

Zukünftige Entwicklungen

Aus der Krisenzeit ergeben sich aus Verwaltungssicht einige Entwicklungsoptionen, die es zu realisieren gilt. So entstand 2021 ein intensiver Onlineprozess, der freiere Diskussionen möglich gemacht hat. Dieser ergab u.a., dass es eine Neuaufstellung der Regelförderungen braucht. Eine transparentere Trennung nach Sparten wird hier genannt, ebenso wie die Einrichtung von objektivierbaren Kriterien, die nicht nach dem Credo funktionieren, jene, die schon immer Geld bekommen haben, automatisch weiter zu fördern. Darüber hinaus wurde, wie der Austausch mit der Freien Szene deutlich gemacht hat, ersichtlich, dass eine Aufsplittung der Förderinstrumente in eine Aufführungs- und eine Produktionsförderung viel eher die Arbeitsrealität der Freien Szene einfangen kann als die bisherige unspezifische Projektförderung. Dies muss sich folglich in der Praxis bewähren. Welche Rolle der Bereich der Kulturellen Bildung und der Amateurszene dabei spielen sollen, gilt es ebenfalls zu befragen. Eine Gemeinderatsvorlage dazu ist bereits erfolgt. Der Austausch mit der Szene in Gesprächen, digitalen Meetings und der Diskussion weiterer Perspektiven soll fortgeführt werden.²¹³

Während der Krise – Pläne dazu gab es bei einigen Akteur*innen bereits seit geraumer Zeit – erfolgte die Gründung des Vereins PACT – Performing Arts Collective Tübingen e. V., die eine Professionalisierung der lokalen Interessenvertretung der Freien Darstellenden Künste bedeutet. Der Vernetzungsprozess wurde vom Kulturamt Tübingen finanziell unterstützt. Aus dem Antrag auf einen hohen Regelzuschuss folgte die Zusage zu einem kleineren Regelzuschuss. PACT organisierte im Oktober 2021 ein interdisziplinäres siebentägiges Festival, ebenfalls unterstützt durch einen städtischen Projektzuschuss.²¹⁴

Das Kulturamt blickte zuerst sorgenvoll darauf, wie die Kulturszene die Situation überstehen würde. Es hat sich aber gezeigt, dass es in Tübingen vergleichsweise glimpflich abgelaufen ist, was nicht zuletzt auf die Öffnungsmentalität sowie die Kreativität und Innovationsbereitschaft der Kulturschaffenden zurückzuführen ist. Vereine mussten zwar ihre Aktivitäten größtenteils einstellen, konnten aber weitergeführt werden. Die Tatsache, dass über Förderungen teilweise keine Rücklagenbildung erlaubt ist, hat sich als äußerst schwierig erwiesen. Bei der Regelförderung ist die Rücklagenbildung nicht ausgeschlossen, bei Projektförderung ist sie wegen der Fehlbedarfsfinanzierung aber nicht möglich. Dort, wo dennoch Rücklagen vorhanden waren, konnte die Krisenzeit logischerweise besser überstanden werden. Hier wäre zukünftig nach Lösungen zu suchen, um bessere finanzielle Sicherheiten für die Freie Szene zu etablieren.²¹⁵

7 Verhältnis zur Bundesförderung

Auch wenn diese Studie in erster Linie auf die Ebenen von Bundesländern und zum Teil auf die kommunale Ebene fokussiert, stellt sich dennoch die Frage, welche Rolle die Bun-

213 IP Tü.

214 PACT – Performing Arts Collective Tübingen e. V. (2021): PACT Festival for Performing Arts. URL: <https://www.pact-festival.de/impressum.html> [30.09.2021].

215 IP Tü.

desförderinstrumente spielen. Wie in allen Gesprächen mit den Landesverbänden der Freien Darstellenden Künste deutlich wurde, haben die Förderangebote im Rahmen von NEUSTART KULTUR eine große Rolle für die Akteur*innen bei der Bewältigung der Krise gespielt. Demnach konnten die Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste so viele Bundesgelder wie noch nie akquirieren.

Im Bundesprogramm NEUSTART KULTUR standen 2020 und 2021 insgesamt 2 Mrd. € zur Verfügung.²¹⁶ Davon waren viele Teilprogramme auch für die Freien Darstellenden Künste nutzbar. Im Folgenden sind die Förderangebote des Fonds Darstellende Künste, des Fonds Soziokultur, von Dachverband Tanz Deutschland (DTD), Diehl+Ritter, Nationales Performance Netz (NPN) Tanz, KSB, ASSITEJ Deutschland sowie des Deutschen Bühnenvereins (DBV) berücksichtigt. Daneben wurde einbezogen, welche sonstigen allgemeinen Bundeshilfen von den Akteur*innen genutzt wurden.

