



Kulturpolitik darf kein starres und unbewegliches Feld der Politik sein. Es muss sich an der Entwicklungsgeschwindigkeit der kulturellen Felder, Künste und Themen der Kulturorganisationen, wie auch an den realen Bedürfnissen der Künstler*innen messen lassen. Um diesem Anspruch gerecht zu werden, schlage ich deshalb ein ganzheitliches Fördersystem vor, das eine neue Partnerschaft auf Augenhöhe zwischen Gesellschaft und (darstellenden) Künstler*innen begründet und mit dem überwiegend künstlerische Lebensentwürfe gefördert werden.



Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik

Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur

Thomas Schmidt

Die folgende Teilstudie bezieht sich auf eine Untersuchung der kulturpolitischen Förderarchitektur für die Darstellenden Künste in der Bundesrepublik Deutschland und unterbreitet eine kritische Analyse. Im Zentrum stehen dabei die Freien Darstellenden Künste, die ich als Teil einer übergeordneten Theaterlandschaft betrachte, zu der auch die öffentlichen und privaten Theater, die Festivals und Beispielhäuser zählen. Im Rahmen dessen habe ich 30 ausführliche, leitfadengestützte Interviews geführt, um auf Grundlage von Gesprächen mit Künstler*innen und Organisationen, aber auch mit Kulturpolitiker*innen und Kulturadministrativen sowie mit Vertreter*innen der Verbände, Netzwerke und Gewerkschaften ein aktuelles Bild über die bestehende Förderpolitik der Darstellenden Künste in der Bundesrepublik zu generieren. Schließlich habe ich aus den Wünschen und Vorschlägen der Teilnehmer*innen der Studie einen ganzheitlichen Vorschlag für eine neue Förderarchitektur für die Darstellenden Künste entwickelt und unterbreite diesen als Vision für die Zukunft im zweiten Teil des Textes.

1 Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik

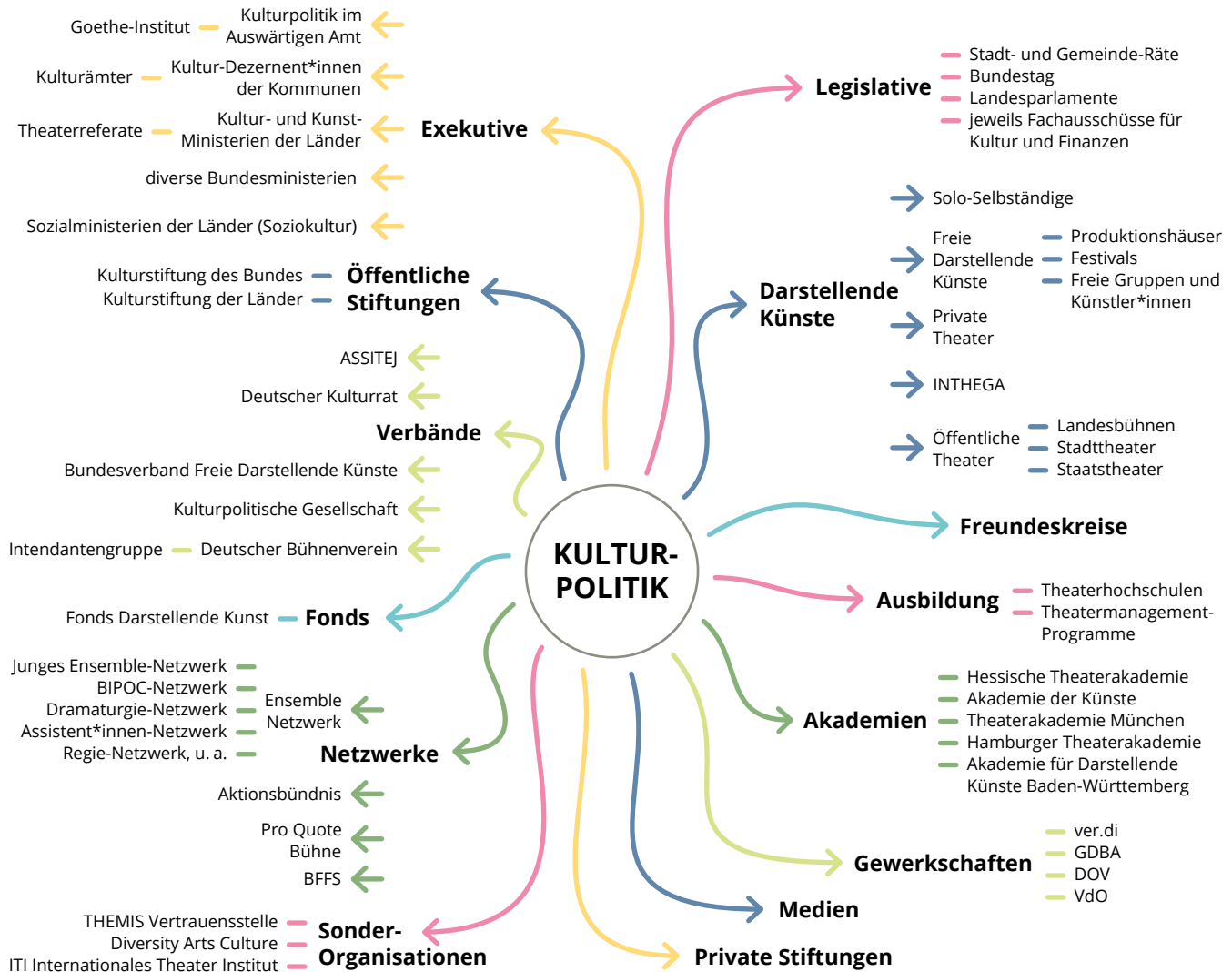
Der dabei gewonnene Eindruck lässt sich knapp skizzieren: Die deutsche Kulturpolitik besteht aus einem für seine Nutzer*innen und *Stakeholder* nahezu undurchschaubaren Dickicht an Gewalten, Funktionsebenen, Instrumenten und Fördermechanismen – vergleichbar mit einem in sich verflochtenen *Fasziensystem*. Dieses entsteht nicht zuletzt durch die Kopplung und Dopplung von Funktionen von Lobbyverbänden, Gewerkschaften und Netzwerken, die sich neben Legislative und Exekutive aktiv in die Gestaltung der Kulturpolitik einschalten und

eine regelrechte *Außerparlamentarische Einflusszone* generieren. Verursacht durch verschiedene kulturpolitische Triebkräfte, die asymmetrische Verteilung von Mitteln zwischen öffentlichen und freien Darstellenden Künsten und ihre künstliche Trennung, konnten bislang weder eine einheitliche Kulturpolitik noch eine zukunftsfähige Förderarchitektur entstehen.

Die **kulturpolitische Gesamtstruktur** der Bundesrepublik lässt sich als eine Textur darstellen, bestehend aus: politisch-legislativen und -exekutiven Funktionen, Kulturverwaltungen, politischen Netzwerken, Fachgewerkschaften und privaten Instrumenten zur Förderung (Fonds, Stiftungen). Damit verbunden ist eine **große Unübersichtlichkeit**, wodurch eine unmittelbare Partizipation der Künstler*innen und der Publika als wichtigste *Stakeholder* des Systems einschränkt wird. Auf der Meta-Ebene und in den diversen Sektoren agieren verschiedene kulturpolitische Verbände mit ihren spezifischen Interessen, die in der Regel mit ihrem Aufgabenportfolio als Arbeitgeber- und Lobbyverbände sowie als Netzwerke Bestandteil der **kulturpolitischen Textur** des Landes sind. Sie unterstützen und verstärken die Kulturpolitik, zugleich reflektieren sie diese sehr kritisch, um sie zu Veränderungen anzuhalten oder selbst aktiv Weichen zu stellen. Dazu zählen zum einen als »Super«-Verband, der **Deutsche Kulturrat**, dem für die einzelnen Genres und Sparten jeweils führende Verbände angehören, die wiederum selbst aus Verbandsstrukturen bestehen.

Für die Darstellenden Künste ist es der **Rat für darstellende Kunst und Tanz**¹, dem selbst 29 Verbände angehören. Dieser Rat wurde zuletzt präsiert vom Deutschen Bühnenverein, dessen letzter Geschäftsführer (2021) in

¹ Der Tanz ist natürlich auch eine Darstellende Kunst!



GRAFIK 1: Die deutsche Kulturpolitik und ihre öffentlichen und privaten Strukturen (Schmidt 2021, unvollst. Übersicht)

Personalunion auch die Sprecherfunktion innehatte und damit wesentlich zur Durchsetzung wichtiger Ziele und Interessen des Deutschen Bühnenvereins beitragen konnte. Auch in der Konzeptions-, Strategie- und Beratungsarbeit finden wir vor allem Verbände und Gewerkschaften. Wenn man sich die Zusammensetzung genauer anschaut, findet man darin, neben vielen kleineren, die acht großen Akteur*innen, die in den Darstellenden Künsten das kulturpolitische Feld beherrschen und hier die kulturpolitische Ausrichtung der Bundesrepublik vorgeben:

- » Deutscher Bühnenverein (DBV),
- » INTHEGA, die dem DBV bereits angehört, also eine Struktur doppelt,
- » Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK),
- » ASSITEJ,
- » Dachverband Tanz und
- » die Fachgewerkschaften GDBA, ver.di und VdO.

