätzliche Herausforderung der qualitativen Bewertung der Bewerbungen. Ein experimenteller Ansatz wurde hierzu in Hildesheim erprobt:

Best Practice

Alle Bewerber/innen kamen an einem Wochenende zusammen und stellten sich gegenseitig ihre Konzepte und ihre bisherige Arbeit vor. Anschließend stimmte die Gruppe *aller* Bewerber/innen ab, welche Gruppen beim Festival auftreten sollten.

5. Antragswesen

Anträge sind die vorherrschende Form, über die Künstler/innen den Jurys und Gremien ihre Ideen und Projekte vorstellen. Sie sind die Hauptentscheidungsgrundlage für die Förderung – und damit für die wirtschaftliche Existenz – der Theaterschaffenden.

Das Antragswesen sowie die nachfolgenden Gremienentscheidungen sind ein wesentliches Mittel zur Sicherung der Kunstfreiheit. Ein gutes Antragsverfahren macht den Prozess transparent und nachvollziehbar und verhindert abgeschlossene Zirkel und „Hinterzimmerentscheidungen“.

Natürlich steckt in diesem Prozess aber auch ein grundsätzliches Dilemma: In einem Antrag kann die Kunst nie selber sichtbar werden, sondern muss durch Beschreibung vermittelt werden, und gerade das Prozesshafte, Experimentelle, das die freien darstellenden Künste ausmacht, ist oft schwer in Worte zu fassen. Jedoch ist genau diese handwerkliche Fähigkeit, die des Antragsschreibens, ein essenzieller Teil dessen, was Professionalität innerhalb der bestehenden Strukturen ausmacht. Der/die Künstler/in muss in der Lage sein – oder jemanden damit beauftragen –, eine Idee so zu beschreiben, dass sie für das Entscheidungsgremium fassbar und bewertbar wird.

Im Gegenzug sollte jedoch auch die Förderung darauf ausgerichtet werden, dass Konzepte zu erarbeiten und Anträge zu schreiben integraler Bestandteil einer Projektförderung sind und dieses auch finanziell abgebildet wird. Aufseiten der Jurys liegt dann wiederum die

Transparenz

**Vertrauen in Kompetenz
der Gremien**

Fachkompetenz im Decodieren von Anträgen und in der Abstraktion, welche Art von Kunst aus den Anträgen entsteht.

Der Antrag ist ein wesentliches Element der Entscheidungsfindung, aber nicht das einzige. Die Abwägung, inwieweit auf Basis der vorliegenden Anträge entschieden werden soll, und inwieweit weiteres Wissen über die Künstler/innen oder andere Rahmenbedingungen mit in die Entscheidungen einfließen, ist eine grundlegende und wichtige Entscheidung der fördernden Institution. Es gibt hier keine abschließenden Antworten, aber die Akzeptanz bei den Künstler/innen steigt, wenn auch jahrelange Entwicklungen und andere Hintergründe und Rahmenbedingungen im Gremium mit berücksichtigt werden. Reine Entscheidungen aufgrund der „Antragslyrik“ werden oft infrage gestellt.

Merke

Je besser die Expert/innen des Gremiums die Arbeiten, Schwerpunkte, Biografien und Ästhetiken der Antragsteller kennen und im Kontext aller Bewerbungen abwägend beurteilen können, desto eher fühlen sich die Antragsteller wertgeschätzt und desto höher ist die Akzeptanz der Entscheidungen. Es sollte entsprechend genügend Zeit für den Austausch der Zusatzinformationen bei den Jurysitzungen geben. Hilfreich ist, wenn die Jurymitglieder möglichst viele Theaterproduktionen besuchen und auch kulturpolitische Debatten verfolgen – denn je mehr man weiß, umso umfassender kann man entscheiden.