In die Ergebnisdarstellung konnten nur Förderprogramme einfließen, die bis März 2021 existiert haben. Beispielsweise ist der im Juli 2021 etablierte Sonderfonds zur Wiederbelebung von kleineren Kulturveranstaltungen mit bis zu 2,5 Mrd. € Gesamtbudget nicht inkludiert. Hier konnten Veranstaltungen im Juli mit bis zu 500 Teilnehmenden und im August mit bis zu 2.000 Teilnehmenden Förderung erfahren. Ab September ist eine Ausfallabsicherung für größere Kulturveranstaltungen hinzugekommen.

Wie die Befragung zeigt, haben 54 % der Akteur*innen Förderung von ihrem Bundesland erhalten, während 51 % von Bundesförderungen profitieren konnten (s. Abb. 28). Damit hat sich ein neues Verhältnis eingestellt, das nicht nur das Antragsverhalten auf den anderen Ebenen beeinflusst, sondern auch Konsequenzen auf die Arbeit der Akteur*innen hat. Dieser Umstand wird ebenfalls in diesem Kapitel diskutiert.

Kritisiert wurde allerdings die Tatsache, dass die breiteren Bundesförderprogramme als Reaktion auf die COVID-19-Pandemie erst relativ spät eingesetzt wurden. Die erste Kulturmilliarde des Bundes wurde im Juni 2020 beschlossen, also nachdem in allen Bundesländern bereits gezielte Hilfsprogramme für Künstler*innen und Kulturorganisationen implementiert wurden.

»In dem Moment, wo man es eigentlich gebraucht hätte, auch als Beruhigung und emotionale Stabilisierung, kam nichts vom Bund.«²¹⁷

7.1 Nutzung von Bundesförderungen

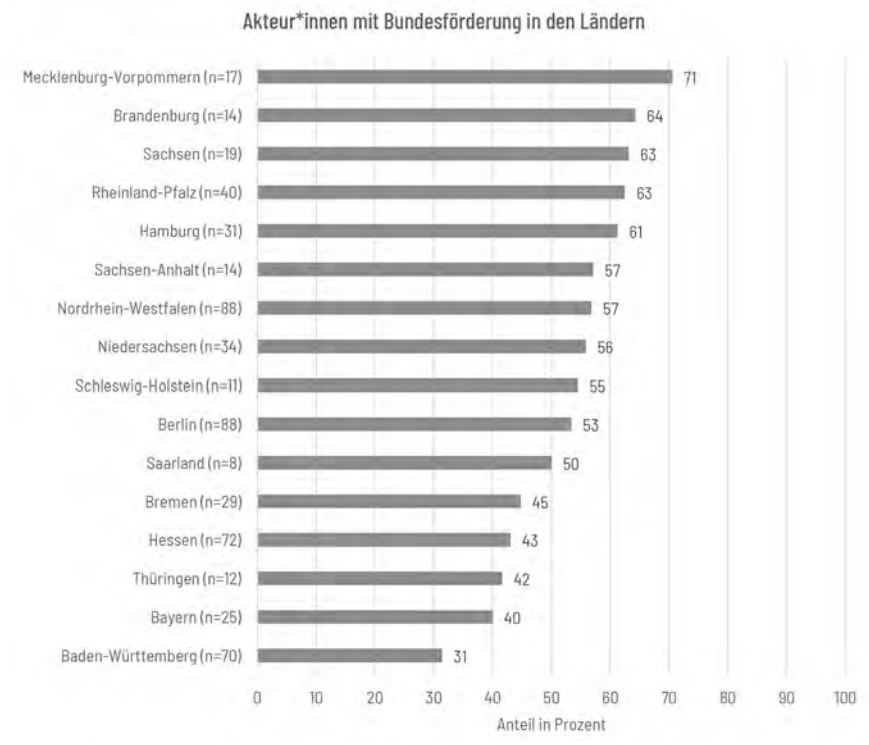
Von den befragten Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste haben pro Bundesland unterschiedlich große Anteile Bundesförderung erhalten. In Abbildung 33 ist dargestellt, wie viele von den Befragten des jeweiligen Bundeslandes (auch) von der Bundesebene gefördert wurden. Dabei ist anzumerken, dass die Teilstichproben teilweise klein sind, sodass keine verallgemeinernde Aussage möglich ist. Von den Akteur*innen, die aus Mecklenburg-Vorpommern teilgenommen haben, konnte der größte Anteil (71 %) Bundesförderung akquirieren. In Brandenburg (64 %), Sachsen (63 %), Rheinland-Pfalz

216 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2021a): Milliardenhilfe für Kultur und Medien. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/milliardenhilfen-fuer-kultur-und-medien-1850938> [30.09.2021].