Dass in diesen Organisationen aktive Künstler*innen kaum in die Strategiearbeit einbezogen werden und diese vor allem von Funktionär*innen geleistet wird, verwundert nicht. Die Kopplung von Funktionen scheint eines der Merkmale dieser Verbände, Räte und kulturpolitischen Lobbyorganisationen zu sein, mit denen für jeden Außenstehenden unübersichtliche Verflechtungen entstehen und immer weiter verdichtet werden. Viele der Funktionsträger*innen üben aufgrund dieser strukturellen Dopplungen präsidiale Mehrfachfunktionen aus und generieren damit einen großen Einfluss. Mit diesen personalisierten Funktionen, Kreuzmitgliedschaften und geschäftspolitischen Überlappungen werden ergänzende Funktionen in das strukturelle Gerüst der drei politischen Ebenen Stadt-Land-Bund eingebettet, sodass insgesamt das sehr stark miteinander verflochtene Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik entsteht. Eine unmittelbare Partizipation der Künstler*innen und der Publika als wichtigste *Stakeholder* bleibt jedoch stark einschränkt.

2 Kritik an der gegenwärtigen Verfasstheit der Kulturpolitik

Die Kritik an der gegenwärtigen Verfasstheit der Kulturpolitik ist in den verschiedenen *Peer-Groups*, *Communities* und Teilen der Kulturpolitik größer als erwartet. Der Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft und Erfurter Kulturdezernent, **Tobias Knoblich**, definiert Kulturpolitik als »einen komplexen Organismus, der nicht konfliktfrei funktioniert«. Seine wesentliche Kritik bezieht sich darauf, dass die Rolle der federführenden Kommunen immer mehr geschwächt wird, »während der Bund eine immer präsentere Rolle einnimmt, die so nie vorgesehen war. [...] Der Bund vermittelt den Akteur*innen das Gefühl des Durchregierens. Damit geht die Gefahr einher, dass das Föderale ausgehöhlt wird. (T 24)

Selbst ein gemäßigter Kritiker, wie der Hamburger Kultursenator und Präsident des Deutschen Bühnenvereins, **Carsten Brosda**, merkt an: »Das Zusammenspiel der Ebenen der Kulturpolitik funktioniert immer mal wieder, aber leider noch längst nicht immer verlässlich. Hier braucht es noch mehr Routine und Selbstverständlichkeit in der Kooperation über die Ebenen hinweg.« (T 29) Kritisiert wird das Bild einer »einheitlichen Kulturpolitik« auch vom Berliner Staatssekretär für Kultur, **Torsten Wöhlert**: »Es gibt keine Bundesdeutsche Kulturpolitik, diese besteht aus vielen Einzelteilen auf verschiedenen Ebenen und wird ausgeführt von sehr verschiedenen Akteuren.« (T 20)

Dabei wird die Vorstellung, ein zentrales Ministerium auf Bundesebene könnte viel Abhilfe schaffen, eindeutig negiert:

[Z]war könnte so die Repräsentation der Kunst und Kultur möglicherweise verbessert werden, bereits die Kommunikation mit den Ländern bliebe vom Goodwill dieser abhängig. Auf der anderen Seite ist ein Ministerium im Kanzleramt vielleicht der doch viel bessere Schachzug, weil die Staatsministerin so direkt mit der Kanzler*in verbunden bleibt und über Bande spielen kann, was einer Fachminister*in sicher nicht mehr möglich ist. Deshalb wäre ich hier etwas verhaltener. (T 20)

Auch Tobias Knoblich stimmt damit überein, dass man »kein Kultur-Ministerium brauche«. Lediglich **Simone Barrientos**, zu der Zeit Abgeordnete des Deutschen Bundestages und Mitglied des Kulturausschusses, mahnt ein Kulturressort an, »das als wichtiges Ministerium Platz am Kabinetttisch hat«.

3 Die schmerzhafteste Beliebigkeit der Förderung

Die Förderung von Kunst und Kultur in der Bundesrepublik wird aktuell durch die föderale kulturpolitische Struktur definiert und gerahmt. Bundesländer und Kommunen teilen sich in diese Aufgaben nach dem Prinzip der Subsidiarität². Zudem darf der Bereich Darstellende Künste nicht direkt vom Bund, sondern nur in Ausnahmefällen (Berlin-Förderung), implizit (Bundesstiftung für Kultur) oder über Sonderprogramme (Corona-Hilfsprogramme, NEUSTART KULTUR) gefördert werden. Aufgrund dieser Förderstruktur teilen sich Kommunen und Länder – in etwa zur Hälfte – in die Finanzierung der öffentlichen, freien und privaten Segmente der Darstellenden Künste. Nur zwischen zehn bis 20 Prozent in der Spitze werden von den öffentlichen Theatern aus Einnahmen erbracht. Die Anteile der Freien Künstler*innen und Gruppen hingegen bestehen meist aus unbezahlt eingebrachten Eigenleistungen.

Unter den Künstler*innen wird die »manchmal schmerzhafteste Beliebigkeit bei der Kulturförderung« kritisiert: »Eine Bundeskulturpolitik ist allgemein kaum sichtbar, lediglich als parteipolitische Slogans werden Haltungen ab und an sichtbar«, äußert sich eine Theaterleiterin. (T 14) Vielfach korreliert die **fehlende Sichtbarkeit** auch mit fehlender Initiative der Kulturpolitik, sodass »kaum Dialog mit den Institutionen oder Kunstschaaffenden« stattfindet. So verwundert es nicht, dass »derzeit Transparenz und Kommunikation kaum vorhanden« sind und nur auf Nachfrage entstehen. Die Theaterleiter*in kritisiert zudem, dass im Aufsichtsgremium »hauptsächlich Vertreter*innen aus der Politik« sitzen, weshalb es **keine »inhaltlichen Diskussionen«** gebe. Sie mahnt eine fachliche Besetzung der Gremien an. (T 14) Kritisiert wird auch, dass sich die Künstler*innen und Organisationen »vielen Abhängigkeiten ausgesetzt fühlen«. Eine Teilnehmer*in spricht davon, dass es zu viele und kaum mehr überschaubare »Gremien und Personen in der Kulturpolitik gibt, die *bedient* werden möchten, was die eigentliche Theaterarbeit ungemein erschwert«. (T 11)

Eine wichtige Erkenntnis ist die **eingeschränkte Handlungsfähigkeit** großer Teile der deutschen Kulturpolitik, die prekäre Situation der freien Künstler*innen nicht rechtzeitig erkannt und keine finanziellen Konzepte zur Lösung der damit verbundenen Probleme entwickelt zu haben. Erst mit der Coronakrise – und weit entfernt von einer gründlichen Aufarbeitung – und dem Engagement verschiedener Verbände, gab es überhaupt ein Aufwecken und Alarmieren über die Situation der Soloselbstständigen und der Freien, deren künstlerische Biografien

2 Das Prinzip der Subsidiarität bestimmt, dass sich die Förderstränge ergänzen und komplementieren und der Bund nur punktuell fördert – via korrespondierender Organisationen.

aus dem Auge gelassen wurden, während parallel dazu Verbandsarbeit und »Projektitis« überhandnahmen. Dabei ist klar geworden, dass die soziale Lage in den Förderkonzeptionen mindestens ebenso dringlich aufgegriffen werden muss, wie künstlerische und strukturelle Aspekte, wenn über die nachhaltige Verbesserung der Fördermechanismen reflektiert wird.

4 Das Phänomen der außerparlamentarischen Steuerung der Kulturpolitik

Bezogen auf ihre inhaltliche Arbeit und den Zweck, eine zukunftsfähige Struktur der Darstellenden Künste zu gestalten, sind die kulturpolitischen Förderfunktionen idealtypisch viergeteilt in:

1. eine **Struktur- und Regelungs-**,
2. eine **Förder-**,
3. eine **Lobbyfunktion** sowie
4. eine **Lern-, Reflexions- und Entwicklungsfunktion.**

Allerdings richtet sich die Aufmerksamkeit meist auf die Förder- und die Lobbyfunktionen, während Lern- und Reflexionsfunktionen nicht ausreichend gespiegelt werden. Das blendet eine nachhaltige Zukunftssicherung weitgehend aus. Hierfür muss die aktuelle Kulturpolitik sich erst in eine ganzheitlichere Politik transformieren. Dies betrifft auch die Verbandsarbeit, die möglicherweise ein zu starker Teil der deutschen Kulturpolitik geworden ist, sodass kulturpolitische Aushandlungsprozesse heute außerparlamentarisch zwischen Verbandsspitzen und den Exekutiven stattfinden. Damit setzen sie die traditionellen Wege der kulturpolitischen Entscheidungen, Legislative – Exekutive – Kulturorganisationen, außer Kraft. Vor allem die Legislative auf Bundes- und Landesebene wird viel zu wenig einbezogen. Damit werden Formen der kulturpolitischen Entscheidungsbildung eingeübt, die auf Einflussnahme und weniger auf Mehrheitsentscheidungen beruhen. So setzt ein Lobbywettbewerb um Zugänge zur Politik ein, der andere Akteur*innen mit weniger guter Vernetzung benachteiligt. In einer Demokratie darf es das nicht geben.