Exkurs: Pitching in den freien darstellenden Künsten

Um der reinen Schriffform und mehr oder minder zufälligen Begegnungen zwischen Kunst/Künstler/in und Gremienmitgliedern eine weitere persönliche Begegnung zur Seite zu stellen, gibt es einige Experimente mit Pitches und Jurysprechstunden. Zum Beispiel hat die Stadt Hannover hier eine Vorreiterrolle. Seit 2016 lädt sie alle Antragsteller/innen zusätzlich zum normalen Antragsverfahren zu einem Pitch ein, bei dem die Künstler/innen ihr Projekt noch einmal persönlich vorstellen und Fragen beantworten. In anderen Bereichen, wie z. B. beim Film, sind derartige Verfahren lange etabliert. In der öffentlichen Theaterförderung sind sie momentan noch ein Experiment. In Hamburg gibt es über die Pitches hinaus Raum für kurze künstlerische Präsentationen.

Die Vorteile liegen im persönlichen Treffen und in der Möglichkeit nachzufragen und so ggf. Missverständnisse auszuräumen. Die Nachteile liegen im zusätzlichen Zeitaufwand für Künstler/innen und

Jurymitglieder. Außerdem sagt die Fähigkeit, eine Idee mündlich hervorragend zu präsentieren, auch nicht mehr über die spätere Qualität der Kunstproduktion aus als ein Antrag.

Tipp

Aus den Erfahrungen der Stadt Hannover lässt sich jedoch ableiten, dass es für Entscheidungsprozesse, bei denen die Zahl der Antragsteller/innen begrenzt ist und eine räumliche Nähe zur fördernden Institution gegeben ist, gewinnbringend sein kann, dieses Experiment zu wagen.

5.1 Antragsformen

Die meisten Förderinstitutionen bieten mittlerweile Online-Verfahren für die Antragstellung an – aber es gibt auch noch rein papierbasierte Systeme oder auch Mischformen. Die Varianten sind sehr unterschiedlich: Es gibt Formulare, die sehr enge Vorgaben machen – die schon fast an Multiple-Choice-Bögen erinnern – bis hin zur völlig freien Antragstellung ohne Formvorgaben.

Onlineverfahren

Tipp

Wünschenswert wäre in den meisten Fällen eine Mischform, die einerseits einen Rahmen vorgibt, aber auch Spielräume für freies Erklären lässt. Die Möglichkeit zusätzlich eine PDF mit weiteren Materialien beizufügen ist sehr hilfreich. Gern gesehen und genutzt sind außerdem Links zu Trailern und Videos. Allerdings gehen die Meinungen darüber, inwieweit Videomaterial hilft, über eine so auf das direkte Erleben bezogene Kunst wie das Theater zu entscheiden, sehr auseinander.

Die Vorgaben im Verfahren sollten Fragestellungen und Kriterien benennen, die für das jeweilige Förderprogramm bzw. die spezifische Fördersituation wichtig sind. Somit können die Antragsteller/innen die Anforderungen abarbeiten und für die Entscheidungsgremien wird sichergestellt, dass die Antragstellenden auch zu den Punkten Position beziehen, die für die Entscheidung wichtig sind.

Fragen als Orientierungshilfe

Natürlich besteht hier, wenn die Vorgaben zu eng oder umfangreich sind, eine gewisse Gefahr, dass „Schlagwortdropping“ und „Antragslyrik“ betrieben wird. Erfahrene Jurymitglieder und Szenekenner/innen sind aber durchaus in der Lage, die Anträge richtig zu lesen und Entscheidungen mithilfe der Kriterien zu treffen.

Grundsätzlich gehören zu jedem Antrag die drei Hauptelemente: die Projektbeschreibung, eine Biografie und/oder Gruppenbeschreibung und ein Kosten- und Finanzierungsplan. Weitere Bausteine sind von der Art und dem Umfang der zu beantragenden Förderung abhängig. Oftmals abgefragt werden zum Beispiel noch: eine Kurzbeschreibung in wenigen Sätzen, ein Zeitplan, Aussagen zur Öffentlichkeitsarbeit und Dokumentation, Kooperationspartner/innen, Ziele und Nachhaltigkeit sowie spezielle Positionen zu Erfordernissen des Förderprogramms.

