



Um die gesellschaftliche Rolle der Darstellenden Künste zu sichern und zu stärken, empfehlen wir eine vereinheitlichte, flächendeckende Kulturentwicklungsplanung. Mit dem Ziel einer nachhaltigen Entwicklung der (Darstellenden) Künste sollen die Kulturhaushalte auf allen Ebenen und die Förderanteile für die Freien Darstellenden Künste signifikant gesteigert und bessere Arbeitsbedingungen und soziale Sicherheit für Künstler*innen geschaffen werden.



*Prof. Dr. Thomas Schmidt, Melina Eichenlaub, Vanessa Hartmann, Rebecca Rasche, Esther Sinka,
Hochschule für Musik und Darstellende Künste, Frankfurt am Main*

Gegenwart und Zukunft von Kultur- und Theaterentwicklungsplanung in der Bundesrepublik Deutschland

Thomas Schmidt, Melina Eichenlaub, Vanessa Hartmann, Rebecca Rasche, Esther Sinka

1 Ausgangssituation

Die Bundesrepublik Deutschland zählt hinsichtlich der Dichte an Kultur- und Kunstinstitutionen wie auch der Höhe der eingesetzten Fördermittel zu den führenden Kulturländern der Welt.¹ Auch die vorhandene Zahl an Organisationen, *Companies* und Künstler*innen in den Darstellenden Künsten der Bundesrepublik ist bezogen auf die Einwohnerzahl mit keinem anderen Land der Welt vergleichbar. Theater, Produktionshäuser und Freie Gruppen und Künstler*innen prägen die Bundesrepublik seit ihrer Gründung nachhaltig als Kulturland und beruhen auf Wurzeln, die weit in die Geschichte zurückreichen. Dennoch würden die Autor*innen und viele der Interviewpartner*innen in dieser Studie den Satz von Deutschland als Kulturland nicht ohne Weiteres unterschreiben.

Die Skepsis hinsichtlich des tatsächlichen *Commitments* der Bundesrepublik für ihre Künstler*innen und Organisationen ist während der Coronakrise gewachsen. Darüber dürfen auch die überproportional hohen und schlecht koordinierten Ausschüttungen an Sondermitteln des Bundes (Corona-Hilfsfonds 1 und 2, NEUSTART KULTUR mit Sonderprogrammen wie *#TakeThat* u. a.) nicht hinwegtäuschen, die die reale Not zwar teilweise und temporär gelindert haben, nicht jedoch die strukturellen Probleme in einer Landschaft mit zahllosen verunsicherten und über lange Zeit nichtbeschäftigten Künstler*innen.

Die strukturellen Probleme und der damit entstehende Reform- und Transformationsbedarf wachsen im gesamten Theaterland – und zwar sowohl in den öffentlichen Theatern, als auch im Bereich der Freien Gruppen und Künstler*innen alias der sogenannten Freien Szenen. Während die Stadt-, Staats- und Landestheater unter verkrusteten Strukturen, Überproduktion, ausbleibenden jungen und stetig älter werdenden Publika, steilen Hierarchien und den Auswüchsen der überwiegenden Ein-Mann-Intendanten leiden, die nicht selten Machthandlungen begünstigen und zu toxischen Arbeitsumfeldern führen, liegen die Probleme bei den Freien Darstellenden Künsten deutlich anders. Stichwortartig kann man skizzieren, dass die Probleme dort eher im Bereich der unzureichenden Kulturentwicklungs- und Kulturplanungsinstrumente, der unzureichenden Teilhabe an der Kulturplanung und Entwicklung entsprechender Instrumente, der fehlenden oder nicht ausreichenden Förderung sowie der zu eng greifenden Förderkonzepte und Förderinstrumente liegen.

Im Rahmen unserer Studie, die mit der auf Seite 152 im vorliegenden Band beginnenden Studie korrespondiert, wurde untersucht, ob die kulturpolitische Förderstruktur und die Architektur der Darstellenden Künste in den Bundesländern und Städten vor dem Hintergrund des jeweiligen kulturellen und künstlerischen Auftrages noch zukunftsfähig ist. Dabei sollten wir ein besonderes Augenmerk auf den Einsatz der Kulturentwicklungsplanung (KEP) und Theaterentwicklungsplanungen (TEP) als konzeptionelles und Planungsinstrument legen und die Zukunftsfähigkeit dieser Instrumente prüfen. Wir haben einerseits untersucht, ob dieses Instrument in den

¹ BKM (2021): Neustart Kultur. Unterstützung für Künstler und Künstlerinnen. Die Beauftragte für Kultur und Medien. Meldung.

Bundesländern überhaupt bzw. noch immer verwendet wird und welche Erfolge sein Einsatz zeitigt. Andererseits interessieren uns insbesondere auch die Fälle, in denen die KEP nicht eingesetzt und durch andere Instrumente kompensiert wird, um uns ein vollständiges Bild über den Einsatz von Planungs- und Konzeptionsinstrumenten in den Darstellenden Künsten zu machen. Wie erfolgreich waren diese Instrumente wirklich und welche Schlussfolgerungen entstehen daraus für den zukünftigen Einsatz der kulturpolitischen Förderinstrumente?

Dabei sind wir von folgenden Grundannahmen unserer Untersuchung ausgegangen:

- » Die **Förderarchitektur** ist im Lauf der vergangenen 30 Jahre kaum und deutlich zu wenig erneuert worden und deshalb in wesentlichen Bereichen veraltet.
- » Sie erschwert aus diesem Grunde die **Kommunikations- und Abstimmungsprozesse** zwischen kulturpolitischen Organisationen und den Künstler*innen, Gruppen und Organisationen der Darstellenden Künste und schränkt damit maßgebliche und wichtige Innovationen und Impulse der strukturellen Erneuerung der Darstellenden Künste ein.
- » Die **Bedürfnisse der Stakeholder** (Nicht-/Besucher*innen, *Communities*, Künstler*innen und Mitarbeiter*innen der Theater und Freien Szenen, Kulturpolitik, andere Kultur- und Bildungseinrichtungen im Umfeld) werden nicht ausreichend berücksichtigt.
- » Eine verlässliche moderne und nachhaltige **Kulturentwicklungsplanung** ist in den wenigsten Städten, Regionen und Bundesländern zu finden, auch gibt es kaum übergeordnete Planungsinstrumente auf der Bundesebene, die wie Schirmstrukturen fungieren.
- » Die Gesamtstruktur der Darstellenden Künste und die **Dichotomie zwischen den Freien und den Öffentlichen Theater-Bereichen** erschweren die Modernisierung der Theaterlandschaft.

1.1 Forschungsfrage, Thesen, Methodik

Die Forschungsfrage unserer Studie lautet, inwiefern in den einzelnen Bundesländern und Regionen der Bundesrepublik KEP bzw. TEP existieren und welche (positiven) Auswirkungen diese auf die Darstellenden Künste in den Regionen haben?

Während eine – geringe – Zahl an Bundesländern sehr wohl über eine funktionierende KEP verfügt, besteht in den meisten Bundesländern auf Landesebene ein großes Defizit, das bei einigen Bundesländern wie angesprochen durch »Ersatz«-Instrumente kompensiert und bei

anderen sogar vernachlässigt wird. Andererseits gibt es Bundesländer, wie insbesondere Nordrhein-Westfalen (NRW), deren erster Schub an KEP auf der kommunalen Ebene stattfand – hier insbesondere in Köln und Düsseldorf –, während unklar ist, ob die Erfahrungen aus diesen Planungsinstrumenten in die gegenwärtigen Überlegungen zur Planung auf der Landesebene eingehen oder schlichtweg ausgeblendet werden.

Unsere zu überprüfende These lautet deshalb, dass es kein einheitliches System einer KEP gibt, weder auf Bundesebene noch in den Bundesländern, sondern dass in jedem Bundesland auf Grundlage eines spezifischen exekutiven Selbstverständnisses, eines historischen Vorlaufes und des Engagements der verschiedenen Verbände und Künstler*innen unterschiedliche Typen von Instrumenten im Einsatz sind, mit denen verschiedene Ziele verfolgt werden. Schadet dies der Qualität der kulturpolitischen Steuerung und Förderung der Darstellenden Künste oder verhält sich die Absenz der entsprechenden Instrumente sogar nur neutral in Bezug auf den Erfolg der Kulturpolitik?

Um den Fragen nachzugehen, haben wir uns auf ein intensives Studium der zum Thema vorliegenden Forschungsliteratur und eine daran anknüpfende empirische Untersuchung als Forschungsmethoden verständigt, in der leitfadengestützte Interviews zum Einsatz kommen. Wir haben uns des Weiteren geografisch, demografisch und kulturpolitisch abgestützt und stellvertretend für alle 16 Bundesländer schließlich vier zur genaueren Untersuchung ausgewählt. In jedem der vier Länder wurden von uns jeweils etwa 30 Interviews auf allen Ebenen der Kulturpolitik, der Verbände und der Künstler*innen durchgeführt. In diesen etwa einstündigen Gesprächen haben wir uns darauf konzentriert, ausreichend und qualitativ wertvolles, aussagekräftiges Material zu sammeln, um die Meinungsvielfalt bezüglich oben genannter Themen sowohl der kulturpolitischen Ebenen Land und Kommune als auch der Legislative und Exekutive, der Verbände, der *Stakeholder* und der Nutznießer der Kulturpolitik in ausreichender Güte und Qualität abzubilden. Unser Ziel war es, dass sich die Ergebnisse unserer Untersuchungen und Interviews einerseits zu einem relevanten Bild der Kulturpolitik, der Freien Darstellenden Künste und ihrer Verknüpfung in den Regionen, und andererseits auch zu einem Bild über den Gebrauch von Instrumenten der KEP entfalten. Das ist uns mit den mehr als 120 Interviews gelungen.