Strukturen und Abläufe des sich permanent verdichtenden *Fasziensystems* der Kulturpolitik werden deshalb selbst von Akteur*innen mit Erfahrung nicht vollständig durchschaut, weshalb mehr Transparenz und Kommunikation angemahnt werden: »In meiner Wahrnehmung sind die Strukturen der **Kulturpolitik sehr opak**, es ist unklar, wie und von wem Entscheidungen getroffen werden. Was in meinen Augen fehlt, ist größere Transparenz der Strukturen und Abläufe« (T 7), schreibt eine Teilnehmer*in, eine erfahrene Regisseur*in, die viele Jahre im öffentlichen Theater, aber auch in freien Zusammenhängen gearbeitet hat. Ihre Ausführungen kulminieren

in ihrer Synthese: »Ich habe nicht den Eindruck, dass die **Bedürfnisse von Künstlern** im Theatersystem oder in der Kulturpolitik überhaupt eine Rolle spielen, das ist in der jetzigen Form gar nicht vorgesehen.« (T 7)

Allerdings wissen die Beamten und Mitarbeiter*innen in den Ministerien und Ämtern oft selbst nur sehr wenig von den differenzierten Prozessen und Strukturen in den Darstellenden Künsten. So beschreibt eine erfahrene Theaterkünstler*in, dass:

zu wenig Wissen oder echtes Interesse bspw. hinsichtlich der Reformbedürftigkeit der Theater sowie der daraus folgenden notwendigen Änderungen [existiert] – da wären qualifizierte Berater oder **unabhängig** arbeitende Vereine/Organisationen o.ä. sehr notwendig, die diese Beratungs- und Entwicklungsaufgaben wahrnehmen. (T 11)

Die Kritik an den Verbänden wird – stellvertretend – mit der häufig auftauchenden Kritik am dominierenden **Deutschen Bühnenverein** am plastischsten deutlich:

Mein Eindruck war immer, dass sich über die letzten 20 Jahre eine Gruppe von Intendanten etabliert hat, die im Hintergrund die Kulturpolitik steuert, da es offenbar an kompetenten Politikern fehlt, verlässt man sich auf die etablierten Profis, was zu einer Verfilzung und einer gewissen Entropie in der Theaterlandschaft geführt hat und Innovation und Veränderung, auch auf personeller Ebene, im Keim erstickt. (T 7)

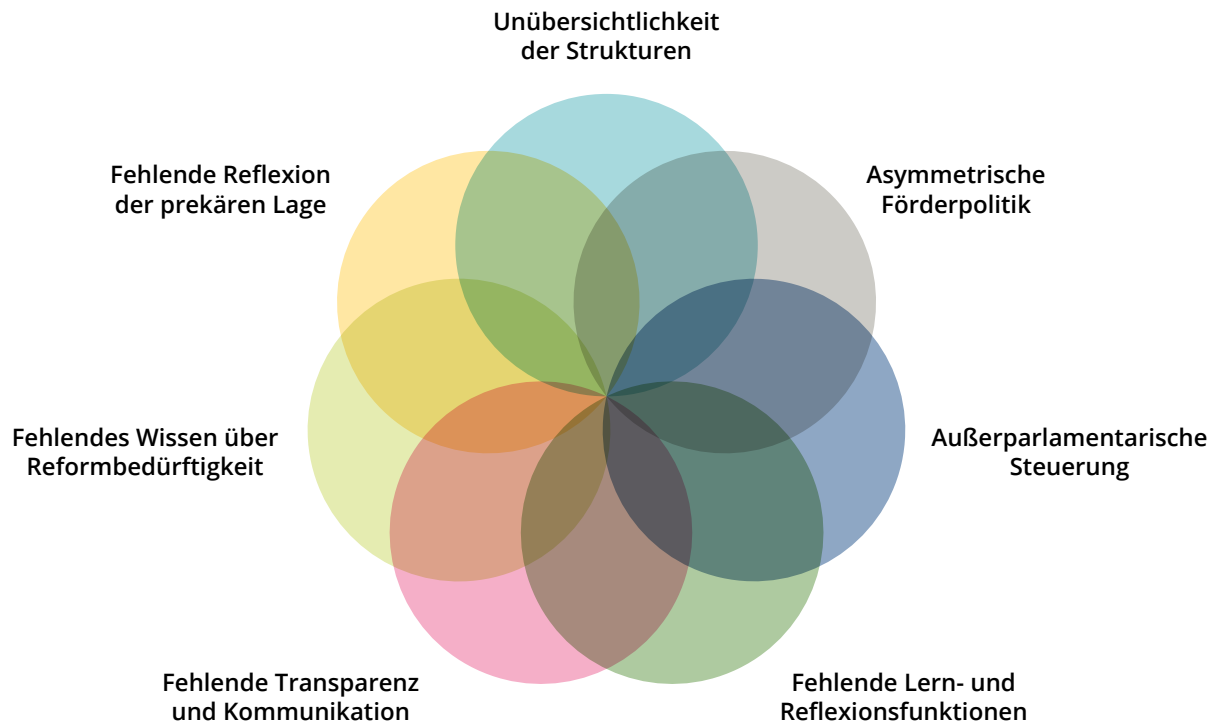
Ein anderer Teilnehmer, ein erfahrener Dramaturg und Hochschullehrer, der auch als stellvertretender Intendant Erfahrungen mit dem DBV gemacht hat, moniert die

fast logenhafte **Geheimhaltungspolitik** des **Deutschen Bühnenvereins**, der als Lobbyveranstaltung der Intendantenwillkür dient. Hierzu dient das Mittel der dubiosen Intendantenfindung und der damit geschaffenen, stark vereinheitlicht schraffierten Intendantenlandschaft, in der sich mit dem Bühnenverein in den verschiedenen Rollen des Trainers, Schiedsrichters und aktiven Mitspielers gegenseitig die Bälle zugehoben werden. (T 8)

Hier bleibt zu hoffen, dass es dem konzeptionell wie auch zupackend agierenden Präsidenten Carsten Brosda gelingt, den DBV auf einen Reformweg zu bringen.

5 Schlussfolgerungen und Empfehlungen

Die Kritik der Teilnehmer*innen der Studie bezieht sich also auf folgende Punkte:



GRAFIK 2: Kritikpunkte der Teilnehmer*innen der Studie (Schmidt 2021)

In diesem kulturpolitischen Kontext konzentrieren sich die **Bedürfnisse der Darstellenden Künstler*innen** und Organisationen auf folgende Komplexe:

- » Finanzierung und Beratung für Projekte und künstlerische Vorhaben;
- » verbesserte Arbeits- und Lebensbedingungen für die Künstler*innen, einschließlich verbesserter Zugangs- und Ausbildungsbedingungen;
- » verbesserte Zugänglichkeit, Transparenz der und Dialog mit den kulturpolitischen Strukturen;
- » zukunftsfähige Förderarchitektur durch Struktur- bildung.

Die derzeitigen Fördermechanismen dienen vorrangig der Finanzierung von Projekten im Bereich der Freien Darstellenden Künste und des Betriebs der öffentlichen Organisationen. Darüber hinaus werden weder die Unterstützung bei der Aus- und Weiterbildung noch Zugänge für junge Künstler*innen oder Quereinsteiger*innen in den Kunstbetrieb oder Maßnahmen zur Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen und **zur Absicherung eines künstlerischen Lebenszyklus** angeboten. Auch ein verstärktes *institution building* oder Zugänge

zu Wissen, Methoden und neuen Technologien werden kaum unterstützt, wie eine Akteur*in feststellt: »Bürokratie und veraltete und unspezifische Förderstrukturen verursachen ein Gefühl der Demütigung und Abwertung der Künstler*innen.« (T 9)

Eine Freie Künstler*in und Netzwerker*in äußert sich exemplarisch für viele andere Künstler*innen im gesamten *Sample* der Studie:

Um überhaupt gefördert zu werden, braucht man Netzwerke und Versorgungssysteme, das schafft Abhängigkeiten, die durchaus schwierig sind. Ohne die damit verbundenen **Abhängigkeitsverhältnisse** ist es mir in Deutschland heute nicht möglich, als Künstlerin, als Company, als Organisation gefördert zu werden. (T 2)

Im Umkehrschluss bedeutet das: Wer sich nicht anbindet und vernetzt und völlig unabhängig agieren möchte, hat kaum eine Chance, im System der Darstellenden Künste erfolgreich zu sein. Damit ist die Eintrittsschwelle für Künstler*innen in dieses System in Deutschland klar umrissen; zugleich wird damit ein Handlungsrahmen für die Kulturpolitik definiert.

6 Reflexion – Vorschläge für die Zukunft

Eine neue Förderarchitektur statt erneuerter Fördermechanismen

Auf Grundlage des empirischen und theoretischen Materials lässt sich zu der Einschätzung kommen, dass derzeit nicht von einer ganzheitlichen Förderarchitektur gesprochen werden kann, da die angebotenen Instrumente nicht aufeinander abgestimmt sind und das System weder auf einem gemeinsamen Konzept noch auf gemeinsamen Planungsinstrumenten beruht. Die Grundfragen, die sich daraus ableiten, lauten: Wie können Fördermechanismen so aufgestellt, abgestimmt und justiert werden, dass sie nachhaltig sind und eine **Partizipation** der Künstler*innen an der konzeptionellen Einrichtung der Förderinstrumente, ihren Entscheidungs- und Vergabemechanismen ermöglichen? Und wie gestaltet man daraus eine zukunftsweisende Förderarchitektur?

Auf der Basis der Ergebnisse der Studie und der in diesem Abschnitt aufgeworfenen Fragen und formulierten Prämissen habe ich einen Vorschlag für eine neue mögliche Förderarchitektur entworfen, die aus verschiedenen Instrumenten besteht, die langfristig als ganzes Ensemble eingeführt werden sollten. Selbstverständlich ist es auch möglich, dass zeitversetzt einzelne Teile der Architektur unabhängig voneinander eingesetzt werden können, allerdings lässt sich deren Wirkung nur in der Gesamtheit aller unten beschriebenen Instrumente voll entfalten. Eine neue, zukunftsgerichtete und nachhaltige Förderarchitektur entsteht dann, wenn die überwiegende Mehrzahl der Instrumente implementiert worden ist, damit diese miteinander korrespondieren und sich wechselseitig verstärken können.

Die Vorstellungen und Wünsche der Freien richten sich nach den oben eingeführten Bedürfnisgruppen aus:

- » Grundsicherung,
- » Zugängen zu finanzieller Förderung und
- » Entwicklung einer nachhaltigen und gerechten Förderarchitektur.