5.2 Kosten- und Finanzierungsplan

Der Kosten- und Finanzierungsplan (KFP) ist das rechnerische Herz eines Projektantrags. Wie schon der Name sagt, besteht der Kosten- und Finanzierungsplan aus zwei Hauptelementen. Im Kostenplan werden die anfallenden Kosten eines Projekts – unterteilt in verschiedene Positionen der Personal- und Sachkosten – aufgelistet, sodass ein guter Überblick über das Gesamtvolumen des Projekts entsteht. Der Kostenplan stellt also die Ausgabenseite eines Projekts dar. Im Finanzierungsplan wird aufgeführt, wie die anfallenden Kosten finanziert werden sollen. Ausgehend von der im Kostenplan kalkulierten Gesamtsumme wird festgelegt, welche Geldquellen zur Verfügung stehen bzw. welche Förderungen beantragt werden müssen, um diese zu decken. Diese Grundstruktur bleibt immer ähnlich, auch wenn sich Wünsche verschiedener Förderinstitutionen im Detail unterscheiden. Bei öffentlich geförderten Projekten müssen sich die Einnahmen- und die Ausgabenseite immer ausgleichen. Alle Ausgaben müssen durch Eigen- oder Drittmittel gedeckt sein, die Gruppe/der/die Künstler/in darf mit dem Gesamtprojekt weder Gewinne noch Verluste machen – wobei natürlich die wirtschaftlich verantwortlichen Personen Honorare für sich selbst veranschlagen dürfen.

(Fast) alle Projekte der Freien Darstellenden Künste fußen auf einem Fördermix aus verschiedenen öffentlichen und privaten Geldgebern, Einnahmen und anderen Eigenmitteln – wobei die öffentliche Förderung hierbei meist dominiert. Wie groß das finanzielle Gesamtvolumen eines Antrags und auch des ganzen Projekts ist, ist extrem unterschiedlich. Die Spanne reicht von 30.000 bis 80.000 für ein „Standardprojekt“ bis hin zu sehr umfassenden Projekten mit bis zu 200.000 € und Nachwuchsprojekten mit einem Volumen von 10.000 bis 15.000 €.

Internettipp

laft.de/laft-aktuell/publikationen.html

Der Landesverband Freier Theater in Niedersachsen hat DIE FIBEL für Freies Theater – fünf Hefte mit grundlegenden Themen rund um die Antragsstellung – entwickelt, die auf der Internetseite des Verbandes kostenlos zum Download bereitstehen.

Um einen Anhaltspunkt für die Höhe der Honorare zu bieten und der Prekarisierung entgegen zu wirken, gibt der Bundesverband Freie Darstellende Künste seit 2015 eine Honoraruntergrenzenempfehlung (HUG) für freiberufliche Tanz- und Theaterschaffende heraus. Diese wurde erstmals im März 2017 eingeführt und erneut im Juni 2018 aktualisiert. Demnach soll das Mindesthonorar für die Berufsgruppe mit Versicherungspflicht in der Künstlersozialkasse mindestens 2.490 Euro im Monat sowie für Berufsgruppen, bei denen eine soziale Absicherung über die KSK nicht möglich ist, mindestens 2.875 Euro im Monat betragen.

Mindesthonorar

Die HUG soll zum einen den Akteur/innen selbst Anhaltspunkte für die Kalkulation eines fairen Honorars geben, zum anderen aber auch als Richtschnur für Politik und Verwaltung dienen. In den drei Jahren seit ihrer Einführung hat die HUG zahlreiche Prozesse in Gang gesetzt. Für einige Förderinstitutionen ist sie bereits reale, verpflichtende Leitlinie geworden, für andere noch ein Ziel in der Zukunft. In jedem Fall ist sie aber ein hilfreiches und wichtiges Instrument im Diskurs über (Stellen-)Wert und Preis des Kunstschaffens.

5.3 Bescheide – Kommunikation, Begründungen, Listen

Nach den Anträgen und der Jurysitzung kommt der Moment, in dem die Entscheidungen verkündet werden. Das ist für die Künstler/innen ein sehr sensibler Vorgang. Sie erfahren nicht nur, ob aus einer Idee Wirklichkeit werden kann, sondern auch wie ihre ökonomische Gesamtsituation für die Folgezeit aussehen wird.

Existenzsicherung

Merke

Besonders im Falle der Nichtförderung ist es wichtig für das Vertrauensverhältnis, dass die Antragsteller/innen direkt und nicht über Listen oder Presseveröffentlichungen etc. davon erfahren, dass sie nicht im Kreis der Geförderten sind. Die Mitteilungen sollten zeitnah verschickt werden. Das schützt auch die Jurymitglieder davor, dass Einzelne sich bei ihnen melden und vorab Ergebnisse erfahren wollen.

Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob und wo Förderlisten veröffentlicht werden. Vor dem Hintergrund von Transparenz und Nachvollziehbarkeit von Entwicklungen ist dieses für öffentliche Förderer un-

Listen ja oder nein

umgänglich. Die Veröffentlichung von Zahlen kann jedoch auch zu Neiddebatten unter Künstler/innen führen und stellt andererseits diejenigen bloß, die nicht gefördert werden. Deshalb werden oft nur Positivlisten (zum Teil auch ohne Fördersummen) veröffentlicht.

Jurybegründungen

Weiterhin gilt es zu entscheiden, ob es inhaltliche Begründungen der Jurys gibt. Künstler/innen wünschen sich das oft, da sie sich ernst genommen fühlen wollen und es als schwierig empfinden, einer „Blackbox Jury“ gegenüber zu stehen. Viele erhoffen sich von den Rückmeldungen vor allem Verbesserungsmöglichkeiten und mehr Chancen für die nächste Antragsstellung.

Achtung

Jedoch bedeuten derartige Kommentare – ob schriftlich oder mündlich – sehr viel Zeit- und Arbeitsaufwand und es kann zu harten Diskussionen oder gar Anfechtungen kommen.

Tipp

Eine praktikable Zwischenlösung ist die Kommunikation durch eine/n Fachverbandsvertreter/in, der/die das Vertrauen von beiden Seiten genießt, in den Sitzungen anwesend ist, bezeugen kann, dass sorgfältig abgewogen wurde und ein allgemeines Feedback und generelle Tipps an die Künstler/innen weitergeben kann.

Jurykommentar

Ein weiteres hilfreiches und vertrauensschaffendes kulturpolitisches Instrument ist der Jurykommentar, wie es ihn beispielsweise in Hamburg oder Berlin gibt. Der Jurykommentar ist eine Art offener Brief des Gremiums, der rückblickend beschreibt, wie die Fördersituation der aktuellen Förderperiode ist und wie die Bedingungen der Entscheidungssituation waren. Hier wird auch das Verhältnis von zur Verfügung stehenden Mitteln zu Projekten deutlich, die aus Sicht der Jury förderungswürdig gewesen wären, sodass der Jurykommentar wichtige Hinweise auf die tatsächliche Bedarfssituation gibt.

6. Bedarfe und kulturpolitischer Ausblick

Optimierungsbedarf

Es bedarf keiner grundsätzlich neuen Förder- und Produktionspraxis. Vielerorts sind bereits gute Ansätze und Instrumente vorhanden. Vielmehr geht es kulturpolitisch darum, die bestehenden Strukturen abzugleichen und durch vielschichtige Formen der Zusammenarbeit zu

optimieren. Hierzu gehört auch das kontinuierliche Gespräch zwischen Akteur/innen, Förderern und Institutionen, um wechselseitige Impulse und einen konstanten Austausch in Gang zu bringen. Ziel eines solchen Austauschs wäre es, die Rahmenbedingungen für die Tätigkeit von Kunstschaffenden bundesweit zu verbessern und Fristen und Verfahren anzugleichen.

Ein kurzer Blick zurück: Waren es in den 1980er Jahren in der Regel Projekte, die gefördert wurden, entwickelt sich bis heute ein Netz aus Projekten, Produktionen und Koproduktionen bis hin zur langjährigen Konzeptförderung von Künstler/innen der freien darstellende Künste. Parallel bilden sich – meist basierend auf Kommunal- und Landesförderung – Institutionen wie Produktions- und Theaterhäuser oder Festivals und andere Plattformen heraus, die aus Projektmitteln und institutioneller Förderung betrieben werden. Diese in manchen Regionen vorhandene institutionelle Struktur ermöglicht die Stärkung der Akteur/innen durch Administrations- und Produktionsstrukturen sowie durch kooperatives Zusammenarbeiten.