1.2 Die Rolle der Freien Szene in den Bundesländern und regionalen Strukturen

Die Rolle und Bedeutung der Freien Szene, als Zusammenschluss aller nichtöffentlichen und explizit nicht privatwirtschaftlich agierenden Künstler*innen, Gruppen,

Produktions- und Aufführungsstätten sowie Festivals ist größer als erwartet, und zwar auch jenseits der großen Metropolen Berlin, Hamburg, München sowie der beiden Metropolregionen Frankfurt/Rhein-Main und Rhein-Ruhr, in denen sich aufgrund besonders attraktiver Rahmenbedingungen die Akteur*innen der Freien Szenen erwartungsgemäß konzentrieren.²

Die Arbeits- und Förderbedingungen der Künstler*innen in den verschiedenen Ländern sind sehr unterschiedlich, was sich an folgenden Indikatoren erkennen lässt:

- » die **Zusammensetzung** der Freien Szenen verändert sich von Bundesland zu Bundesland einschließlich historischer Besonderheiten;
- » die **Finanzierungsanteile** für die Freien Darstellenden Künstler*innen schwanken von Land zu Land und verändern sich nur sehr wenig nach mühevoller Lobbyarbeit, ohne dass die Erfolge nachhaltigen Charakter tragen;
- » die **Instrumente der Förderung** unterscheiden sich von ihrer Zahl, ihrer Definition, ihrer Ausrichtung und Ausstattung erheblich von Bundesland zu Bundesland (Das Faszienystem der deutschen Kulturpolitik, S. 152 ff.);
- » die **Vergabeverfahren** sind sehr unterschiedlich und reichen von strikten Vergaben von Mitteln durch die Kulturpolitik und Vergaben durch von der Politik eingesetzte Jurys, über Vergaben durch den jeweiligen Landesverband bis – in noch viel zu seltenen Fällen – Vergaben durch die beteiligten Künstler*innen selbst (Stuttgart u. a.).³

1.3 Kulturentwicklungsplanung (KEP) und alternative Instrumente

Auch wenn es bereits in den 1970er Jahren mit der Politik einer »Kultur für alle« eine erste Welle der Entstehung von Kulturentwicklungsplänen in Städten und Ländern gab, so sind diese Planungsinstrumente, wie wir sie heute sehen und auffassen, doch eigentlich ein Instrument der 2000er und 2010er Jahre. In dieser Zeit wurden sie konzeptionell in den Stand erhoben, über den wir heute sprechen und den wir hier erforschen. Das ist vor allem auch mit einem größeren Selbstbewusstsein der Kulturorganisationen verbunden, die sich eine Planungsklarheit und -sicherheit von der Kulturpolitik und ihren Verbands- und Gewerkschaftsstrukturen wünschen. Dieser Prozess ist auch mit der Entstehung der kleinen und mittleren

Kulturberatungsunternehmen verknüpft, die in der Beratung der Kulturbehörden ein zunehmendes Arbeitsfeld sehen und hier nicht selten das Instrument einer KEP oder auch neuere Modelle vorschlugen, wie wir sehen werden.

Patrick S. Föhl schreibt von einem »rasanten Anstieg von Planungsprozessen im gesamten Bundesgebiet« und nennt vor allem erfolgreiche Kulturentwicklungsplanungen in Städten »wie Bremen (2006), Dresden (2007), Köln und Leipzig (2008) mit groß angelegten Kulturplanungsverfahren, [...] ebenso zahlreiche mittelgroße bis kleine Kommunen wie Freiburg (2006), Leverkusen (2008) und Neuruppin (2011)«⁴.

Föhl macht für diesen Anstieg eine Reihe von Faktoren verantwortlich:

- » die »lange Kadenz der hinlänglich bekannten gesellschaftlichen Herausforderungen«;
- » die »zunehmende Bewegungsunfähigkeit der Kulturpolitik« sowie
- » die »sehr einseitig verteilte Kulturförderung (Stichworte: Aufrechterhalten/Betrieb kultureller Infrastruktur, Omnibusprinzip)«;⁵
- » die wachsenden Aufgabenvolumina bei latent stagnierenden finanziellen Mitteln;
- » der Bedeutungsgewinn von Kunst in spezifischen Bereichen, während klassische künstlerische Genres wie die Darstellenden Künste unter Druck geraten.

Verfahren der KEP sollen laut Föhl aufbauend auf Bestandsaufnahmen und Analysen:

- » »kulturpolitische Zielstellungen formulieren,
- » Schwerpunkte setzen, und
- » Maßnahmen definieren.«⁶

Auch wenn Föhl darauf abstellt, dass »die umfänglichsten Aktivitäten kultureller Planung aufgrund der föderalen Struktur naturgemäß auf der kommunalen Ebene«⁷ stattfinden, so verweist er auf wichtige Konzeptionen auf der Landesebene, wie beispielsweise die Kunstkonzeption (1989) in Baden-Württemberg, und »inzwischen fast flächendeckende«⁸ im Osten Deutschlands. Das gab für uns den Ausschlag, auf der Ebene der Bundesländer konzeptionell eine erste Untersuchungsebene anzulegen, die

2 Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. (2021): Markante Leuchzeichen in einer ausdifferenzierten Theaterlandschaft. Strukturen, Potentiale und Bedarfe der freien darstellenden Künste: Bestandsaufnahmen aus 16 Bundesländern. Berlin.

3 Ebd.

4 Föhl, Patrick S. (2014): Kulturentwicklungsplanung. Instrument zeitgemäßer Kulturpolitik oder überladener Hoffnungsträger. In: Kulturpolitische Mitteilungen. Nr. 144. I/2014. 32.

5 Ebd.

6 Föhl 2014. 33.

7 Ebd.

8 Ebd.

uns dann innerhalb der jeweiligen Landesgrenzen auf die nachgeordneten Ebenen führen würden. Ein wesentlicher konzeptioneller Gedanke betrifft zudem die Beteiligungsverfahren und die Einbindung aller *Stakeholder*, zu denen nicht nur die kulturpolitischen und die Verbandsebenen, sondern eben auch die Publika und die Künstler*innen und Mitarbeiter*innen der Organisationen als wichtigste *Stakeholder* gehören.

Ulrike Blumenreich, die sich ebenfalls sehr ausgiebig mit der Systematik der KEP befasst hat, spricht von »konzeptbasierten Instrumenten der Kulturpolitik« und prägte damit einen in der Wissenschaft heute gängigen Begriff. In der folgenden Grafik wird ihre Unterscheidung der einzelnen Planungsebenen nach strukturellen Gesichtspunkten deutlich. Hier unterscheidet sie:

- » Verfassungsrechtliche Grundlagen;
- » Instrumente zur programmatischen Ausrichtung sowie der Analyse und Berichterstattung;
- » *Governance*-Instrumente und
- » Operationalisierungsinstrumente

und dient unserer Untersuchung damit im Weiteren als Grundlage der Einordnung.⁹

Bereits in der Rubrik B in Blumenreichs Überblick der *Instrumente zur programmatischen Ausrichtung*, also relativ gleichwertiger Instrumente, zeigt sich die Vielfalt: Neben Kulturentwicklungsplänen wird auch auf Kultur- und Spartenkonzepte bzw., wie im Fall der Darstellenden Künste, auf Theaterentwicklungspläne oder -konzepte verwiesen, die in ihrer konzeptionellen Ausrichtung und Anwendung

ÜBERSICHT 1: Systematik Grundlagen u. Instrumente konzeptbasierter Kulturpolitik (Blumenreich 2014)

A – GRUNDLAGEN		
Landesverfassungen (Rahmen)		Gesetze (Rahmen)
Bestimmungen zu Kunst und Kultur in den Landesverfassungen		Kulturraumgesetze Kulturförderungsgesetze Kulturfachgesetze
B – INSTRUMENTE ZUR PROGRAMMATISCHEN AUSRICHTUNG		C – INSTRUMENTE DER ANALYSE UND BERICHTERSTATTUNG
Planungen und Konzeptionen	Leitlinien und Strategien	(als Entscheidungs- und Planungsgrundlagen)
Kulturentwicklungspläne Kulturkonzepte Sparten- und Teilbereichskonzepte	Kulturpolitische Leitlinien Kulturleitbilder Kulturpolitische Strategiepapiere Kulturpolitische Grundsatzpapiere und -empfehlungen	Kulturberichte Bestandaufnahmen/ Kulturanalysen Spartenberichte Teilbereichsberichte (z. B. Kulturwirtschaftsberichte)
D – GOVERNANCE-INSTRUMENTE		E – OPERATIONALISIERUNG-INSTRUMENTE
Diskurs- und Beteiligungsverfahren	Vereinbarungen	
Kulturkonvente Kulturkommissionen/ Kulturbeiräte Kulturdialoge/ Diskurse Runde Tische Kulturforen	Zielvereinbarungen Leistungsvereinbarungen	Förderprogramme/ Förderrichtlinien

9 Blumenreich, Ulrike (2014): Stand der konzeptbasierten Kulturpolitik in den Bundesländern. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2014. 199–225; s. a. Übersicht 1.

nur Nuancen auseinander liegen und oftmals auch begrifflichen Verwechslungen zwischen Konzept, Konzeption und Plan bzw. Planung unterliegen.