217 IP BE.

(63 %) und Hamburg (61 %) haben fast zwei Drittel von den Bundesprogrammen profitiert. Die kleinsten Anteile finden sich in Baden-Württemberg (31 %), Bayern (40 %), Thüringen (42 %), Hessen (43 %) und Bremen (45 %). Grundsätzlich kann aber davon ausgegangen werden, dass in allen Bundesländern höhere Quoten aufgetreten sind als die Jahre zuvor (s. Abb. 33).

Abbildung 33: Anteil der Akteur*innen pro Bundesland, die Bundesförderung erhalten haben



Die für die Freien Darstellenden Künste relevanten Förderinstrumente auf Bundesebene sind seit 2020 vielzählig. Die größte Bedeutung für die Akteur*innen hat aber mit Abstand das Förderportfolio des Fonds Darstellende Künste, wie Abb. 34 zeigt. 21 % aller Befragten geben an, eine Förderung im Rahmen von #TakeCare erhalten zu haben. Nach der Initiative im März 2020 wurde das Instrument für stipendienartige Förderung aktualisiert und im Oktober 2020 im Rahmen von #TakeThat als Programm etabliert. Es konnten pro Person 5.000 € beantragt werden und es standen die »künstlerische Idee sowie ergebnisoffene und produktionsunabhängige Beschäftigungen im Mittelpunkt«²¹⁸.

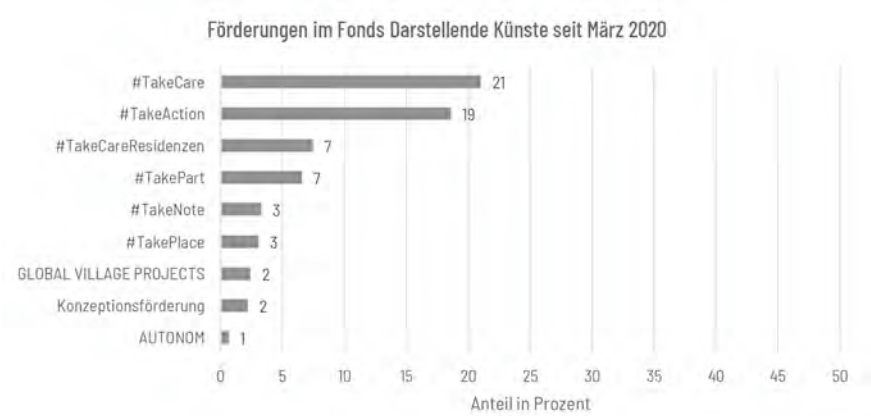
218 Fonds Darstellende Künste e. V. (2021a): NEUSTART KULTUR: #takecare. URL: https://www.fonds-daku.de/programme/neustart_kultur_takecare/ [30.09.2021].

Eine Leerstelle hat seit Oktober 2020 das Programm #TakeAction ausgefüllt. 19 % aller Befragten haben dieses Angebot wahrgenommen, das gezielt unterschiedliche Gruppen angesprochen hat, die sonst weniger bei Förderinstrumenten berücksichtigt werden, beispielsweise Figuren- und Objekttheater, semiprofessionelle Ensembles oder Off-Tourneetheater. Im Fokus standen hier künstlerische Arbeits- und Produktionszusammenhänge.²¹⁹

»Das, was da der Fonds Darstellende Künste geleistet hat, fand ich schon phänomenal.«²²⁰

Ebenfalls mit jeweils 7 % noch relativ häufig genutzt wurde die Residenzförderung im Rahmen von #TakeThat sowie #TakePart. Letzteres hatte die Publikumsgewinnung und Stärkung kultureller Partizipation zum Ziel.²²¹

Abbildung 34: Welche Bundesförderung(en) haben Sie seit März 2020 beim Fonds Darstellende Künste erhalten? (n = 457)



Speziell für freie Gruppen gab es daneben das Förderprogramm *Reload. Stipendien für Freie Gruppen* der KSB. 6 % aller befragten Akteur*innen geben an, darüber ein Stipendium erhalten zu haben.