In den letzten Jahren setzte sich auch in der Förderung zunehmend die Erkenntnis durch, dass produktionsunabhängige Prozesse, u.a. in Form von Laboren, Forschung oder konstantem Recherchieren zum künstlerischen Schaffen dazu gehören und hier entsprechende Förderinstrumente entwickelt werden sollten. Um sich als Künstler/in neue Inhalte zu erschließen und/oder eine neue Formsprache zu generieren, braucht es Freiräume und künstlerische Forschung ohne den Druck, ein konkretes Projekt zu entwickeln oder am Ende eines künstlerischen Prozesses mit einer allgemeingültigen Lösung bzw. einem Ergebnis aufzuwarten.

Forschung unterstützen

Kreativität braucht das Vertrauen in die Künstler/innenschaft, durch den ihr ermöglichten Freiraum einen künstlerischen Impuls in die Welt werfen zu können. In Residenzprogrammen, Stipendien oder durch Initialförderungen kann diese Freiheit für die Künstler/innen verankert werden. Eine nicht-produktionsbezogene und ergebnisoffene Förderung mit unkomplizierten Abrechnungsverfahren setzt ein hohes Maß an künstlerischer Schaffenskraft frei, die als konstante Ventilation der Kulturlandschaft von großer Bedeutung ist. Kern der künstlerischen Arbeit bleibt die Produktion, die aber unterschiedliche Formen und Voraussetzungen hat. Die Beschäftigung mit den entsprechenden Inhalten sowie der ästhetischen Form steht dabei im Mittelpunkt. Eine Produktion steht allerdings im Rahmen des künstlerischen Schaffens wie auch innerhalb der künstlerischen Arbeitsbiografie nicht allein. Eine einzelne Produktion geht mit Vor- und Nachbereitungszeiten einher, kann im Zusammenhang mit anderen Produktionen davor und danach stehen und bedarf jeweils spezifischer regionaler und überregionaler Distributionsstrategien.

**Freiräume ermöglichen
und Vertrauen schenken**

Kontinuierliches Arbeiten ermöglichen

Daher sind produktionsübergreifende und längerfristige Förderperspektiven und -instrumente neben der Einzelprojektförderung von enormer Wichtigkeit. Gleichzeitig gehen damit auch Fragen nach geeigneten Probeorten, einer entsprechenden Gastspiel- bzw. Wiederaufnahmeförderung sowie einer längerfristigen konzeptionellen Entwicklung von Künstler/innen einher.

Ländliche Räume

Auch müssen die regionalen Besonderheiten in den Blick genommen werden. Produktionen im ländlichen Raum benötigen andere Strategien und Fördermöglichkeiten als beispielsweise solche aus den Metropolen.

Neben dem laborhaften Arbeiten und der freien Produktion bildet die Kooperation ein wesentliches Merkmal des freien Produzierens, damit die Aufführung bundesweit sichtbar wird. Die Motivation zur Zusammenarbeit ist hoch und immer wieder bilden Künstler/innen Netzwerke mit Produktions- und Gastspielorten und schaffen so ein Theater, das lokal entsteht, aber dann länderübergreifend bundesweit oder auch international sichtbar wird.

Nachhaltigkeit

Diese Ansätze und Strukturen müssen auch hier in der gemeinsamen Bewegung weiterentwickelt werden. Bisher kann sich die Künstler/innenschaft hauptsächlich über eine wachsende Zahl von Festivals zeigen und austauschen, nicht jedoch über konstante Partnerschaften mit bundesweiten Gastspielhäusern, welche die Entwicklung der Künstler/innen nachhaltig begleiten und fördern.

Exkurs: Forderungen des Bundesverbandes der freien darstellenden Künste

Ein ausdifferenziertes Förder- und Finanzierungsmodell nimmt die verschiedenen Etappen einer Künstler/innen-Biografie in den Blick und stellt den Akteur/innen abhängig von Erfahrungsstand, Renommee und künstlerischem Bestreben verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung. Eine Förderung, die auf eine durchgängige Erwerbsbiografie zielt, kann jedoch nur durch einen intensiven, dialogischen Prozess zwischen Praxis, Förderinstitutionen und (Kultur-)Politik entwickelt werden.