Eine grundlegende Verbesserung der **Zugänge zu Förderleistungen** und deren inhaltliche Differenzierung, die mit einer deutlich höheren Förderleistung für die Freien verbunden sein sollte, stehen an erster Stelle. Die Fördersummen für die Freien Künstler*innen liegen derzeit i. d. R. zwischen 5 und max. 10 % der Gesamtsumme bezogen auf die zur Verfügung stehenden Mittel für Darstellende Künste. Im Vergleich dazu liegt der Förderbeitrag für die öffentlichen Theater mit jeweils 80 bis 90 % aus heutiger Perspektive unverständlich viel höher.

Um einen Schritt weiterzukommen, schlägt Helge Lindh, Mitglied des Bundestages, als ersten Schritt ein neues Abstimmungsinstrument vor:

Wichtig wäre es, sofort zu Beginn der nächsten Legislaturperiode eine **kulturpolitische Konferenz als ein Konklave** einzurichten, unter Beteiligung aller drei Ebenen, während der die Strukturen und Instrumente einer neuen modernen Kulturpolitik diskutiert werden. Dabei sollte auch die Frage gestellt werden, müssen wir zur Not auch an den verfassungsrechtlichen Bedingungen etwas ändern, um die Kulturpolitik modernisieren zu können. (T 16)

Ausgangspunkt meiner weiteren Überlegungen ist auch Lindhs Vorschlag,

ein System zu errichten, das besser ineinandergreift, um die bestehenden Reibungsverluste zu minimieren. Zugleich muss auch ein neuer **moderner Lastenausgleich** zwischen Bund, Ländern und den hochverschuldeten Kommunen besprochen werden, bei dem es [...] um die **Aushandlung neuer und sinnvoller Förderanteile** geht.

Die Aushandlung neuer Förderanteile ist in meinen Augen die Basis für eine neue und nachhaltige Förderarchitektur. Es geht dabei natürlich um die Entlastung der Kommunen bei der Finanzierung der oft überdimensionierten öffentlichen Theater, bezogen auf die Bevölkerungsentwicklung und das abnehmende Interesse an Theater – zumal deshalb in diesen Kommunen heutzutage oft kaum noch Geld bleibt, um eine Freie Szene kontinuierlich zu fördern. Die andere zu behebende **Asymmetrie** ist struktureller Natur und besteht zwischen den **Förderanteilen** der Freien und der öffentlichen Theater. Damit möchte ich nicht vorschlagen, dass die einen an die anderen nominal etwas abgeben sollen. Das ist kurzfristig nicht machbar. Stattdessen sollten die Freien in den kommenden Jahren von den nächsten Erhöhungen der Kulturbudgets überproportional profitieren, während sich die öffentlichen Theater derweil in Verzicht üben, der erst einmal durch den Abbau der Überproduktion kompensiert werden kann. Eine Zielstellung sollte es sein, dass die **Freien Darstellenden Künste bis 2032** insgesamt 20 % und bis 2040 dann 33 % aller Fördermittel in den Darstellenden Künsten erhalten. Warum eine entsprechende Weichenstellung noch immer nicht vorgenommen worden ist, ist völlig unverständlich. Auch die Zeit seit Beginn der Coronapandemie wurden hierfür nicht genutzt.

Ein eng damit zusammenhängender, weiterer Aspekt, der immer wieder angesprochen wird, ist die unsaubere Logik einer **Teilung der Theaterlandschaft** in einen öffentlichen und einen freien Bereich, weshalb »die Trennung von freien Theatern/Theatergruppen und öffentlichen Theatern überwunden werden und zugleich eine sichere, gerechte und ausreichende Finanzierung für

beide [!], auch durch gemeinsame Kooperationen hergestellt werden soll«. (T 11) Dazu gehören: »mehr Austausch/Vernetzung/gemeinsame Plattformen«, die auch über den nationalen Kontext hinausgehen.

Gemeinsame und übergreifende Produktionsplattformen

Im Prinzip spricht vieles dafür, als ersten Schritt in diese Richtung **gemeinsame, übergreifende Produktionsplattformen** zu schaffen und großzügig finanziell zu unterstützen, die nicht nur die Dichotomie der beiden Theaterhemisphären erfolgreich beheben, sondern auch die Bürokratien der Bundesländer und die formalen Hürden überspringen. In der konkreten Umsetzung bedeutet das, die wichtigsten Zielstellungen beider Bereiche in deren Entwicklung einfließen zulassen. Da die öffentlichen Theater vor allem beim Einsatz von **kreativen Produzent*innen** Nachholbedarf haben, wäre es möglich, diese Leistungen in einem Mischmodell zu etablieren und hierfür Hilfe durch die Freien in Anspruch zu nehmen. Wenn man die Ebenen in einem Produzent*innensystem zusammenführt, können Produktion und Beratung aus einer Hand bereitgehalten werden. So können künstlerisch herausfordernde Symbiosen zwischen Freien und öffentlichen Häusern entstehen, bis sich die Grenzen immer mehr verwischen und kreative Produzent*innen als Grenzgänger*innen zwischen den Systemen und Ebenen das nachholen, was in vielen Jahren der *Doppelpass*-Förderung und anderer angebotsorientierter Modelle nicht zustande kam: ein nachhaltiger Wissens- und Praxistransfer.

Entwicklung der Polis vs. Erhaltung von Insider-Systemen

»Kultur muss demokratierelevant sein – nicht systemrelevant«, merkt **Simone Barrientos** in unserem Interview (T 6) an. Damit erinnert sie daran, dass Kultur, Projekte und Organisationen immer wieder auf den Prüfstand der Demokratie gestellt werden müssen. Inwieweit dienen sie der demokratischen Entwicklung der Polis oder der **Erhaltung eines Insidersystems**, das seit Jahrzehnten nicht mehr infrage gestellt wird?

Das **Fördersystem** der deutschen Kulturpolitik ist in den letzten 70 Jahren deutlich zu wenig erneuert worden und deshalb in wesentlichen Bereichen veraltet, wie von vielen Teilnehmer*innen der Studie reflektiert wird. Es berücksichtigt zudem die aktuellen Rahmenbedingungen und die soziale Situation der Künstler*innen nur unzureichend. Das gilt auch für die Inhalte und Qualität der neuen und kritischen Diskurse, die mit anhaltender Kraft die Arbeit der Freien Gruppen und Künstler*innen, wie auch der Theaterorganisationen nachhaltig beeinflussen. Barrientos hinterfragt die Situation zusammenfassend so:

Wie kann es sein, dass Theater nicht an soziale Aspekte geknüpft werden, dass über die **Mindeststandards** hinaus nicht noch **weitergehende qualitative Faktoren** verpflichtend aufgenommen und abgesichert werden müssen, wie z. B. *Work-Life-Balance*, Schutz von werdenden und jungen Müttern, **Geschlechtergerechtigkeit**, mit Quote in den Theatern – aber auch in den kulturpolitischen Strukturen? (T 6)

Neujustierung des Förderfokus und einer zukünftigen Förderarchitektur

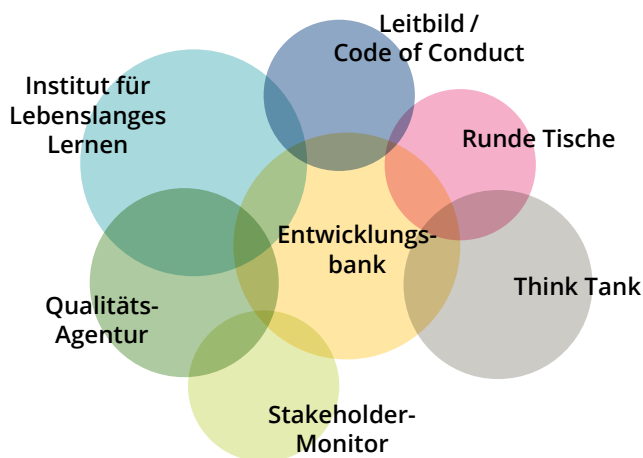
Vor allem **fehlen maßgeschneiderte Beratungs- und Unterstützungsangebote** für die Künstler*innen, insbesondere für jene, die kurz- oder längerfristig aus den Systemen fallen, wegen Krankheit, Schwanger- und Elternschaft oder Alter, wie auch für jene, die erst später in ihrer Vita zu den Künsten stoßen und besser integriert werden müssen. Damit sollte auch eine Neujustierung des bisher gültigen Förderfokus einhergehen. Dieser beruht in den Freien Darstellenden Künsten bislang fast ausschließlich auf künstlerischen Projekten und viel zu wenig auf Begleitung und Unterstützung sowie auf struktureller Entwicklung und *institution building*. Auch **Nachhaltigkeit** als ein wesentliches Kriterium in den Darstellenden Künsten ist bislang vernachlässigt worden.

Ein **neues Förderinstrumentarium** könnte, die bisherigen Schwachstellen und Kritiken aufnehmend, auf folgenden Prämissen beruhen:

- » Ein neues Modell sollte nicht nur auf die singuläre Förderung künstlerischer Arbeit ausgerichtet sein, sondern zugleich auch eine lebenslange, auf sozialen Standards beruhende Unterstützung für alle Künstler*innen gewährleisten, unabhängig vom künstlerischen Renommee ihrer Arbeit. (*Lebens-Arbeitszeit-Modell*)
- » Die **Teilhabe der Künstler*innen**, *Company*s und Organisationen dient in den entscheidenden Gestaltungsphasen der neuen **Förderarchitektur**.
- » Die **Durchlässigkeit** und der **Wissenstransfer** zwischen den Freien Darstellenden Künsten und den öffentlichen Theatern sollten gefördert und gestärkt werden.
- » Das **Theater** soll wieder als ein wichtiges **Ritual der Demokratie** und der Stadt- bzw. regionalen Landgesellschaft dienen.
- » Die **Unterschiede** in der Förderung zwischen öffentlichen und freien Darstellenden Künsten und die damit verbundene Ungerechtigkeit und Asymmetrie müssen zügig abgebaut werden.