219 Fonds Darstellende Künste e. V. (2021b): #TakeAction | Figuren- und Objekttheater. URL: <https://www.fonds-daku.de/takeaction-figuren-und-objekttheater/> [30.09.2021]; ders. (2021c): #TakeAction | Off-Tourneetheater. URL: <https://www.fonds-daku.de/takeaction-off-tourneetheater/> [30.09.2021]; ders. (2021d): #TakeAction | Performance, Tanz, Sprech- und Musiktheater. URL: <https://www.fonds-daku.de/takeaction-performance/> [30.09.2021]; ders. (2021e): #TakeAction | Semiprofessionelle Ensembles und Freilichtbühnen. URL: <https://www.fonds-daku.de/takeaction-semiprofessionelle-ensembles/> [30.09.2021].

220 IP BY.

221 Fonds Darstellende Künste e. V. (2021f): #TakePart | Publikumsgewinnung. URL: <https://www.fonds-daku.de/takepart/> [30.09.2021].

Die anderen Programme im Rahmen von NEUSTART KULTUR wurden von Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste weitaus weniger genutzt. Die Anteile variieren hier zwischen 0 % und 3 %, wie die folgende Liste zeigt. Es sind nur die Programme angeführt, in denen zumindest 1 % der Befragten gefördert wurde.

Durchgeführt von DTD/Diehl+Ritter/NPN Tanz:

- Dis-Tanz Solo: 2 %
- Dis-Tanz Impuls: 1 %
- Stepping Out: 2 %
- Tanzpakt reconnect: 2 %

Durchgeführt vom Fonds Soziokultur:

- Allgemeine Projektförderung: 3 %
- AUFTAKT: 2 %
- Diversität + Inklusion + Vielfalt: 2 %
- Digitalität + Soziokultur: 1 %
- Young Experts + Ko-Produktion: 1 %

Durchgeführt vom DBV:

- Förderung Privattheater: 2 %

Die weiteren Programme der KSB, des Fonds Soziokultur sowie der ASSITEJ Deutschland wurden jeweils nur von weniger als 1 % der Akteur*innen genutzt. Zum einen kann das daran liegen, dass bestimmte Programme erst später etabliert wurden und zum Zeitpunkt der Befragung noch nicht so bekannt waren wie die anderen. Zum anderen sind die meistgenutzten Programme für einen großen Teil der Akteur*innen passend, was zur Folge hat, dass andere spezifischere Angebote nicht die breite Masse, sondern nur ausgewählte Gruppen ansprechen. Dass die Tanzprogramme tendenziell weniger genutzt wurden, liegt auch an der Stichprobe der Befragung.

Während die kunstorientierten Förderinstrumente das künstlerische Schaffen befördert, also Arbeit gefördert haben, waren allgemeine Wirtschaftshilfen des Bundes für die finanzielle Absicherung sehr wichtig. Die Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste haben davon regen Gebrauch gemacht, wie Abb. 35 zeigt. Hier sind die Nutzungsverhältnisse der unterschiedlichen Instrumente teilweise auch auf die Umsetzungszeiten zurückzuführen. So war die Soforthilfe jenes Instrument, das zusammen mit dem Kurzarbeitergeld als Erstes etabliert wurde. Zudem konnte es von vielen Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste genutzt werden. Tatsächlich haben 35 % aller Befragten von dieser Bundesmaßnahme Gebrauch gemacht. Zugleich handelt es sich aber auch um ein Instrument, das für Verwirrung gesorgt hat, da die zweckgebundene Nutzung der Gelder nicht immer den Arbeitsrealitäten der Freien Darstellenden Künste entspricht.

Ebenfalls oft genutzt wurde die November- und/oder die Dezemberhilfe, die bis April 2021 von Unternehmen, Selbstständigen und Vereinen zu beantragen waren. 27 % der

Befragten haben davon Gebrauch gemacht. Die Neustarthilfe wurde insbesondere auch für solosebstständige Künstler*innen etabliert, was die ebenfalls hohe Nutzung (17 %) erklärt. Die Neustarthilfe Plus hat dann dieses Modell bis zum September 2021 fortgeführt. Vorteilhaft war hier, dass die maximal 4.500 € nicht auf die Grundsicherung und ähnliche Leistungen anzurechnen war, da es sich um eine zweckgebundene Förderung handelte.²²²

Die freien Spielstätten, die Angestellte haben, konnten die Kurzarbeitsregelung nutzen, was als eine große Entlastung wahrgenommen wurde. Insgesamt handelt es sich aber um eine geringere Anzahl im Vergleich zu Einzelkünstler*innen, weshalb hier der Anteil geringer ausfällt (6 %).