Ulrike Blumenreich selbst betont, dass »innerhalb der Planungen und Konzepte die KEP die umfangreichsten Instrumente [sind], die aus folgenden Teilen bestehen:

- » Bestandsaufnahme und Analyse,
- » kulturpolitische Ziele und ihre Priorisierung,
- » Maßnahmen zur Zielerreichung,
- » Quantifizierung der benötigten finanziellen oder personellen Ressourcen und
- » Maßnahmen zur Zielüberprüfung.«¹⁰

Zugleich bestätigt sie unsere Erkenntnis, dass, weil keines dieser Instrumente geschützt ist und geschützt verwendet wird, es zu Verwischungen zwischen diesen kommt, und die Inhalte und Bestandteile der Instrumente nicht einheitlich geregelt sind oder verwendet werden.¹¹

Anliegen unserer Studie ist es allerdings nicht, zu überprüfen, welche Instrumente in welchem Maße Verwendung finden. Wir untersuchen vor allem den Einsatz und Erfolg der Planungsinstrumente.

1.4 Die Auswahl der Bundesländer

Ausgangspunkt unserer Überlegungen hinsichtlich der **regionalen Auswahl** war es, ein ausgewogenes Bild der kulturpolitischen und der Landschaft der Darstellenden Künste abzubilden und hierfür eine verantwortungsvolle Auswahl der zu studierenden Gebiete der Bundesrepublik zu treffen. Gleichzeitig war es uns wichtig, für bestimmte Regionen einheitliche kulturpolitische Voraussetzungen zu definieren und vorzufinden, was Landesgrenzen überschreitende Regionen und Projekte nicht ausschloss, wie Exkurse nach Brandenburg, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Rheinland-Pfalz zeigen.

Für die Länder in der Großregion Zentrum/Süden haben wir uns für das Bundesland **Hessen** entschieden, weil die Region Frankfurt/Rhein-Main eine der größten und wichtigsten Metropolregionen des Landes ist, die zugleich auch als finanzwirtschaftliches Ballungszentrum wesentliche wirtschaftspolitische Impulse in die gesamte Bundesrepublik gibt. Das Bundesland verknüpft zudem metropolitane mit ruralen Regionen, was die Darstellenden Künste und die diese legitimierende und finanzierende Kulturpolitik anhält, den Versorgungsauftrag über die Metropolregion und die weiteren großen Städte Kassel, Wiesbaden und Darmstadt hinaus auszudehnen, und hier zum Beispiel auch Gießen und Marburg als Standorte mit einzubeziehen.

Das Nachbarland **Thüringen** ist das zweite Land unserer Auswahl. Hier wurden bereits unmittelbar nach der Wende (1989) und Vereinigung (1990) auch die kulturpolitischen Grundlagen des Bundeslandes neu verlegt, zentralisiert und verantwortet. Dies beinhaltete – erneut auf Vorlage von Masterplänen des Deutschen Bühnenvereins (DBV) und später mithilfe der Consulting-Firma Actori – eine Strukturreform und Flurbereinigung von wichtigen kleinen Theatern des Bundeslandes, in deren Folge auch große Teile der Künstler*innen der einst florierenden Freien Szenen auswanderten.

Nordrhein-Westfalen (NRW), das größte deutsche Flächenland mit einer großen Industriegeschichte und einem reichhaltigen Kultur- und Theaterangebot, ist das dritte Land unserer Auswahl. NRW ist symptomatisch für die kurze Geschichte der Bundesrepublik als Industrie- und Einwanderungsland, was bis heute Auswirkungen auf die demografische und Sozialstruktur wie auch auf kulturelle Nachfrage und Infrastruktur und künstlerisches Angebot hat.

Schließlich **Berlin**, seit 1990 *de jure* und seit dem Umzug der Regierung, ihrer Behörden und Ministerien im Jahre 1999 *de facto* die Hauptstadt der Bundesrepublik und zentraler politischer und medialer Dreh- und Angelpunkt der sogenannten Berliner Republik, ist das vierte Bundesland unserer Auswahl.

So haben wir vier durchaus sehr verschiedene und in ihrer Unterschiedlichkeit für das Gesamtbild der Bundesrepublik dennoch sehr repräsentative Länder ausgewählt, in denen wir den oben genannten Fragestellungen mit Materialrecherche, Analyse und empirischen Untersuchungen nachgehen wollen.

1.5 Aufbau des Textes

Unsere Studie ist, den vier Untersuchungen der Bundesländer folgend, nebst Einführung und Ergebnissen in sechs Kapitel unterteilt. In den an die Einleitung anschließenden vier Kapiteln folgen die vier Teiluntersuchungen in den vier Bundesländern Hessen, Thüringen, NRW und Berlin. Die wesentlichen Erkenntnisse werden schließlich im sechsten Kapitel zusammengefasst.

Die empirische Auseinandersetzung beginnt mit dem Bundesland **Hessen**, im Zentrum der Bundesrepublik gelegen, vertraut mit vielen Themen und zu lösenden Antagonismen, die für die Zukunft der Darstellenden Künste von großer Bedeutung sind. Es folgt die Untersuchung des Nachbarlandes **Thüringen**, in dem Kultur einen der größten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Schwerpunkte des Landes und seiner Kommunen darstellt. Insofern hat dieses Land zwar einen Sonderstatus inne, ist strukturell jedoch vergleichbar mit den anderen ostdeutschen Bundesländern, die ähnliche Erfahrungen eines gesellschaftlichen Strukturwandels gemacht haben.

¹⁰ Blumenreich (2014). 201.

¹¹ Ebd.

Daran an schließt **Nordrhein-Westfalen** als das Bundesland, dass sich immer wieder durch wirtschaftliche Umbrüche definiert und den Begriff Transformation nicht scheut. Kunst und Kultur werden sehr wertgeschätzt von der Kulturpolitik und gut besucht von den Zuschauer*innen.

Darauf folgt der Studienteil zu **Berlin**, das als politisches und kulturelles Zentrum des Landes ost- und westdeutsche Kunst, Künstler*innen und Kultureinrichtungen miteinander verschweißt. Die Stadt zieht darüber hinaus Künstler*innen aus aller Welt an, was durch ausreichende Ressourcen gefördert wird, von denen auch die Freien Darstellenden Künste in einem vergleichbar hohen Maße profitieren.

2 Hessen: Wie präsent sind die Darstellenden Künste in der Politik Hessens? Welche Pläne gibt es für die zukünftige Entwicklung?

Melina Eichenlaub

Hessen hat als fünftgrößtes Flächenland Deutschlands große regionale Unterschiede aufzuweisen, welche sich auch in den Darstellenden Künsten und der Kulturpolitik widerspiegeln. Im Süden und in Teilen Mittelhessens befindet sich mit der Metropolregion Frankfurt/Rhein-Main ein infrastrukturelles Ballungsgebiet. Etwa vier Millionen der etwas mehr als sechs Millionen Einwohner*innen Hessens sind dort verortet.¹² In Mittel- und Nordhessen gibt es mit Städten wie Marburg, Gießen und Kassel zwar jeweils große Zentren, auffällig ist aber die ländliche Prägung des Bundeslandes außerhalb des Großraums Frankfurt. Der 2018 veröffentlichte *Kulturatlas Hessen* prognostiziert einen steigenden Altersdurchschnitt der Bevölkerung, sowie tendenziell sinkende Einwohner*innenzahlen von bis zu 12 %.¹³ Diese werden vor allem in den ländlichen Regionen spürbar.

Für die Kulturlandschaft sehen die Autor*innen zukünftig die Notwendigkeit hoher Investitionen, um die Kulturinfrastruktur dem steigenden Altersschnitt und der damit verbundenen nötigen Barrierefreiheit anzupassen. Zudem wachse die Gefahr, dass die öffentliche Hand sich aufgrund der sinkenden Einwohner*innenzahl aus der Kulturfinanzierung zurückziehe.¹⁴ In ländlichen Räumen bespielen jetzt schon vor allem die Freie Szene, die Amateurlünstler*innen und Ehrenamtliche die Räume, welche von den öffentlich getragenen Theatern nicht

abgedeckt werden können. Dabei ist die finanzielle Situation dieser Akteur*innen besonders prekär. Während die öffentlich getragenen Theater jeweils mit bis zu 20 Mio. € jährlich bezuschusst werden, steht im Landeshaushalt gerade mal ein Bruchteil dieser Summe für die gesamte Freie- und Amateurszene zur Verfügung.¹⁵ Im Gegensatz zu Mittel- und Nordhessen hat die Metropolregion Frankfurt/Rhein-Main eine besonders große Dichte an Kunst und Kultur.