Um die auf dieser Analyse beruhenden Ziele und Maßnahmen klar darzulegen, habe ich einen ersten Vorschlag für deren Formulierung entworfen: Die Kulturpolitik wie auch die Freien Darstellenden Künste und die Organisationen der öffentlichen Theater verstehen sich als ein nachhaltiger, zukunftsgerichteter und **lernender Komplex** verschiedener Organisationen. Dieser dient der Sicherung und Entwicklung der Landschaft der Darstellenden Künste.

Das beinhaltet zum einen die aktive Suche nach Modellen, um die Teilung zwischen den Subsystemen zu überwinden, die Durchlässigkeit von Künstler*innen beider Szenen auf einer sehr professionellen Ebene zu ermöglichen und zu befördern. Ebenso kann dadurch Chancengleichheit und ein Reichtum an Optionen entstehen. Zum anderen soll darunter ein starkes *institution building* auf mehreren Ebenen verstanden werden, damit die fehlende Kommunikation und Koordination zwischen den Instrumenten überwunden und die künstlerische und strukturelle Innovation und Qualität gestärkt wird. Damit werden die Grundlagen einer neuen Förderarchitektur geschaffen. Hinzu kommen neue oder verbesserte Instrumente, die in der neuen Förderarchitektur eingebettet werden und in Grafik 1 dargestellt sind.



GRAFIK 3: Vorschlag für eine neue Förderarchitektur (Schmidt 2021)

**Instrument 1:
Leitbild und Kodex**

Eine wesentliche Voraussetzung für eine bewusste kulturpolitische Neujustierung des gesamten Arbeitsfeldes der Darstellenden Künste wie auch der Organisationen ist ein neues Leitbild und eine gemeinsame Zielebene für die Kulturpolitik auf allen Ebenen. Dieses könnte in Workshops zwischen den Politiker*innen, den Verbänden, Stiftungen und den anderen *Stakeholdern* so lange verhandelt werden, bis es Ergebnisse gibt. Die *Kulturpolitische Gesellschaft* könnte hier eine federführende Funktion übernehmen. In einem ersten Kodex der Darstellenden Künste könnten die Regeln der Zusammenarbeit und der Förderung zwischen den Stellen der Kulturpolitik und den Künstler*innen und Kulturorganisationen gemeinsam entwickelt und für die nächsten zehn Jahre gemeinsam mit Vertreter*innen aller Akteur*innen festgeschrieben werden. Sicherzustellen ist in diesem Kodex auch, dass Ämterpatronage und Klientelismus abgeschafft werden. Die fehlende Distanz, z. B. zwischen Jurymitgliedern und Einreichenden von Projektanträgen, wird vor allem im Rahmen von Entscheidungsvorgängen selten thematisiert. Das sollte zukünftig verstärkt nachgeholt werden.

**Instrument 2:
Runde Tische zur Koordination
und Kommunikation**

Viele Künstler*innen der Freien Szene und viele Organisationen der Darstellenden Künste leiden unter einer starken Entkopplung ihrer Tätigkeit von der Kulturpolitik und ihren Verantwortlichen. Sie fühlen sich kaum bemerkt und gesehen und in ihren Ansprüchen nicht adäquat wahrgenommen. Resignation, Missverständnisse und Unklarheiten sind die Folge. Eine gute und zielführende **Kommunikation** kann diese Fehlstellen ausgleichen. Ein geeignetes Instrument ist hierfür der **Runde Tisch**. So könnte etwa ein permanenter Runder Tisch in jedem Bundesland eingerichtet werden. Weil die Freien Szenen und die öffentlichen Theater oft einen regionalen Bezug haben, ließe sich so schnell eine Verbundenheit zwischen Geldgeber*innen und Künstler*innen wie Organisationen herstellen. Ergänzt werden diese 16 Runden Tische in den Bundesländern durch einen zentralen **Runden Tisch auf Bundesebene**, sodass sich die föderale und die zentrale Ebene der Kulturpolitik begegnen können. Hier würde ich vorschlagen, auf Verbände zu verzichten, denn letztlich geht es um einen Austausch mit den eigens hierfür ausgelosten künstlerischen Akteur*innen auf den drei Ebenen.

Instrument 3: Thinktank zur Weiterentwicklung der Darstellenden Künste und der Kulturpolitik

Der Thinktank dient in erster Linie der Weiterentwicklung der Darstellenden Künste, aber auch der Kulturpolitik in den Bereichen, in denen es Berührungspunkte mit den Darstellenden Künste geht, wie z. B. bei der Forschung und Entwicklung, der Antragsstellung, der Weiterentwicklung der bestehenden und der zukünftigen Fördersysteme. Zudem soll der *Thinktank* zukünftig auch der Weiterentwicklung der Zusammenarbeit zwischen Darstellenden Künsten und der Kulturpolitik dienen, mit dem Ziel Wissen zu sammeln und zu archivieren, vor allem aber beständig zu generieren und weiterzuentwickeln. Dieses Wissen kann regelmäßig über verschiedene Kommunikationskanäle in die einzelnen Verbandsgruppierungen, aber auch direkt an die Künstler*innen, Gruppen, Produktionshäuser und Theater geliefert werden. Das wird ergänzt durch kontinuierlich entwickelte Podcasts, Artikel und Forschungsbeiträge, durch Residenzen junger Wissenschaftler*innen mit jungen Künstler*innen, die gemeinsam an Reformteilen für eine Theaterlandschaft der Zukunft arbeiten. Neben einer verbesserten Kommunikation zwischen den finanzierenden und den durchführenden Partnern braucht es eine Möglichkeit, Wissen und Kompetenzen beider Ebenen sinnvoll miteinander zu verknüpfen. Unter der **Kommunikationshaube** eines solchen *Thinktanks* werden die kulturpolitischen Verantwortlichen zu einem Teil der Darstellenden Künste und verlieren ihre antagonistische Setzung. Das Konzept eines *Thinktanks* könnte von den Runden Tischen entwickelt werden.

Instrument 4: Eine Entwicklungs- und Förderbank für die Kultur

Eine wesentliche Erkenntnis dieser Studie ist der Fakt, dass nicht ausreichend Mittel zur Vergabe zur Verfügung stehen und diese **ungleichgewichtig an öffentliche und Freie Darstellende Künste vergeben werden**. Hinzu kommt, dass die Mittel für die Darstellenden Künste in mehreren »Ligen« vergeben werden. Diejenigen Gruppen und Künstler*innen erzielen demnach die höchsten Finanzierungstranchen, denen aufgrund ihres Prestiges und *kulturellen Kapitals* am meisten vertraut wird. Hier sollten Anreizsysteme entwickelt werden, die zu einer stärkeren Durchmischung dieser Gruppen führen und mit Entwicklungsprämien den Aufstieg in eine nächsthöhere Kategorie möglich machen.

Hinzu kommen Einzelkünstler*innen, die zwischen den beiden Systemen – Freies und Öffentliches Theater – wechseln oder parallel in beiden arbeiten. Das ist mit vielen administrativen und finanziellen Schwierigkeiten

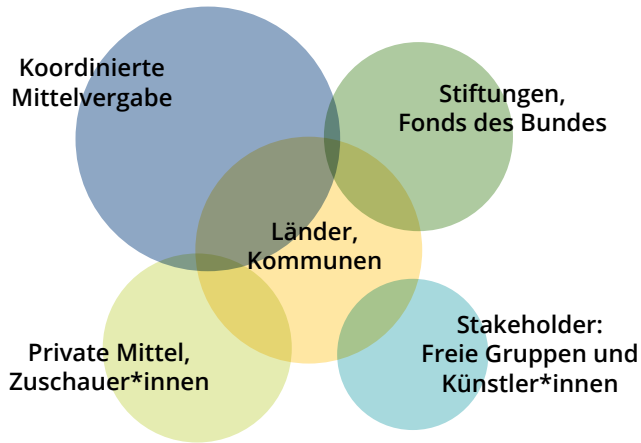
verbunden, die sie daran hindern, ausreichend Zeit in administrative Prozedere für den eigenen Lebensunterhalt, den Wissenserwerb und die Qualifikation investieren zu können, weil sie bereits von Antragsfluten für die künstlerische Arbeit absorbiert werden. Es müssen mit neuen **Lebens-Arbeitszeit-Modellen** in den künstlerischen Bereichen **auch Wanderer** zwischen den verschiedenen Systemen belohnt werden, für ihr Engagement und die Zeit, die sie in künstlerische Arbeiten stecken. Anstatt junge begabte Künstler*innen in Karrieren in öffentlichen Theatern frühzeitig »zu verheizen«, sollten gleichgewichtige Anreizsysteme für jene Künstler*innen entwickelt werden, die lieber unabhängig und frei von Hierarchien und Denkeinschränkungen arbeiten und nur gelegentlich in öffentlichen Theatern interessante Angebote annehmen möchten. In solchen Anreizsystemen sollte die **ganze Lebenszeit als Künstler*in** beachtet und unterstützt werden, unabhängig vom Arbeitskontext. Hierzu gehört selbstverständlich auch, dass eine Künstler*in, die dieses Modell wählt, finanzielle Unterstützung für Aus- und Fortbildungen sowie Coachings bekommt. Das gilt auch für die Finanzierung der bislang von der Kulturpolitik unbeachteten Zwischenräume ohne Projekte und Engagements und für die Zeiträume nach der aktiven Zeit als Künstler*in, z. B. mit Eintritt in das Rentenalter. Insgesamt ist das bestehende System der Förderung der Darstellenden Künste noch zu wenig divers und inklusiv: Das System ist alters-, krankheits- und familien-avers und dient viel eher der Förderung junger, innovativer, viel arbeitender, unabhängiger Künstler*innen, die sich komplett ihrer künstlerischen Arbeit verschrieben haben und so schnell von Selbstausbeutung erfasst werden können.