Zu den wichtigen Eckpfeilern gehört dabei die Schaffung von Freiräumen für die künstlerische Forschung sowie die Stärkung des kontinuierlichen künstlerischen Produzierens über Einzelprojekte hinaus; dazu gehören aber auch starke freie Institutionen als Ort der Produktivität und Kooperation sowie vernetzte Plattformen, die eine bundesweite Sichtbarkeit ermöglichen. Eine solche Struktur und Förderlandschaft, in der sich die freien darstellenden Künste der Bundesrepublik gesichert weiterentwickeln können, kann jedoch nur länder- und kommunenübergreifend funktionieren. Hier kommt dem Bund eine

besondere Funktion zu, indem er die fluide Arbeitspraxis der Akteur/innen anerkennt und länderübergreifende Initiativen stärkt.

Die Entscheidungen über Projektfinanzierungen betreffen unmittelbar das Herz der freien darstellenden Künste, da diese im Wesentlichen von dieser Förderart abhängen – hier Verfahren und Richtlinien zu entwickeln, in die alle Seiten Vertrauen haben, ist deshalb ein extrem wichtiger Schritt für eine partnerschaftliche und professionelle Weiterentwicklung der Kulturlandschaft.

7. Fazit

Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestages unterstrich in ihrem Abschlussbericht 2007 die Innovationskraft und Bedeutung, die von der „Freien Szene“ ausgeht, mahnte dabei aber die eklatante Unterfinanzierung der künstlerischen Honorar- und Produktionsmittel an.

Das Potenzial der freien darstellenden Künste ist vorhanden und beschert dort, wo es sich entfalten kann, zukunftsweisende Ästhetiken, niedrigschwellige und anregende Kulturangebote sowie impulsgebende Arbeitsmodelle. Nur gemeinsam lassen sich sozialverträgliche und transparente Modelle der Förderung und Finanzierung ausgestalten, die diesem Potenzial entsprechen.

Literatur

- [1] Blumenreich, U. (2016): Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern. Reihe: Materialien und Dokumente zu den freien Darstellenden Künsten; Nr. 1. Herausgegeben vom Bundesverband freie Darstellende Künste. Berlin
- [2] Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ (2007): Schlussbericht, Drucksache 16/7000, Deutscher Bundestag, 16. Wahlperiode
- [3] Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2016): Kulturfinanzbericht 2016. Online unter:
https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/Kulturfinanzbericht1023002169004.pdf?__blob=publicationFile

Autorinnen und Autor

Daniela Koß ist als Kulturwissenschaftlerin M.A. seit 2010 bei der Stiftung Niedersachsen tätig und verantwortlich für den Förderbereich Theater und Soziokultur. Sie leitet das Programm sozioK_change, das Transformationsprozesse in der Soziokultur begleitet und auch das Festival Freier Theater „Best OFF“. 2015 wurde unter ihrer Federführung das „Handbuch Soziokultur“ und 2017 die Publikation über Entwicklungen in ländlichen Räumen „Vital Village“ veröffentlicht.

Holger Bergmann ist Kurator, Mentor und leitet als Geschäftsführer den FONDS DARSTELLENDEN KÜNSTE, er lebt in Berlin. Bergmann kuratiert transformative Kunstprojekte und ist Mentor für kulturelle Vorhaben. Er ist Mitglied in zahlreichen Jurys und im Beraterkreis für die Bewerbung der Stadt Nürnberg zur Kulturhauptstadt Europas 2025.

Ulrike Seybold ist seit 2013 gemeinsam mit Martina von Barga Teil des Geschäftsführungsteams des Landesverbands Freier Theater in Niedersachsen und seit 2015 Vorstandsmitglied des Bundesverbands Freie Darstellende Künste. In diesen Funktionen berät sie Künstler/innen wie Förderer/innen, sitzt mehreren Gremien bei und setzt sich für die Weiterentwicklung der Strukturen in den Freien Darstellenden Künsten ein.

Anne Schneider ist seit 2017 gemeinsam mit Stephan Behrmann als Geschäftsführung des Bundesverbands Freie Darstellende Künste tätig und arbeitet als freie Regisseurin. Sie war von 2014 bis 2017 Künstlerische Leiterin des Festivals Hauptsache Frei in Hamburg, zuvor leitete sie zwei Jahre das Kaltstart-Festival. Als Teil des Kollektivs MischPULK realisiert sie die theatral-installative Reihe INTERVISIONS am Lichthof Theater Hamburg.