Etwas mehr als die Hälfte der ca. 124 freien Künstler*innen und Gruppen, die bei dem Landesverband der freien Darstellenden Künste Hessen e. V. (laPROF) aufgeführt sind, haben ihren Sitz in Frankfurt oder im direkten Umland.¹⁶ Das führt wiederum zu anderen Problemen, wie der kaum zu leistenden angemessenen Finanzierung aller Künstler*innen, der Raumknappheit in der Stadt und einem hohen Konkurrenzdruck innerhalb der Szene. Hinzu kommen die öffentlichen und privaten Theater des Bundeslandes: Laut Statistik des Deutschen Bühnenvereins aus der Spielzeit 2018/19 sind in Hessen insgesamt sechs öffentliche und etwa 16 private Theater zu finden.¹⁷ laPROF nennt sogar 23 Freie Spielstätten. Hinzu kommen weitere Festivals und Festspiele. Nicht offiziell gelistet ist die Amateurszene. Im 2021 von laPROF veröffentlichten Gutachten *Landschaft der Freien Darstellenden Künste in Hessen* wird eine Anzahl von etwa 225 Amateurbühnen im gesamten Bundesland genannt.¹⁸

Die Vielfalt in der staatlichen und in der Freien Szene der Darstellenden Künste – die außerdem eng mit verschiedenen Initiativen und Vereinen der Soziokultur verwoben ist – führt zu unterschiedlichen Bedarfen in den Bereichen Förderung, Vergabe und Verteilung finanzieller Mittel, Infrastruktur und Kommunikation. Hier ist es die Aufgabe der Politik, einen strukturellen Rahmen zu schaffen. Ein Vertreter aus der Soziokultur sagt dazu: »Die Kulturförderung der Vergangenheit kann nicht die Kulturförderung der Zukunft sein, dafür hat sich die Gesellschaft zu sehr gewandelt«.¹⁹

Kunst und Kultur liegen im Verantwortungsbereich des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst (HMWK). Seit 2019 wird dieses geleitet von der hessischen Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst Angela Dorn (Bündnis 90/Die Grünen). Laut mehrerer

12 Hessisches Statistisches Landesamt Wiesbaden (2019): Bevölkerung in Hessen 2060. Regionalisierte Bevölkerungsvorausberechnung für Hessen bis 2040. Wiesbaden.

13 HA Hessen Agentur GmbH (o. D.): Kulturatlas Hessen. Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst (Hg.). Wiesbaden. 19.

14 Vgl. ebd. S. 20.

15 Hessisches Ministerium der Finanzen: Finanzplan und Landeshaushaltsplan, Pläne 2017–2024.

16 Vgl. laPROF: Mitglieder

17 Deutscher Bühnenverein (2020): Theaterstatistik 2018/2019. Die wichtigsten Wirtschaftsdaten der Theater, Orchester und Festspiele. Bonn.

18 Sauer, Ilona u. a., laPROF Hessen e. V. (o. D.): Landschaft der Freien Darstellenden Künste in Hessen. Ein landesspezifisches Gutachten im Auftrag des Fonds Darstellende Künste, Frankfurt. 9.

19 H 03.

Interviewpartner*innen habe es einige Verbesserungen seit ihrer Amtsübernahme gegeben. Die finanziellen Landesmittel für Kunst und Kultur seien erhöht worden und sollen in den nächsten Jahren schrittweise weiter angehoben werden. Außerdem seien beispielsweise die Mittel für die Freie Szene in den vergangenen Jahren verdoppelt worden. Die Steigerung des Haushaltes bis 2023 sei auch trotz Corona weiterhin vorgesehen.²⁰ Zudem habe sich die Kommunikation mit der Politik verbessert. Vertreter*innen der Freien und staatlichen Szene berichten übereinstimmend, die Landespolitik sei offen, zugeneigt und kooperativ gegenüber der Kunst und Kultur.²¹ Eine besonders wichtige und wegweisende Entwicklung in der Kulturpolitik ist die Erarbeitung des *Masterplans Kultur*. Hier soll in einem interaktiven Prozess unter Beteiligung von Hessens Kunst- und Kulturschaffenden und allen interessierten Bürger*innen ein Kulturentwicklungsplan für die kommenden Jahre entstehen, welcher über die Legislaturperiode der aktuellen Landesregierung hinaus gültig sein soll. Während der vorhergehende Staatsminister des HWMK, Boris Rhein (CDU), diesen Prozess bereits angestoßen hat, wird er nun unter Staatsministerin Dorn tatsächlich in Angriff genommen und großflächig umgesetzt. Auf der Webseite des Ministeriums lässt sich die Entwicklung des *Masterplans* aktuell und transparent verfolgen.²² Der Beteiligungsprozess umfasst Umfragen, Workshops, »WERKSTATT-Tage«, Regionalforen u. v. m. Aus den Impulsen der beteiligten Künstler*innen und Bürger*innen wurden neun Themenschwerpunkte mit jeweiligen Themenpat*innen erarbeitet. Auf dieser Basis sollen Leitlinien für die Kultur- und Förderpolitik entstehen, welche unabhängig von Einzelpersonen und parteipolitischen Interessen sind. Ein Kritikpunkt der Mitwirkenden am Prozess des *Masterplans* ist die fehlende Transparenz der Auswahlprozesse. Es sei nicht ersichtlich, auf welcher Basis die Teilnehmenden an den Workshops ausgewählt wurden.²³ Außerdem würden die beiden beteiligten externen Agenturen den *Masterplan* bisher zu sehr eigenständig gestalten und dabei den Akteur*innen der Kunst und Kultur nur wenig Spielraum lassen.²⁴ Insgesamt sei der Prozess aber wesentlich partizipativer als bei der Erarbeitung des vorangegangenen *Kulturatlas*. Zwei der Themenschwerpunkte befassen sich explizit mit der Kulturförderung und der wirtschaftlichen Situation der Künstler*innen. Wie bereits beschrieben sind die

Bedarfe der Kunst- und Kulturschaffenden sehr unterschiedlich. Es bedarf individueller Konzepte, die sinnvoll und langfristig wirken. Vor allem aus der Freien Szene kommt der Wunsch nach mehrjährigen Fördermodellen.²⁵ Aktuell werden die Landesmittel im Rahmen von institutionellen oder Projektförderungen vergeben. Verkürzt dargestellt, können öffentlich getragene Theaterhäuser oder Verbände eine institutionelle Förderung erhalten. Die Freie Szene und private Akteur*innen haben bisher nur die Möglichkeit, Anträge für Projektförderungen zu stellen. Dabei sei die Vergabe der Landesmittel, vor allem im Bereich der Projektförderungen intransparent und sehr langsam.²⁶ Die Entscheidungen über positive oder negative Förderbescheide würden erst Monate nach der Beantragung zugestellt.²⁷ Die Freien Künstler*innen gehen zum Teil in Vorleistung ohne zu wissen, ob die Kosten ihrer Projekte durch die Fördermittel gedeckt werden. Zudem nähme der bürokratische Aufwand viel Zeit in Anspruch, ohne dass dies eine Garantie für eine Zusage der Mittel bedeuten würde.²⁸ Abhilfe könnte hier eine Verteilung der Verantwortlichkeiten auf die Verbände schaffen. Vereine wie die Landesvereinigung Kulturelle Bildung Hessen e. V. (LKB) und die Landesarbeitsgemeinschaft der Kulturinitiativen und soziokulturellen Zentren Hessen e. V. (LAKS) erhalten mittlerweile institutionelle, also langfristige Förderungen, um die jeweiligen Geschäftsstellen ausbauen und weitere Aufgaben übernehmen zu können. Dies geschieht nun auch für laPROF. Der Verband soll in Zukunft die Mittelverwaltung und -verteilung für die Freie Szene Hessens übernehmen. Wie diese Veränderung die Förderlandschaft in Hessen beeinflussen wird, kann an dieser Stelle noch nicht gesagt werden. Für eine zukünftige Verbesserung der Situation in den Freien Darstellenden Künsten und um dem Druck entgegenzuwirken, der durch die Projektförderung entsteht, braucht es dynamische Förderinstrumente und mehrjährige Förderungen. Zudem wird in den Interviews die Problematik der hybriden Beschäftigungsmodelle in den Darstellenden Künsten angemerkt, auf welche das Sozialversicherungssystem noch keine Antwort gefunden habe.²⁹ Es geht hier um die berufliche und die soziale Absicherung der Künstler*innen.

Abschließend werden in den Interviews auch andere konkrete Vorschläge für eine Verbesserung der Kunst- und Kulturlandschaft genannt. Hierzu zählen u. a. eine höhere Wertschätzung der künstlerischen Arbeit³⁰, ein

²⁰ Vgl. H 18..

²¹ H 02, H 03, H 04, H 05

²² Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst (o. D.): Was ist der Masterplan Kultur Hessen?. URL: <https://wissenschaft.hessen.de/kultur/kulturpolitik/masterplan-kultur-hessen/was-ist-der-masterplan-kultur-hessen> [08.09.2021].

²³ H 10 et al.

²⁴ Ebd.

²⁵ H 13 et al.

²⁶ Vgl. H 07, H 08, H 13.

²⁷ Ebd.

²⁸ H 08.

²⁹ H 18.

³⁰ Vgl. H 02, H 13, H 14, H 15 et al.

Fokus auf die ländlichen Räume³¹, mehr Transparenz und Diversität in der Vergabe von Fördermitteln³² und die Einrichtung von Kulturbudgets speziell für Kinder und Jugendliche³³. Im *Masterplan Kultur* könnten verbindliche Ziele und Leitsätze festgeschrieben werden. Hierzu benötigt die Politik ein fundiertes Wissen über die Lebensrealität und die Arbeitsinhalte der Künstler*innen. Gleichzeitig ist es wichtig, dass die Akteur*innen aus der Kunst und der (Sozio-)Kultur ihre Forderungen an die Politik herantragen und sich engagieren. Zusammenfassend entsteht der Eindruck eines guten und lebendigen Kontakts zwischen Künstler*innen, deren Interessenverbänden und der Politik. Mit dem *Masterplan Kultur* wurde ein ebenso ambitioniertes wie wichtiges Instrument für die Kunst- und Kulturlandschaft auf den Weg gebracht, deren Förderung nach wie vor eine freiwillige Leistung in der Politik ist.