Beinahe alle Interviewpartner*innen erwähnten, dass Strukturfragen in Förderprogrammen schlicht ausgelassen bzw. nicht berührt werden. Gerade letzter Aspekt wird z. B. auch von ehemaligen Teilnehmer*innen des *Doppelpass*-Programmes der Kulturstiftung des Bundes auf beiden Seiten eingefordert, wie eine publizierte Evaluation aufzeigt.³ Ich schlage deshalb vor, die Forderung nach einer mit jedem Projekt/Programm verbundenen Strukturförderung zukünftig auf die neue Förderarchitektur anzuwenden. Das bedeutet, dass keines der beiden – Projekt oder Struktur – allein gefördert wird.

Das setzt allerdings auch voraus, dass die Vergabe von Mitteln jeder Form koordiniert wird und dass ein **Nationales Elektronisches Kultur-Förder- und Projekt-Archiv** geschaffen wird. In diesem werden alle Förderdaten erfasst und vorgehalten, die auch jederzeit von unabhängigen Wissenschaftler*innen ausgewertet werden dürfen. **Dieses Archiv** veröffentlicht regelmäßig Jahresberichte,

3 Perrot, Anne-Catherine de (2016): Evaluation des Doppelpass - Fonds für Kooperationen im Theater Kooperationen von freien Gruppen und festen Tanz- und Theaterhäusern. Halle/Saale.

indem die kumulierten vergebenen Summen je Akteur*in in den Darstellenden Künsten aufgezeigt werden. Damit wird es nicht nur eine Richtschnur für eine gerechtere Vergabe, sondern auch ein Seismograf für neue Strömungen in den Projekten und in der Förderpolitik.



GRAFIK 4: Stark vereinfachte Gesamtstruktur der Träger der Kultur-entwicklungsbank

Eine **koordinierte Mittelvergabe** setzt die Entwicklung eines Instrumentes voraus, das mehrere Funktionen auf sich vereint: die Funktionen einer Sammel- und Vergabe-, einer Beratungs-, einer Koordinations- und Qualitätskontrollstelle. Diese Funktionen können selbstverständlich auch einzeln oder gemeinsam angeboten werden. Die fördernden Institutionen vertrauen ihr Geld einer neuen, auf der Metaebene eingerichteten Organisation an, die diese Gelder bewirtschaftet. Damit werden die Institutionen davon entlastet, etwa die weitere Mittelvergabe, das Aufstellen von Förderkriterien, die Begutachtung von Anträgen selbst vorzunehmen. Mit dem Anvertrauen der Fördermittel werden diese fortan und selbstständig von der Sammelstelle bewirtschaftet. Hier liegt aus mehreren Gründen die Entwicklung und Gründung einer Organisation nahe, die alle von staatlicher und privater Seite bislang ausgeführten Mittelvergaben an die Freien neu und unabhängig organisiert. Damit werden die Kommunikations- und Abstimmungsmöglichkeiten zwischen den bislang zersplittert agierenden Trägern und Finanziers verbessert. Das gilt auch für die Möglichkeiten, auf diese Weise ein einheitliches Angebot für eine bislang uneinheitliche Landschaft der Darstellenden Künste zu schaffen, das individuell angepasst werden kann. Eine starke Organisation in diesem Bereich kann die Freien Darstellenden Künste mit einer größeren politischen Wirksamkeit sukzessive an das finanzielle und institutionelle Niveau der öffentlichen Theaterlandschaft heranführen, wenn der kulturpolitische Wille zu einer Angleichung besteht und auch ausgeführt wird.

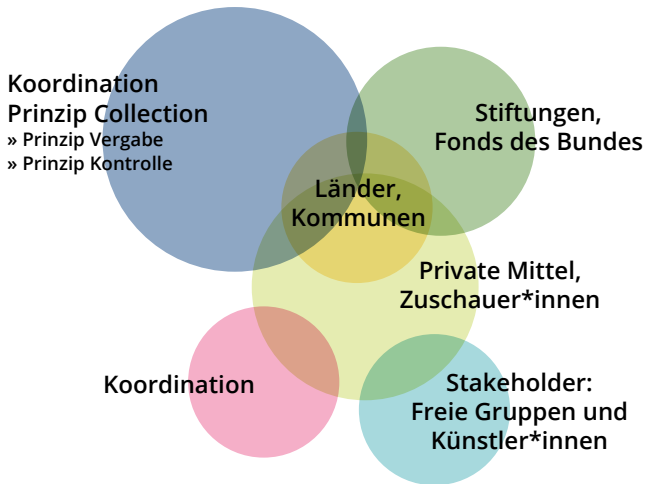
Im Zentrum der weiteren Überlegungen könnte die Gründung einer Förder- und Entwicklungsbank für den Kultursektor nach dem Modell der *Kreditanstalt für Wiederaufbau* (KfW) stehen. Diese macht seit Langem hervorragende Erfahrungen mit der Förderung hochsubventionierter Projekte, Programme und Strukturförderungen in der Entwicklungshilfe. Eine Kulturbank würde in diesen Sektoren agieren:

- » allgemeine und individuelle Projektförderung,
- » thematische Programmförderung,
- » Strukturförderung,
- » institutionelle Förderung,
- » Beratung und Förderbegleitung.

Der Vorteil eines Bankmodells besteht darin, dass es als **Kapitalsammelstelle** für die gesamte Kulturlandschaft dienen und für temporär nicht genutzte Mittel auch sichere Anlagemöglichkeiten generieren kann. Das heißt, Fördermittel kommen prinzipiell von öffentlichen und privaten Stellen, wobei private und öffentliche Fonds als Vorformen einer Bank in ihren Bereichen die Mittelaufnahme bündeln sollten. So könnte die deutsche Wirtschaft einen **Kulturfonds** auflegen, in dem 25 % ihrer für die Kultur vorgesehenen Mittel in einem unabhängigen Fonds eingesetzt werden. Dieser gibt sich thematische Schwerpunkte, die von Jahr zu Jahr auf Empfehlungen einer unabhängigen Jury auch variieren können. Ein weiteres Viertel sollte in den Bereichen eingesetzt werden, die gemeinsam als Schwerpunktgebiete der Kultur identifiziert werden. Hierfür bedürfte es dringend eines **Bundeskulturentwicklungsplans**, der eine konzeptionelle und inhaltliche Vorlage für den Wirtschaftsplan des BKM im Haushaltsplan 04 der Bundesregierung ist. Die anderen Mittel können vorerst frei eingesetzt werden.

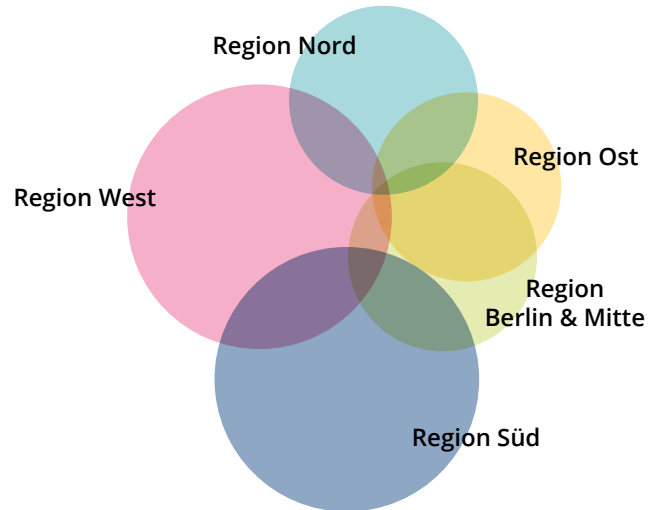
Eine **Kulturförder- und Entwicklungsbank** ist eine mögliche Option. Es kann sich alternativ um eine mögliche Fusionierung der genannten Fonds oder um einen verlängerten Arm der staatlichen Exekutiven handeln, die die Mittel ausreichen, weitere sammeln, Daten erheben und auswerten darf. Dies würde dem Modell einer erweiterten Antragsstelle folgen, die allerdings deutlich weniger unabhängig und objektiv arbeitet als ein Bankmodell. Aufgrund der sehr langen reformlosen Zeit und der vielen verlorenen Jahre, in denen sich Fördersysteme strukturell nur marginal verändert haben, ist eine unabhängige Förder- und Entwicklungsbank dennoch klar zu favorisieren, weil hier über längere Zeiträume gesehen eine deutlich größere Fachexpertise und starke, nachhaltige Kompetenzen aufgebaut werden können, die in der Politik aufgrund von häufigem Personalwechsel auf allen Ebenen der Legislativen und Exekutiven nicht nachhaltig abgesichert werden können. Die strengen Regularien einer Kulturförder- und Entwicklungsbank sind allerdings

ein sehr wichtiger Vorteil bei der Abwägung der verschiedenen Modelle, weil z. B. das Bundesamt für Finanzaufsicht (BAFIN) klare Regeln für das Wirken und die Aufsicht von Banken setzt, sodass die Güte der Mittelverwendung jederzeit genau geprüft und Ratings für alle erfolgten Projekte vergeben werden, auf deren Basis Lerneffekte jederzeit wieder in das System zurückgespeist werden können. Hinzu kommen strenge Kriterien für die Arbeit der Vorstände und Aufsichtsräte.