Für die 5 % der befragten Akteur*innen, die die Grundsicherung in Anspruch genommen haben, war von Vorteil, dass die Bedürftigkeitsprüfung, also der Einbezug von Privatvermögen, angemessener Miete etc., erst nach sechs Monaten erfolgt ist.²²³

Abbildung 35: Welche Bundesförderung(en) haben Sie seit März 2020 in Form von Wirtschaftshilfen erhalten? (n = 457)



7.2 Kompatibilität von Bundesförderungen mit anderen Ebenen

In Bundesländern mit geringeren Förderbudgets und insgesamt weniger Ausrichtung auf produktionsorientierte Förderungen sind auch mehr Künstler*innen von Eigeneinnahmen aus Veranstaltungen abhängig. Diese traf die Unmöglichkeit zu spielen besonders. Die Bundesförderungen konnten dabei allerdings eine wichtige Leerstelle füllen. Explizit zu nennen ist Mecklenburg-Vorpommern, wo die meisten Künstler*innen von

222 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2021b): Unterstützung für Selbstständige und Unternehmen. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/info-unternehmen-selbstaendige-1735010> [30.09.2021]

223 Ebd.

ihren Auftritten leben. Der Anteil der Akteur*innen, die in diesem Bundesland eine Förderung des Bundes erhalten haben, war mit 71 % entsprechend hoch (s. Abb. 33).

»Also dieses Jahr ist natürlich ein bisschen abgepuffert worden durch die Fördermittel, die über den Fonds Daku gekommen sind. Das heißt, aktuell sind fast alle am Arbeiten, machen neue Stücke oder machen Recherchen oder beschäftigen sich mit einem Austauschprojekt.«²²⁴

In der Anfangsphase der COVID-19-Pandemie gab es bei vielen Akteur*innen Verwirrung darüber, wie andere Förderungen auf die Soforthilfe anzurechnen wären. Das war kein genuines Kompatibilitätsproblem zwischen Bundes- und Landesebene, sondern zwischen verschiedenen Förderprogrammen an sich. Das föderale System hat hier aber zu weiterer Unsicherheit beigetragen, da die Länder die Fördermöglichkeiten unterschiedlich kommuniziert haben und eigene Programme aufgesetzt haben, die nicht genutzt werden konnten, wenn bereits Wirtschaftshilfen vom Bund erhalten wurden (s. Kap. 4.2).

Kein neues Problem, aber eines, das laut Landesverbänden noch immer besteht, sind die nicht immer miteinander kompatiblen Antragsfristen und Zu- bzw. Absagen von Förderprogrammen auf Bundes- und Landesebene.

»Das ist ein Dauerproblem, mit den Einreichdaten und den Fördersystemen. Egal wie man es dreht, ist immer irgendetwas falsch.«²²⁵

Da es bei Bundesförderungen einen Kofinanzierungsanteil braucht, stellt das die Akteur*innen regelmäßig vor Herausforderungen. Das Problem taucht insbesondere dann auf, wenn Zusagen von kommunaler Ebene oder Landesseite erst nach Antragsfristen auf Bundesebene eingehen. Immerhin kam es vonseiten des *Fonds* schon in den vergangenen Jahren zu einer Erweiterung von Einreichfristen, sodass Beantragungen für einige Bundesländer erleichtert wurden, bei denen diese zuvor im Grunde unmöglich waren.