3 Thüringen zwischen Tradition und Zukunft.

Vanessa Hartmann

Thüringen ist ein kulturpolitisch interessantes und widersprüchliches Bundesland. Je mehr man über die Thüringer Kultur- und Kunstszenen erfährt, desto komplexer und scheinbar paradoxer werden die kulturpolitischen Strömungen, die sich in den vergangenen Jahren entwickelt und verfestigt haben. Neben den alten Residenztheatern als Überbleibsel einer feudalen Ordnung, die zum Großteil noch alten Strukturen und Hierarchiemodellen verhaftet sind, hat Thüringen gleichzeitig die erste Kulturgenossenschaft überhaupt hervorgebracht: Engagierte Bürger*innen haben in Erfurt ein ehemaliges Theatergebäude wiederbelebt und finanzieren dieses *Kulturquartier* als Verein organisiert aus privaten Mitteln. Wie passt das zusammen? In welche kulturpolitische Zukunft steuert Thüringen? Und was muss passieren, damit die Vielfalt und historische Bedeutsamkeit der Thüringer Theater- und Kulturlandschaft nicht nur erhalten, sondern sogar gefördert wird? Wie kann Thüringen sein Image als »kulturpolitisches Entwicklungsland«³⁴ hinter sich lassen und stattdessen neue Ideen, neue Formen und kulturelle Formate miteinander verschmelzen?

Die politische Situation in Thüringen

Kulturpolitische Erkenntnisse und Rechercheergebnisse lassen sich im Hinblick auf Thüringen nicht einordnen, ohne die Wahlergebnisse der letzten Jahre einzubezie-

hen. Seit 2014 regiert in Thüringen eine rot-rot-grüne Koalition unter dem Ministerpräsidenten Bodo Ramelow (Die Linke). Seit März 2020 regiert das Kabinett Ramelow II allerdings als Minderheitsregierung, nachdem es nach der Landtagswahl 2019 zu einer Regierungskrise und in der Folge beinahe zu Neuwahlen gekommen war. Viele der Befragten sprachen von den unsicheren politischen Verhältnissen sowie von der Angst, was der Einfluss der Alternative für Deutschland (AfD) vor allem in den Kommunen anrichten kann³⁵, selbst wenn die Partei auf der Landesebene nicht in Regierungsverantwortung kommen sollte. »Wir haben hier [einen] echten Kulturkampf«, berichtet ein Interviewpartner, der kulturpolitisch und künstlerisch tätig ist. AfD-Wähler*innen hätten bestimmte Vorstellungen vom Theater und erwarteten »deutsche Theater mit deutschen Stücken«, was er selbst natürlich ablehne.³⁶ Diese Entwicklungen werden durchgehend als ernsthafte Bedrohung wahrgenommen sowie als Gefahr für die Kulturlandschaft – so wollte die AfD bereits in einer thüringischen Stadt den »kompletten Zuschuss [für das Theater] streichen«.³⁷ In den Kommunen ist der auf Landesebene befürchtete Ernstfall demnach fast eingetreten. In einem bereits so schwierigen politischen Klima muss sich die thüringische Kulturszene den Herausforderungen der Zukunft sowie den aktuellen Auswirkungen der Coronapandemie stellen, die alle Akteur*innen und Kulturpolitiker*innen deutlich zu spüren bekommen haben. Dies gilt auch vor allem für die durch viele Fördernetze hindurchfallenden Soloselbstständigen, die unter anderem von einer Kulturdirektorin angesprochen wurden.³⁸ Mit großer Sorge werden bzw. wurden somit von den meisten Interviewpartner*innen die nächsten Landtagswahlen in Thüringen erwartet sowie die Bedrohung durch einen weiteren Stimmenzugewinn des rechtspopulistischen Lagers. Diese Sorgen sind durchaus berechtigt. Insbesondere die Freie Szene und die progressiv agierenden unter den öffentlich getragenen Theatern fürchten bei einer eventuellen Regierungsbildung mit der AfD nicht nur um ihre Finanzierung, sondern um die gesamte Ausrichtung der Kultur- und Theaterlandschaft. Ein Rechtsruck der Kulturpolitik auf Landesebene, aber auch auf kommunaler Ebene, ist in den ostdeutschen Bundesländern leider kein fernes Schreckensszenario mehr, sondern eine realistische Bedrohung. Schon jetzt werden Theatermacher*innen und Künstler*innen von Vertreter*innen rechtspopulistischer Parteien für ihre »Programmatik« und ihre Ausrichtung »abgelehnt«³⁹ und ihr künstlerischer Anspruch mindestens infrage gestellt,

31 H 02, H 03, H 19, H 29.

32 H 02, H 08, H 12, H 14.

33 H 10, H 15.

34 TH 9.

35 Z. B. TH 12.

36 TH 2.

37 TH 12.

38 Z. B. TH 1.

39 TH 8.

wenn nicht sogar aktiv gefährdet. Um den Erhalt einer vielfältigen und diversen Kulturlandschaft zu garantieren, müssten Kulturausgaben sowohl kommunal als auch auf Landesebene als Pflichtausgabe verankert werden: Unabhängig von politischen Verhältnissen könnten so zumindest finanzielle Stabilität und Sicherheit für die kreative Szene, Kunst, Kultur und Soziokultur u. v. m. geschaffen werden.⁴⁰ Selbstredend, dass bei den Akteur*innen der Wunsch besteht, dass sich statt extremistischer Positionen transformationsfreudige Strömungen in Thüringen durchsetzen. Das betreffe sowohl »politische« als auch »gesellschaftliche Mehrheiten«.⁴¹

Fördersituation für die öffentlichen Theater und die Freien Darstellenden Künste

Trotz der politischen Situation steigen vor allem die Zuschüsse für die institutionellen Theater und Orchester, die über die Hälfte der Gesamtausgaben ausmachen, jährlich. Gleichzeitig ist die Summe, die für die Freien Darstellenden Künste zur Verfügung steht, verschwindend gering. Auch nach der Verdoppelung der Zuschüsse 2020 machen die Ausgaben für die Freien nicht mal 1 % der Zuschüsse für die institutionellen Einrichtungen aus.⁴² Mit dieser geringen Summe können die Freien Darstellenden Künste in Thüringen sich nicht erneuern, sie können nicht einmal ihre Existenz langfristig absichern. Hier besteht ein großer Handlungsbedarf. Wenn die Mittel für die institutionellen Theater und Orchester jährlich um einige Millionen erhöht werden können, müssten weitere Erhöhungen für die Freien Darstellenden Künste eine Selbstverständlichkeit sein. Stattdessen befürwortet ein maßgebliches Arbeitspapier, das die Staatskanzlei 2017 veröffentlicht hat – *Perspektive 2025* –⁴³ weder langfristige Reformen noch einen zukunftsfähigen Ausbau der Kultur- und Förderpolitik, sondern lediglich ein Halten des »Status quo«. Die Thüringer Kulturpolitik auf Landesebene wirkt trotz einer rot-rot-grünen Landesregierung strukturalistisch, von ihrer Seite scheint es kaum nachhaltige langfristige Perspektiven zu geben. Eine zukunftsfähige KEP für das ganze Bundesland gibt es nicht. Zwar forderte u. a. Die Linke bereits ein Kulturfördergesetz und auch eine Landtagsabgeordnete plädiert für eine partizipative Kulturpolitik.⁴⁴ Allerdings sei der »dreijährige Prozess« um ein »Kulturfördergesetz« endgültig gescheitert, da die

Parteien zu unterschiedliche Positionen vertreten hätten. Auch sie sieht aber »enormen Veränderungsbedarf« bei der »verhärteten und unbeweglichen Förderkulisse«. Das Argument, »so ist das schon immer gewesen«, könne hier nicht länger gelten.⁴⁵ Die Förderstrukturen müssen dringend reformiert werden.

Ein Produktionshaus der Freien Darstellenden Künste als Chance

Es lässt sich also feststellen, dass die Freie Szene in Thüringen deutlich hinter der institutionellen bzw. öffentlich getragenen Theater- und Kulturszene zurückstecken muss. Das betrifft die finanzielle Situation, die Infrastruktur und die Chancengleichheit. Eine mögliche Chance, dieses Ungleichgewicht zumindest etwas zu verschieben und den Anliegen der Freien Szene mehr Platz und eine größere Plattform einzuräumen, ist das geplante Produktionshaus der Freien Darstellenden Künste. Der Thüringer Theaterverband, der größte Interessenvertreter der Freien Szene in Thüringen, setzt große Hoffnungen in dieses Projekt: Ein solches Produktionshaus gibt es in Thüringen noch nicht, es könnte also als Schlüssel für die bessere Wahrnehmung, Förderung und Finanzierung der Thüringer Freien Szene fungieren. Thüringen habe »vor allem bei den professionellen Freien Künsten« viel Nachholbedarf. »Das liegt auch an dem engem Netz an öffentlich geförderten Theatern, dort gibt es eine starke Priorisierung«, beschreibt eine freie Theatermanagerin die Situation.⁴⁶ Auch deswegen braucht es in Thüringen ein Produktionshaus der Freien Darstellenden Künste, um dem starken Fokus der Landespolitik auf die öffentlich getragenen Theater etwas entgegenzusetzen zu können. Es ginge aber nicht nur darum, »den Ort an sich zu schaffen, sondern die gesamte Rahmung und die Gelingensbedingungen, damit Freies Produzieren und Arbeiten überhaupt möglich ist«.⁴⁷

Wenn eine Infrastruktur für die Freie Szene vorhanden wäre, würde damit die Finanzierung des Hauses und der dort arbeitenden und inszenierenden Künstler*innen in kommenden Kulturhaushalten automatisch stärker berücksichtigt. Eine große Chance, die weiter vorangetrieben und unterstützt werden sollte. So selbstverständlich dieses Projekt auch klingen mag, es scheint in seiner Bedeutung noch nicht zu allen Ebenen der Kulturpolitik durchgesickert zu sein. Um durchschlagende Kraft entwickeln zu können, muss die Notwendigkeit eines Produktionshauses auch denjenigen klar gemacht werden, die sich bis jetzt mit dieser Lücke in der Thüringer Kulturlandschaft vielleicht noch nicht eingehend auseinandergesetzt haben.