GRAFIK 5: Entwicklungsbank Kultur mit Trägergruppen und zentralen Funktionen

In einem **dritten Schritt** müsste die zentrale Ebene durch **dezentrale Filialen** in den Großregionen des Landes ergänzt werden, um die Antragsfähigkeit zu verbessern und vor allem um aus den **Verteilungskämpfen und Kämpfen um Deutungshoheit** zwischen den Kommunal- und Senats-Verwaltungen, den Landesverbänden der Freien und den Freien Akteur*innen herauszuhalten. Die bislang vorherrschende, gefühlte Ungerechtigkeit bei der Vergabe von Mitteln, bei der Besetzung von Jurys und von Spitzenpositionen in den Verbänden könnte völlig eliminiert werden.



GRAFIK 6: Dezentralisierung der Entwicklungsbank für Kultur in fünf Großregionen

Die derzeit vorherrschende Aufteilung zwischen Projekt-, Institutioneller und Exzellenz-Förderung⁴ wird von den meisten Interviewpartner*innen und von den Akteur*innen der Freien Szene weder als zeitgemäß noch als ausreichend oder zukunftsfähig betrachtet, woran sich die Frage anschließt: **Wie müssten die Fördermodelle aufgebaut sein?**

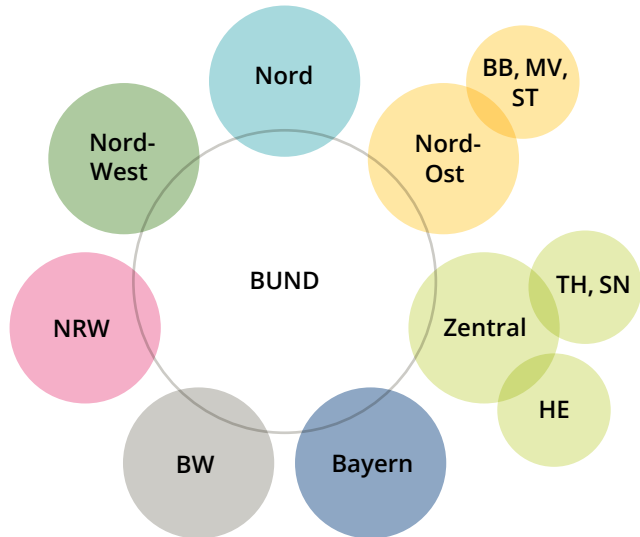
Die bislang **starre Kategorisierung** ist demnach aufzubrechen und in ein überregional einheitliches, aber gleichzeitig **fluides Vergabesystem** umzugestalten. Mit diesem ließen sich angepasste und maßgeschneiderte Finanzierungs- und Beratungsangebote entwickeln, die sich viele Gruppen wünschen und wodurch auch die Kombinationen verschiedener Fördertypen möglich wären, die auch Aspekte einer strukturellen Entwicklung unterstützen. Diese ist bislang in kaum einem Fördertyp mitbedacht worden, obwohl zukünftig eine ganzheitliche Lösung ohne **strukturelle Förderung** kaum mehr möglich sein wird. Hier wird es dann darauf ankommen, eine künstlerische, administrative und strukturelle Entwicklung zu kombinieren.

4 Derzeit ist jeder Fördertyp in jedem Bundesland mit einer anderen Bedeutung und anderen Förderkonditionen verbunden.

Instrument 5: Eine Qualitätsagentur für die Darstellenden Künste

Regelmäßige Qualitätskontrollen und Evaluationen gehören wie der Einsatz von modernen Feedbacktechniken zu den wesentlichen Instrumenten einer ganzheitlichen Förderarchitektur in der Kulturpolitik, mit denen nicht nur die geförderten Tranchen der Gruppen und Künstler*innen oder die Verwendung der Subventionen für Projekte und institutionelle Förderungen auch der öffentlichen Theater, sondern auch die Förderarchitektur selbst jährlich einer Evaluation unterzogen werden sollte. Hierbei geht es nicht nur darum, die **Reibungslosigkeit** der eingesetzten Instrumente und deren Zusammenspiel zu untersuchen, sondern auch deren Wirksamkeit angesichts der vorhandenen Potenziale einzuschätzen und daraus die richtigen Schlussfolgerungen zu ziehen, wie auch die Perspektiven für die nächsten Entwicklungsschritte und/oder mögliche Korrekturen zu erarbeiten und entsprechende Implementierungsschritte vorzuschlagen, mit denen Korrekturen und Reformen greifen können und die entsprechenden, hierfür notwendigen Abstimmungs- und Informationswege sofort in Gang gesetzt werden. Damit wird die Qualitätsagentur das Herz der neuen Förderarchitektur.

Hier könnte ein **bundesweites Netz einer Qualitätsagentur für die Darstellenden Künste** seine Arbeit aufnehmen, das in jeder der fünf Großregionen einen Sitz und eine Stimme im Gesamtnetzwerk hat. Der Bund statet diese Agentur mit ausreichenden Fördermitteln aus. Jede Region sitzt mit je einer Vertreter*in der Landeskulturpolitik und der *Stakeholder* aus den Reihen der Darstellenden Künste im Aufsichtsgremium der Agentur, die von einem mehrköpfigen Vorstand geleitet wird. Diese kann zusätzlich und bei Bedarf auch durch beratende Expert*innen unterstützt werden, die ihr Wissen temporär einbringen und die Arbeit des Vorstandes und der Aufsichtsgremien unterstützen.



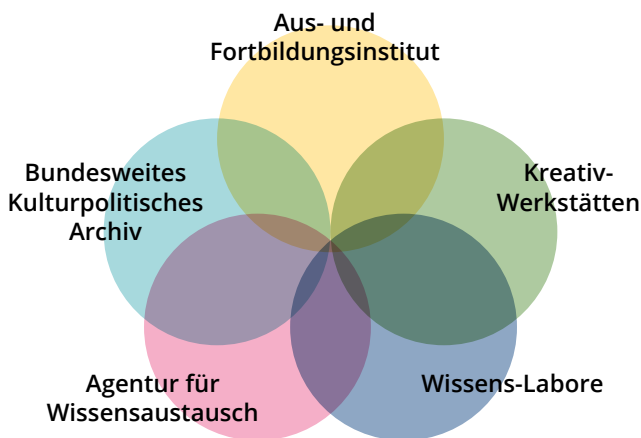
GRAFIK 7: Regionaler Aufbau einer Qualitätsagentur für die Darstellenden Künste

Instrument 6: Stakeholder-Monitor

Mit einer *Stakeholder*-Orientierung sollen alle Bezugsgruppen des Theaters genau analysiert und beurteilt werden, um später Kontakt zu ihnen aufnehmen und eine koordinierte und informierte Anbindung absichern zu können. Das Ziel ist die **Einbettung** der Theater und der Freien Gruppen und Künstler*innen in die Polis. Hinzu kommt, dass immer auch der wichtigste Schritt gegangen werden muss, die *Stakeholder* transparent und vollständig zu informieren und sie an der Entwicklung der Instrumente teilhaben zu lassen. Zielstellungen sind hier die **Entwicklung von und die Zusammenarbeit** mit *informierten Publika* und weitergehend mit *informierten Stakeholdern*. Denn nur so kann auch eine zielführende wechselseitige Unterstützung erfolgen. Ein von den Verbänden, vom Bund, den Ländern und Kommunen gemeinsam getragenes und finanziertes Institut, ein sogenannter **Stakeholder-Monitor**, könnte alle hierfür nötigen Kapazitäten, Aufgaben und Maßnahmen bündeln und bei Anfrage der jeweiligen Gruppen und Künstler*innen abrufen.

Instrument 7: Institut für Lebenslanges Lernen

Für eine **neue Förder- und Beratungsarchitektur** müssen die hierfür zuständigen Akteur*innen auf allen kulturpolitischen Ebenen und in allen entsprechenden Institutionen ständig aus- und fortgebildet werden. Nur so können sie auf höchstem Niveau mit den Partner*innen in den Künsten und der Kultur, und hier insbesondere in den Darstellenden Künsten arbeiten und kooperieren sowie sich miteinander austauschen und weiterentwickeln. Hierfür braucht es gezielte Anreizsysteme für ein **lebenslanges Lernen**, indem jede aktiv lernende Akteur*in oder Organisation mit verbesserten Beratungsangeboten und Zugangsmöglichkeiten zu Ressourcen belohnt wird.



GRAFIK 8: Teile des Instituts für Lebenslanges Lernen in der Kulturpolitik.

Diese Instrumente können von allen Mitgliedern der deutschen Kulturpolitik und der Darstellenden Künsten genutzt werden, wobei es der Agentur darauf ankommt, dass die Instrumente gleichmäßig genutzt werden und koordiniert miteinander in den Wirkungskreislauf der Förderpolitik in den Darstellenden Künsten eingreifen.

7 Bundesweites Fördermodell

Diese Instrumente können von allen Mitgliedern der deutschen Kulturpolitik und der Darstellenden Künste genutzt werden, wobei es der Agentur darauf ankommt, dass die Instrumente gleichmäßig genutzt werden und koordiniert miteinander in den Wirkungskreislauf der Förderpolitik in den Darstellenden Künsten eingreifen.

Entscheidend sind wie immer der *politische Wille* und die Finanzierung dieses Vorhabens, das zu einem wesentlichen Qualitätsschub für die Darstellenden Künste und zu einer großen existenziellen und künstlerischen Sicherheit für die Künstler*innen führen könnte. Die Finanzierung kann durch die sukzessive Erhöhung der Finanzierungsanteile für die Freien Darstellenden Künste über staatliche Subventionen sichergestellt werden.