In Zeiten der Pandemie und veränderter Förderinstrumente hat sich dieses Problem allerdings als kaum relevant gezeigt. Einerseits liegt das daran, weil der Kofinanzierungsanteil im #TakeThat-Programm bei geringen 10 % lag und leichter auch durch andere Fördermittelgeber*innen oder andere Quellen aufzubringen war. Andererseits haben viele Länder ein Kofinanzierungsbudget für diese 10 % aufgestellt, das auf die Bedürfnisse des Bundesprogramms Rücksicht genommen hat (s. Kap. 4.2). Dieses System, die Förderungen von Bund und Ländern zu kombinieren, kann als besonders vorteilhaft für die Akteur*innen angesehen werden. Grundsätzlich ergibt sich jedoch die Frage, inwiefern ein so hoher Finanzierungsanteil des Bundes bei gleichzeitig so niedrigem Anteil der Länder oder Kommunen noch dem Subsidiaritätsprinzip gerecht wird. Die Frage um den Kulturföderalismus wird aufgrund der COVID-19-Programme noch einmal intensiviert und in Zukunft stärker diskutiert werden. Es gilt, genauer zu definieren, auf welche Art und Weise der Bund in Zukunft fördern kann und soll.

»Da denkt man: Gut, aber wenn ihr schon Bundesmittel drinnen habt, braucht ihr uns jetzt noch?«²²⁶

224 IP MV.

225 IP BW.

226 IP HH.

Nennenswert ist die besondere Situation von Berlin, da hier das Verhältnis Land und Bund im Hauptstadt kulturvertrag geregelt wird. Für größere Projektvorhaben neben den Anlaufstellen Senat und Bund ist damit auch der Hauptstadt kulturfonds ein interessantes spartenübergreifendes Förderangebot. Letztlich ist hier eine Kombination von Landes- und Bundesgeldern mit Mitteln des Hauptstadt kulturfonds möglich, da auf die Kompatibilität geachtet wird. Den Akteur*innen in Berlin steht damit eine zusätzliche wichtige Förderoption zur Verfügung. Zudem hilft der Kofinanzierungsfonds, indem der Antrag sechs Wochen vor einer Beantragung auf Bundesebene eingereicht werden kann, sodass eine Planungssicherheit besteht, ob die Deckung des Eigenanteils bei Zusage auf Bundesebene gelingt.²²⁷

Wenngleich die Bundesförderungen bewusst Einzelkünstler*innen, die sonst weniger im Antragssystem zu Hause waren, angesprochen haben, blieb es nicht aus, dass bestimmte Gruppen weniger an den Programmen partizipiert haben. So hat die Szene, die forscht, zeitgenössisch und produktionsorientiert arbeitet, immer noch stärker profitiert als Akteur*innen, die für kleinere Veranstaltungen durch den ländlichen Raum fahren. Hier haben sich Leerstellen von Bundesländern und Bund ergänzt – eine Kohärenz, die im nächsten Kapitel näher analysiert wird. In jedem Fall braucht es den Austausch zwischen den Förderebenen, ob Bund und Länder oder Bundesland und Kommunen, um die jeweils vorhandenen und oft unterschiedlich gelagerten Barrieren zu senken. Die bisher zum Teil äußerst schwierigen Bedingungen, z.B. von drei Ebenen Fördermittel erhalten zu müssen, um überhaupt Förderung bekommen zu können, müssen reformiert werden. Überjährigkeit von Fördermitteln auf Ebene von Kommunen oder Bundesländern und die Aufweichung der Regelung, Gelder innerhalb von zwei Monaten ausgeben zu müssen, wären hinsichtlich der Kompatibilität der Förderebenen ebenfalls wichtige Schritte.

8 Problemfelder und Zukunftsvisionen

In den Gesprächen mit den Landesverbänden und in der Befragung der Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste kristallisieren sich einige zentrale Problemfelder heraus, die in diesem Kapitel zusammengefasst dargestellt und diskutiert werden. Ziel ist es, nicht nur die Probleme aufzuzeigen, die insbesondere in der Pandemiezeit augenscheinlich geworden sind, sondern davon ausgehend auch Lösungen zu entwickeln und Zukunftsvisionen zu formulieren. Im Zentrum stehen hierbei die Arbeitsweisen und -situationen der Akteur*innen, nicht die Förderinstrumente, die in den vorherigen Kapiteln ausreichend verhandelt wurden. Vielmehr soll an dieser Stelle aus den Erfahrungen der Zeit unmittelbar vor und während der COVID-19-Krise ein Lernprozess erwachsen, der letztlich wieder Konsequenzen auf die Förderstruktur haben kann und soll. Warum sind einige Bundesländer besser durch die Krise gekommen als andere? Die Antwort darauf kann auch Hinweise geben, wie das Feld resilienter gemacht werden könnte.

Im Mittelpunkt stand in den Diskussionen und Erhebungen erstens die Konsequenz der Arbeitsorientierung der Freien Darstellenden Künste. Akteur*innen, die eher ent-