40 Z. B. TH 20.

41 TH 2.

42 Freistaat Thüringen: Landeshaushaltspläne 2013/14 – 2021. Einzelp-lan 02 – Thüringer Staatskanzlei. (2013 – 2021).

43 Thüringer Staatskanzlei / Hoff, Benjamin-Immanuel (2017): »Perspektive 2025«. Sicherung und Fortentwicklung der Thüringer Theaterlandschaft, Erfurt.

44 TH 3.

45 Ebd.

46 TH 9.

47 Ebd.

setzt haben. Ein solches Produktionshaus kann die Rahmenbedingungen für Freies Arbeiten und Produzieren in Thüringen signifikant verbessern. Die Organisation der Freien Szene im Thüringer Theaterverband und die Pläne für das Produktionshaus können nicht alle Probleme der Kultur- und Förderpolitik auf einen Schlag lösen, sie sind jedoch Schritte in die richtige Richtung. Allerdings lassen Förderung und Aufmerksamkeit für die Freie Szene, gerade von der Landesebene, derzeit noch sehr zu wünschen übrig. Ein Produktionshaus wird der Freien Szene zwar die Chance bieten, sich zu institutionalisieren, öffentlichkeitswirksamer zu kommunizieren sowie zu arbeiten. Aber auch unabhängig davon sollten Strukturen geschaffen werden, die den Künstler*innen der Freien Szene eine langfristige Perspektive bieten.

An Thüringens Theater- und Kulturlandschaft wird exemplarisch deutlich, mit welchen Konflikten und Diskursen große Teile der deutschen Theaterlandschaft im Jahr 2021 zu kämpfen haben. Das Potenzial für eine starke Zusammenarbeit von institutionellen Theatern und Freien Akteur*innen, für eine nachhaltige Strukturveränderung, ist da. Thüringen könnte zu einem Modellland für die ostdeutschen Bundesländer werden und zeigen, dass die Strategie einer zunehmend immer gleichwertigeren Förderung öffentlicher und Freier Darstellender Künste die Zukunft ist. Wenn sich die reform- und transformationsorientierten Ideen durchsetzen, kann Thüringens Kultur- und Theaterlandschaft sich zu einer überregional oder national impulsgebenden kreativen Szene entwickeln und das Bundesland von sich behaupten, in dieser Hinsicht die Symbiose von Tradition und Zukunft erreicht zu haben.

4 Nordrhein-Westfalen als Vorreiter der Kulturförderung?

Esther Sinka

Das Bundesland NRW beschreibt seine Kulturlandschaft als eine der kreativsten Regionen Europas.⁴⁸ Blickt man auf die Vergangenheit dieses Bundeslandes zurück, das seinen finanziellen Reichtum einst durch die Industrialisierung und Montanindustrie gefunden hatte, wirkt diese Aussage überraschend. Aufgrund seiner geografischen und historischen Besonderheit, als Zusammenschluss mehrerer Provinzen und mit knapp 18 Mio. Einwoh-

ner*innen (Stand Ende 2020)⁴⁹ das bevölkerungsreichste Land Deutschlands, gibt es hier eine große kulturelle Diversität und verschiedene Ansprüche, die aufeinander treffen und denen es gilt, gerecht zu werden. Dieser Aufgabe wurde in den vergangenen Jahrzehnten in einem geplanten Strukturwandel verstärkt nachgegangen.

Heute ist NRW das einzige Bundesland mit einem eigenen **Kulturfördergesetz**. Dessen Ziel ist es, eine dauerhafte Transparenz und Planungssicherheit sowohl für die Landes- und Regionalpolitik als auch für die Kulturschaffenden zu ermöglichen. Um das zu ermöglichen, wurde ein vielschichtiges und transparentes **Kulturentwicklungskonzept** entwickelt, das in seiner Form einzigartig ist. Mit drei Instrumenten, dem Landeskulturbericht, dem Kulturförderplan und dem Kulturförderbericht, wurde eine gesetzliche Grundlage für eine gemeinsame Kulturlandschaft mit verschiedenen Schwerpunkten, Zielen und Maßnahmen geschaffen.⁵⁰

Im **Landeskulturbericht** wird die aktuelle Lage der Kultur in NRW analysiert und eine Argumentationsgrundlage für die festgelegten Schwerpunkte der Kulturpolitik geschaffen. Der Bericht wird vom Ministerium einmal in jeder Legislaturperiode vorgestellt. Der Kulturförderplan wird für die Dauer von fünf Jahren beschlossen und zeigt konkrete Ziele und Schwerpunkte der Kulturförderung in diesem Zeitraum auf. Daneben werden die geplanten Ausgaben für die verschiedenen Handlungsfelder vorbehaltlich festgelegt. Das Pendant zum Kulturförderplan bildet der **Kulturförderbericht**. Er wird jährlich vom Ministerium veröffentlicht und dokumentiert die erfolgten Fördermaßnahmen und Ausgaben für die Kultur.

Diese verschiedenen Instrumente sorgen dafür, dass die Regierung sich intensiv mit der Kulturpolitik auseinandersetzen und konkrete Summen an Fördermitteln für die Kulturlandschaft in NRW einplanen muss. Der aktuelle Kulturförderplan (2019 bis 2023) hat sich als ein wesentliches Ziel die sukzessive Erhöhung des Kulturhaushalts von 200 auf 300 Mio. € gesetzt.⁵¹ Diese deutliche Erhöhung wird innerhalb der Kulturlandschaft mit Freude wahrgenommen, wie ein Verbandsmitglied beschreibt:

48 Ministerium für Kultur und Wissenschaft in Nordrhein-Westfalen (2021). URL: <https://www.mkw.nrw> [16.09.2021], <https://www.mkw.nrw/kultur/foerderungen/foerderung-der-freien-darstellenden-kuenste> [01.07.2021], https://www.mkw.nrw/sites/default/files/media/document/file/171005_MKW_NRW_Ministerium_Reden_Ministerin_kulturpolitische_schwerpunkte.pdf [19.07.2021], https://www.mkw.nrw/FAQ_Sofortprogramm [28.07.2021].

49 Bevölkerung am 31.12. nach Geschlecht (2021): Landesbetrieb IT.NRW, URL: <https://www.it.nrw/statistik/eckdaten/bevoelkerung-am-3112-nach-geschlecht-926> [03.07.2021].

50 Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (2015): Kulturfördergesetz NRW: Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der kulturellen Bildung in Nordrhein-Westfalen. URL: <https://www.mfkjks.nrw.de/publikationen> [01.08.2021].

51 Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen (2020): Zweiter Kulturförderplan 2019–2023: Kulturpolitischer Aufbruch Stärkungsinitiative Nordrhein-Westfalen, Neuss-Nord.

Hier in NRW ist die Entwicklung derzeit positiv: der Etat wurde um 50 % erhöht auf 300 Mio. € für den gesamten Kulturbereich. 20 Mio. sind direkt an die Theater gegangen, proportional. 10 Mio. stehen für »neue Wege« zur Verfügung und einige Millionen fließen auch in die Freie Szene.⁵²

Das Kulturförderungsgesetz setzt sich für die Kulturförderung ein und versucht die Kommunen zur Kulturfinanzierung zu motivieren. Jedoch werden im Gesetz keine konkreten Zahlen oder Entwicklungen festgelegt, weshalb die Auslegung von den Kommunen sehr unterschiedlich und der aktuellen finanziellen Lage entsprechend interpretiert werden kann. Die fehlende Verbindlichkeit bzgl. der Höhe und des Umfangs der Kulturausgaben von Land und Kommunen führt zu Unsicherheit bei den Kulturakteur*innen, wie folgende Aussage zeigt:

Es ist recht zeitgleich abgelaufen, dass mehr Geld und mehr Aufmerksamkeit geflossen sind. Das große Problem ist jedoch: es ist kein Geld hinterlegt. Wenn also mal kein Geld da ist, wird auch keines fließen.⁵³

Im Zuge des aktuellen Kulturförderplans wurde ein neues Förderkonzept für die Freie Szene in NRW entwickelt. Nach sieben Jahren wurde im Jahr 2018 erstmals wieder eine deutliche Erhöhung dieses Etats beschlossen, wobei die Summe bis zum Jahr 2022 von 2,7 auf 4,4 Mio. € erhöht wird.⁵⁴