ÜBERSICHT 1: Bundesweites Fördermodell (Schmidt 2021)

EBENE	A 1-5 Jahre	B 6 - 15 Jahre	C Ab 16 Jahren	P Pension
1 Lebensmodell	1 A	1 B	1 C	1 D
	Grundfinanzierung	GF PLUS	G ++	G +++
Lebenshaltung	1.500 €/Monat	2.500 €/Monat	3.000 €/Monat	Künstler*innenrente
Nachweise von	Vorlage von drei Projekten	Nachweis der Jahre	Nachweis der Jahre	Pension
Tätigkeits- und Lebensjahre als Künstler*in unter Anrechnung von Auszeiten	Nachweis der Jahre künstlerischer Arbeit unter Anrechnung von: <ul style="list-style-type: none"> - Mutterschaft, - Elternzeit, - Krankheit, - Ausbildung, - Qualifikation, - Pflege der Familie/ Partner*innen, - sozialer, kultureller oder kulturpolitischer ehrenamtlicher Tätigkeit 	Nachweis der Jahre künstlerischer Arbeit unter Anrechnung von: <ul style="list-style-type: none"> - Mutterschaft, - Elternzeit, - Krankheit, - Ausbildung, - Qualifikation, - Pflege der Familie/ Partner*innen, - sozialer, kultureller oder kulturpolitischer ehrenamtlicher Tätigkeit 	Nachweis der Jahre künstlerischer Arbeit unter Anrechnung von: <ul style="list-style-type: none"> - Mutterschaft, - Elternzeit, - Krankheit, - Ausbildung, - Qualifikation, - Pflege der Familie/ Partner*innen, - sozialer, kultureller oder kulturpolitischer ehrenamtlicher Tätigkeit 	Alternativ: Berufsunfähigkeit, chronische Krankheit, Pflegefall
2 Projekt- und Produktionsförderung	2 A	2 B	2 C	2 D
	Projektförderung nach Typen Klein – bis 10.000 € Mittel – bis 50.000 € Groß – bis 100.000 € Indiv. – ab 100.000 € Kurze Projekte (Faktor1) Projekte von 3 – 6 (F 2) Projekte über 6 (F3)	Projektförderung nach Typen Klein, Mittel, Groß	Projektförderung nach Typen Klein, Mittel, Groß	Ist nach Eintritt in die Pension jederzeit noch möglich

Einheitliche Nachweise bundesweit > Austauschbarkeit > Basisunterlagen überall verfügbar	Persönliche Unterlagen werden bei erster Antragstellung zentral erfasst und fortgeschrieben, nur noch Projektbeschreibungen und Finanzierungsmodelle erforderlich	Persönliche Unterlagen liegen den zentralisierten Antragsstellen vor, nur noch Projektbeschreibungen und Finanzierungsmodelle erforderlich	Persönliche Unterlagen liegen den zentralisierten Antragsstellen vor, nur noch Projektbeschreibungen und Finanzierungsmodelle erforderlich	Persönliche Unterlagen liegen den zentralisierten Antragsstellen vor, nur noch Projektbeschreibungen und Finanzierungsmodelle erforderlich
3 Qualifikationsförderung	3 A	3 B	3 C	3 D
	Kurze Aus- und Fortbildungen, Workshops, Weiterbildungen, Qualifikationen (MA, PhD u. a.)	Kurze Aus- und Fortbildungen, Workshops, Weiterbildungen, Qualifikationen (MA, PhD u. a.)	Kurze Aus- und Fortbildungen, Workshops, Weiterbildungen, Qualifikationen (MA, PhD u. a.)	Kurze Aus- und Fortbildungen, Workshops, Weiterbildungen, Qualifikationen (MA, PhD u. a.)
Erzielt werden Qualifikationspunkte Pflichtprogramme werden finanziert	Qualifikationspunkte (60 P = 60 h/Jahr) Zuschuss- und Stipendienmodelle	Qualifikationspunkte (20 P = 20 h/Jahr) Zuschuss- und Stipendienmodelle	Qualifikationspunkte (10 P = 10 h/Jahr) Zuschuss- und Stipendienmodelle	Zuschuss- und Stipendienmodelle
4 Institutionelle Förderung	4 A	4 B	4 C	4 D
	Förderung von Institutionalisierungsprozessen bei Einzelkünstler*innen Gruppen Freien Theatern	Förderung von Institutionalisierungsprozessen bei Einzelkünstler*innen Gruppen Freien Theatern	Förderung von Institutionalisierungsprozessen bei Einzelkünstler*innen Gruppen Freien Theatern	Förderung von Institutionalisierungsprozessen bei Einzelkünstler*innen Gruppen
5 Mentoring-System Patenschaften	5 A Mentoring-Phase	5 B Mentoring-Phase (Qualifikationszeit)	5 C Transferphase	5 D Transferphase (fakultativ)
	Betreuung durch eine*n Mentor*in für die Phase A wird Pflicht	Betreuung durch eine*n Mentor*in für die Phase B ist fakultativ, kann aber als Qualifikationszeit angerechnet werden	Geförderte aus Phase C stellen ihr Wissen und ihr Know-how als Mentor*innen und Projektpat*innen zur Verfügung, wird als Transferzeit doppelt angerechnet	Geförderte aus Phase C können ihr Wissen und Know-how als Mentor*innen und Projektpat*innen fakultativ und bei Nachfrage zur Verfügung stellen

8 Ausblick

Die Angleichung der Systeme des öffentlichen und des freien Theaters gehört zu den wesentlichen zukünftigen Aufgaben, bevor über weitere Reformschritte nachgedacht werden sollte. Diese Angleichung muss finanziell, institutionell und strukturell gestaltet werden. Während der erste Aspekt fraglos ist und eine Erhöhung der Anteile für die Freien Darstellenden Künste in den Landes- und kommunalen Haushalten erforderlich macht, bestehen vor allem in den anderen beiden Bereichen verschiedene Möglichkeiten. Diese habe ich versucht, anhand eines starken *institution building* immer mit aufzuzeigen. Strukturelle Angleichungen sind weitaus diffiziler und bedürften eines größeren Rahmens, der den dieser Studie sprengt. *Institution building* bezieht sich auf den Aufbau und die Weiterentwicklung von transparenten und verantwortlichen Institutionen, die nach den Prinzipien einer *good governance* organisiert und geleitet werden. Im Falle der Darstellenden Künste geht es um den Aufbau einer starken und nachhaltigen Förderarchitektur, ohne die der Bestand und die Weiterentwicklung der Theater, Produktionshäuser, Festivals, Gruppen und Freien Künstler*innen zukünftig nicht mehr gesichert werden könnte.

Kulturpolitik darf kein starres und unbewegliches Feld der Politik sein. Es muss sich an der **Entwicklungsgeschwindigkeit** der kulturellen Felder, Künste und Themen der Kulturorganisationen messen lassen. Denn der Vorteil der Künste ist es ja gerade, dass sie sich oft mit Themenfeldern befassen, die aus Sicht der Gesellschaft häufig noch in der Zukunft liegen, oder in einer verborgenen »Falte«⁵. Die Künste können dabei helfen, neue Denkräume an den verborgenen Schnittstellen zwischen Gegenwart und Zukunft zu eröffnen. In diesem Sinne wäre es das übergeordnete Ziel aller vorgeschlagenen Maßnahmen und Instrumente, eine *neue Partnerschaft* zwischen Kulturpolitik und Darstellenden Künsten im Sinne eines *New Deal* zu errichten, die auf Augenhöhe eingerichtet wird, und die es zukünftig erlaubt, dass sich die Gruppen und Künstler*innen nicht mehr wie Bittsteller*innen vorfinden müssen, sondern wie Kooperationspartner*innen, die ihre feste monatliche Unterstützung abholen, die als Subsistenzgrundlage für die Existenz der Künstler*innen dient, auf der wiederum mehrgleisig verschiedene Tranchen einer neuen Förderung aufgesattelt werden.

Die Studie hat viele wichtige und neue Ergebnisse und Erkenntnisse gezeitigt – an dieser Stelle einen großen Dank an die zum Teil namentlich genannten, zum Teil anonymisierten Interviewpartner*innen.

5 Deleuze, Gilles (1996): Die Falte. Frankfurt am Main.



Aus der Perspektive eines Künstler*innenkollektivs, das seit 20 Jahren in der Freien Szene produziert, ist unbestritten: Bei der Kulturförderung besteht Reformbedarf. Eine Erhöhung der Kulturbudgets für die Freie Szene und ein Ausbau der Förderarchitektur über den Bund sind dringend erforderlich. Runde Tische und Thinktanks sind gute partizipative Ansätze, um bedarfsgerechtere Modelle und Perspektiven zu entwickeln. Die von Thomas Schmidt skizzierte »unabhängige Förder- und Entwicklungsbank« jedoch würde nicht nur die Mittelvergabe, sondern vor allem auch Macht und Einfluss zentralisieren. Statt zu vereinfachen, vereinheitlicht das Modell Förderinstrumente für eine Szene, die in ihren Arbeitsweisen, -strukturen und Bedarfen diverser nicht sein könnte. Dabei mangelt es besonders an Förderungen jenseits der Projektlogik. Prozessförderung und Stipendien sind dafür ein erster Schritt, eine Grundsicherung wäre ideal. Wir sprechen uns für Diversität und Nachhaltigkeit im Fördersystem und den Ausbau der Konzept(ions)förderung aus, die sowohl Strukturkosten und Einkommen als auch künstlerische Vorhaben über Jahre hinweg finanziert und anerkennt. Dies würde zu einer Reduzierung der zu bearbeitenden Anträge führen und auch das Konkurrieren um Einzelprojektförderungen vermindern. Eine Institutionalisierung von Freien Künstler*innen/Gruppen/Ensembles durch die Schaffung von Jahresetats würde die in der Studie eingeforderte Gleichstellung von öffentlichen Theatern und Freier Szene befördern.

Caroline Farke und Sascha Sulimma
andcompany&Co., Berlin