Diese Ausgaben sollen in ein neues **Gesamtkonzept für die Freie Szene** fließen, damit der Fokus der Kulturförderung stärker auf diese gerichtet wird. Neben der institutionellen Förderung und der vom Landesverband Freie Darstellende Künste vergebenen Projektförderung gibt es ein dreistufiges Förderkonzept. Die Besonderheit dabei ist, dass die Förderung in den drei Bereichen Konzeptions-, Spitzen- und Exzellenzförderung jeweils auf eine Dauer von drei Jahren ausgelegt ist, wodurch eine mehrjährige Planungssicherheit generiert wird. Wurde ein Ensemble oder ein*e Künstler*in drei Mal in Folge für die Spitzenförderung ausgewählt, folgt anschließend automatisch die dreijährige Exzellenzförderung. Nach spätestens zwölf Jahren endet dieses Förderkonzept jedoch, sodass die zuvor geförderten Künstler*innen wieder vor der Frage nach einer dauerhaften finanziellen Absicherung stehen. Dabei bildet genau dieser Wunsch, nach finanzieller Sicherheit in der Zukunft und im Alter, eines der wichtigsten Anliegen der Freien Szene. Viele Kulturakteur*innen wünschen sich hierfür ein bedingungsloses Grundeinkommen oder andere, schneller umsetzbare Maßnahmen:

Es gibt zwei verschiedene Wege: entweder das, was verdient werden kann, muss so auskömmlich sein, dass mitgedacht wird, dass es nicht zwölf Monate Gehalt gibt. Oder es gibt eine Absicherung dazwischen: das könnten z. B. dauerhafte Stipendien oder Sozialsysteme sein. Irgendeinen dieser Wege muss man gehen und ich weiß noch nicht, welcher der bessere ist. Aber eines ist klar, so wie es momentan ist, funktioniert es nicht. Es ist sehr wichtig, eine Absicherung zu schaffen.⁵⁵

Hinzu kommt, dass mit dem derzeitigen Etat nur eine relativ geringe Anzahl von Einzelkünstler*innen oder Gruppen gefördert werden und davon profitieren kann, während viele andere keine staatliche Förderung bekommen.

Was die Bandbreite an kulturpolitischen Instrumenten anbelangt, hat NRW den meisten Bundesländern einiges voraus. Die größte Errungenschaft bildet die komplexe, mehrschichtige Struktur, wodurch Planung und Maßnahmen transparent dargestellt werden. Anhand dieser Instrumente vermag sich die Politik immer wieder folgenden Fragen zu stellen: Wie sieht die kulturelle Situation in unserem Bundesland gerade aus? Was sind ihre Bedarfe und Wünsche? Welche Ziele setzen wir uns und wie können wir diese erreichen?

Die Ziele und Ergebnisse sollten so kommuniziert werden, dass die vielfältige Kulturlandschaft in NRW und die Wichtigkeit von Kunst und Kultur zur Meinungsäußerung und -bildung, als Kreativitätsquelle, Zentrum des gegenseitigen Austauschs und als wichtiger Wirtschaftsfaktor in der Gesellschaft deutlicher wahrgenommen werden. Dazu müsste die Kulturpolitik, wie in der Regierungserklärung der 17. Wahlperiode aus dem Jahre 2017 zu den kulturpolitischen Schwerpunkten formuliert, deutlich mehr in die Öffentlichkeit treten und präsenter agieren.

Die existierenden Instrumente sind in ihrem Umfang einmalig und bieten ein großes Potenzial, sofern die amtierende Regierung ihren Fokus auf die Kultur richtet. Um in der Zukunft mehr Künstler*innen zu fördern, ihnen eine angemessene Bezahlung zuzugestehen und eine finanzielle Absicherung zur Familiengründung und bis ins Alter gewährleisten zu können, müsste das bestehende System, welches temporär wirkt, nachhaltig und verbindlich ausgebaut werden. Das zukünftige Kulturgesetzbuch könnte genau diese Dinge für die Künstler*innen gesetzlich sichern. Auf diese Weise würde NRW eine wirkliche Vorreiterfunktion einnehmen, die nach außen getragen und für die anderen Bundesländer als Vorbild dienen könnte.

52 NRW 24.

53 NRW 13.

54 Kulturförderplan NRW (2020).

55 NRW 14.

5 Berlin: Profitieren die Theater von der Kulturpolitik in Berlin?

Rebecca Rasche

Über 20.000 professionelle Künstler*innen arbeiten in Berlin und gestalten mit den mehr als 160.000 Beschäftigten in der Kultur- und Kreativwirtschaft das Leben der Stadt, so der Kulturförderbericht von 2011. Besonders die Theaterlandschaft in Berlin mit ihren rund 100 öffentlichen, privaten und Freien Theatern sowie Festivals stellt sich vielfältig und komplex dar – für die Kulturpolitik eine enorme Herausforderung. Diese Relevanz der Kunst und Kultur in Berlin zu fördern, zu begleiten und zu legitimieren, ist die Aufgabe der Kulturpolitik. Obwohl es mittlerweile in anderen Bundesländern üblich ist, existiert in Berlin auf Landesebene jedoch kein Kulturentwicklungskonzept. Wie zukunftsfähig ist also die Arbeit und Unterstützung der Kulturpolitik für die Künstler*innen und ihre Kunst?

Die Struktur der Kulturpolitik und die Vielzahl der Theater und freien Künstler*innen, die die Kulturpolitik bedenken und abdecken muss, stellen eine besondere Situation dar. Besonders die Freie Szene bespielt viele Bühnen und Räumlichkeiten und hat sich in Berlin seit Jahrzehnten enorm vergrößert und etabliert. Berlin verfügt zudem über drei Staatsoper, das gibt es sonst in keinem anderen Bundesland, drei öffentliche Schauspielhäuser im Rang von Staatstheatern, ein Tanztheater, zwei Konzerttheater und ein Kinder- und Jugendtheater.⁵⁶ Für die vielen Theater und Veranstaltungen erhielt der Senat für Kultur und Europa 2020 vom Landeshaushalt 2,55 % des Gesamthaushalts, also 790 Mio. €. Der Gesamthaushalt betrug 2020 31 Mrd. €. ⁵⁷ Im Senat für Kultur und Europa geht der größte Anteil in Höhe von 83,07 % oder 657 Mio. € an den Bereich Kultur, ähnlich wie im Jahr zuvor, ist aber mittelfristig tendenziell gesunken. Im Jahr 2018 betrug der Anteil noch 83,59 %. Auch 2017 waren die Zahlen hoch, wie die Pro-Kopf-Ausgaben mit 200 € zeigen. Im Vergleich dazu: Die durchschnittlichen Ausgaben lagen damals bundesweit bei 114 € pro Einwohner*in.⁵⁸ Von den Kulturausgaben gingen im Jahr 2020 etwa 46 % an die Theater. 2017 betrug dieser Anteil der Ausgaben noch 53 %. Monetär ausgedrückt sind das für das Jahr 2020 ca. 305 Mio. € für Theater in Berlin, inklusive Investitionszuschüssen o. ä.⁵⁹

Der Fokus liegt bei der Kulturfinanzierung besonders auf den großen Häusern. Von den Kulturausgaben ins-

gesamt erhält die *Stiftung Oper in Berlin* die größte finanzielle Unterstützung (26 %, Stand 2019), die Zuschüsse für die öffentlichen Theater und die sonstigen Privattheater lagen bei 21,5 %. Hier könnte sich die Kulturpolitik folgende Frage stellen: Brauchen wir drei Staatsoper und drei Schauspieltheater in Berlin und sollen diese die größte finanzielle Unterstützung der Kulturausgaben erhalten? »Es gibt eine Monokultur. Die Sprechtheater sind doch alle gleich. Das kann glaube ich eine Politik mit einer anderen Vision viel mutiger gestalten«, meint die Intendantin eines Produktionshauses in Berlin.⁶⁰ Die Kulturpolitik sieht die Kulturlandschaft in Berlin offensichtlich als Selbstläufer. Berlin als international renommierte und anerkannte Kulturstadt ruht sich darauf aus, attraktiv für viele Künstler*innen zu sein, die hier leben, produzieren und ihre Arbeiten zeigen möchten. Um die besondere strukturelle und kulturelle Situation in Berlin nachhaltig und zukunftsorientiert zu organisieren und zu entwickeln, benötigt Berlin eine Landeskulturplanung, weil ein riesiger Kulturapparat mit drei Staatsoper, fünf großen Schauspielhäusern, zahlreichen Produktionshäusern, freien und privaten Bühnen und einer Vielzahl sehr renommierter, erfahrener Freier Gruppen, wie auch sehr junger Künstler*innen, die gerade am Berufsbeginn stehen, ansonsten nicht nur unbeherrschbar, sondern auch unübersichtlich in seinen Entwicklungen und Sonderwegen wird.

Zudem ist die finanzielle Balance zwischen den verschiedenen Bereichen alles andere als gerecht und ausgewogen. Die über 300 Freien Theatergruppen und Künstler*innen bilden einen wesentlichen Teil der Theaterszene in Berlin, die sie ästhetisch mit prägen. Das Fördersystem in Berlin weist gerade in der Freien Szene einige Schwierigkeiten auf. »Freie Gruppen werden finanziert und nicht gefördert«, so eine freie Künstlerin aus Berlin. Das sei der erste Gedankenfehler im deutschen Kulturfördersystem. Diese Problematik der Projektförderung wird besonders deutlich am Beispiel von erfolgreichen und bereits länger bestehenden Freien Performancegruppen in Berlin. Laut dieser Gruppen nahmen die Schwierigkeiten der Förderstrukturen 2019 noch einmal deutlich zu, als von der Senatsverwaltung eine Änderung im Fördersystem vorgenommen wurde. Für Freie Gruppen ist eine neue vierjährige Projektförderung entstanden, anstatt der vierjährigen institutionellen Förderung. Diese Förderung nennt sich *Konzeptförderung in Berlin*. Eine Performancegruppe beklagt die Änderung wie folgt: »Vom Status her kommen wir vom projektbasierten Arbeiten. Aber wir haben uns zu einer Institution hin entwickelt. Auch die Biografien der Künstler*innen sprechen dafür.« Und Gruppen der inzwischen Mittfünfziger müsse eben auch auf die Altersrente schauen. Die Mittel reichen, auch

⁵⁶ Deutscher Bühnenverein (2020).

⁵⁷ Senatsverwaltung für Finanzen (o. D.): Haushaltspläne von Berlin, Senatsverwaltung für Finanzen. URL: <https://www.berlin.de/sen/finanzen/haushalt/haushaltsplan/artikel.5697.php> [10.05.2021].

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ B 1.

in Bezug auf die Rente oder Krankenversicherung, nicht aus. Die älteren Künstler*innen leiden unter der Krise am meisten, wie eine weitere Freie Gruppe ergänzt:

Wenn wir unsere Rentenbescheide anschauen, ist das ein Armutszeugnis. Danach wird gar nicht geschaut oder die Honoraruntergrenze wird nicht eingehalten. Auch die Absicherung von Krankheit wird gar nicht mit bedacht. Wir kommen eigentlich nur so gut aus, weil wir eine Solidargemeinschaft sind. Es liegt nicht an der Förderung, sondern an unserer Struktur. Wir versuchen innerhalb unserer Gruppe eine Form von Solidarität zu schaffen. Wir blicken mit Sorge in die Zukunft, was da so kommt. Einige von uns kriegen Rentenbescheinigungen mit 600 bis 700 Euro. Wie gehen wir damit um?⁶¹

Auch Freie Künstler*innen, die keine Konzeptförderung erhalten, beklagen die Projektförderung. Die Förderung sei produktorientiert und die Arbeit würde nicht entlohnt, vor allem nicht die Arbeit für die Antragsstellung. Diese problematische Situation der Projektförderung der Freien Szene muss dringend gehört und festgehalten werden. Das fehlende Berichtswesen der Kulturverwaltung ist der Ursprung vieler Probleme. Werden Senat sowie die Abgeordneten der Parteien meist lobend hervorgehoben, wird die Verwaltung in einigen Punkten kritisch betrachtet. Während die vorige rot-rot-grüne Koalition (Stand: September 2021) auch viel für die Freie Kultur tue und Kultursenator Klaus Lederer (Die Linke) als Verbündeter der Freien Szene gesehen wird, geben die wenigsten Interviewpartner*innen positive Rückmeldungen zur Kulturverwaltung. Monitoring, Umfragen, Publikationen, wie z. B. regelmäßige Förderberichte, wünschen sich die Künstler*innen aus Berlin von der Kulturverwaltung. Um die Kulturverwaltung hier zu entlasten kann mehr Evaluation von unabhängigen Stellen bzw. von wissenschaftlichen Beiräten übernommen werden. Aus diesem Zusammenspiel kann die Kulturpolitik ein Landeskulturkonzept erstellen und eine Verbindlichkeit, die viele Akteur*innen aus der Berliner Kulturlandschaft vermissen, automatisch entstehen. Eine Beratungsstelle in Berlin hofft, dass durch einen regelmäßigeren Austausch mit der Kulturpolitik auch eine Verbindlichkeit einhergeht:

Das Zusammenspiel mit der Kulturpolitik ist ein schleicher Prozess. Vergangenes Jahr wurde ein regelmäßiger Austausch etabliert, was gut ist, aber es sind einzelne Akteur*innen, die da engagiert sind. Wir vermissen da aber eine tatsächliche Verbindlichkeit. Wir warten bis heute darauf, dass sich die Politik stärker mit dem Kulturbereich auseinandersetzt.⁶²

Durch die Interviews wurde klar, dass sich die Freie Szene eine intensivere Auseinandersetzung wünscht. Sie möchten bei der Gestaltung der Zukunft der Kulturpolitik dabei sein, berücksichtigt werden und helfen. Die Kulturpolitik muss also Gespräche führen und Ideen und Vorschläge ernsthaft analysieren. Die Verbände, vor allem aber die Künstler*innen selbst, können in der Kommunikation unterstützen und einen Kulturentwicklungsplan für Berlin federführend mitgestalten. Im Fokus dieses Konzepts muss die Frage stehen: Wie können die freischaffenden Künstler*innen besser unterstützt werden? Wie können Projekte langfristig gesichert werden? Wie in den Gesprächen mit freien Künstler*innen und Politiker*innen deutlich wurde, fehlen vor allem Gerechtigkeit, Transparenz und Verbindlichkeit. Diesem Wunsch kann mit Kulturkonzepten und Berichtswesen nachgekommen werden.

6 Erkenntnisse und ein Blick in die Zukunft

6.1 Allgemeine und weitere Erkenntnisse

Die wohl wichtigste Erkenntnis der vorangegangenen vier Kapitel ist, dass jedes Bundesland über ein unterschiedlich ausgerichtetes Instrumentarium verfügt, das nur in seltenen Fällen sicherstellt, dass auf die Besonderheiten und die Bedürfnisse der Künstler*innen eingegangen oder darauf reagiert wird oder entsprechende Maßnahmen zu ihrer Verbesserung ergriffen werden.

In jedem Bundesland sind im vorhandenen Förderinstrumentarium erhebliche Schwächen zu verzeichnen. Die in den Bundesländern angewendeten Instrumente zeugen von einer völligen Unkenntnis der Arbeits- und Lebenssituation von Künstler*innen, aber auch von Arbeits- und Produktionsweisen in freien Produktionszusammenhängen. Das gilt vor allem dann, wenn diese nicht nah genug an den Verbandsstrukturen bzw. politischen Förderquellen arbeiten und damit nicht wahrgenommen und unsichtbar werden.

Ein weiterer Kritikpunkt ist die unausgereifte Förderphilosophie im gesamten Land. Gefördert werden Projekte oder Organisationen, die in den Förderbeschreibungen oftmals fälschlicherweise als Institutionen ausgewiesen werden. Vergessen werden hier die eigentliche Adressat*innen jeder Förderung: die Künstler*innen. **Die Künstler*innen müssen gefördert werden, nicht das einzelne Projekt.** Und auch im Rahmen einer Organisationsförderung muss darauf geachtet werden, dass den Künstler*innen ausreichend Raum zur eigenen Entfaltung und zum eigenen *Empowerment* gegeben wird, damit sie an der eigenen Entwicklung mit größter Intensität teilhaben können.

Deutlich wird in diesem Zusammenhang auch, dass ein lebendiger und dynamischer Kontakt zwischen den

61 B 6.

62 B 11.

Stellen der Politik und den Künstler*innen fehlt, und deshalb – bis auf wenige Ausnahmen (vorbildlich: Stuttgart et al.) – ein sehr einseitiger und eingeschränkter Kommunikationsfluss entstehen kann. Künstler*innen werden nicht wie Kund*innen behandelt, sondern oftmals noch wie Bittsteller*innen. Wenn man die Häufung dieser Kritik genauer untersucht und nach möglichen Lösungsansätzen sucht, muss festgestellt werden, dass es vor allem an einem guten, zielgerichteten **Projektmanagement** fehlt, mit dem einerseits die Kontakt- und Kommunikationsarbeit durch die Behörden geleistet wird, andererseits auf die Kritik und die Wünsche der Künstler*innen so reagiert wird, dass diese und ihre Interessen deutlich sichtbar und umgesetzt werden. Ein in den kulturpolitischen Ämtern und Ministerien fest verankertes Projektmanagement könnte in Zukunft das Pendant zu Produzent*innen in den Freien Darstellenden Künsten sein, das in einer Doppelfunktion einerseits finanzielle, personelle und andere materielle Rahmenbedingungen für die künstlerischen Produktionen schafft und diese damit ressourcenseitig auch verantwortet, das andererseits aber auch in der Funktion der Produktionsleiter*in für den künstlerischen Produktionsprozess selbst verantwortlich zeichnet. Erst wenn diese beiden Stellen – Projektmanagement und kreative Produzent*in – eingerichtet und finanziert sind, kann deren Zusammenwirken zum Vorteil der Freien Produktionen gereichen, die so, frei von bürokratischen Hürden, ihre künstlerische Exzellenz entfalten können. Ansonsten besteht die Gefahr, dass den Freien Künstler*innen und Gruppen diese Produktionsprozesse in die Hände professioneller, institutionalisierter Produzent*innen entgleiten. Beispiele sind hier Produktionshäuser in der Bundesrepublik, in der Schweiz und in Österreich oder private Produzent*innen, die mehrere Künstler*innen und Gruppen vertreten und aus ihrer Agenturfunktion längst herausgetreten sind, um mehr Einfluss auf die Theaterlandschaft und deren künstlerische Ausrichtungen, auf die künstlerischen Prozesse und materiellen Rückflüsse zu nehmen.

Zudem ist die Entbürokratisierung der Prozesse im Kontakt mit den Kulturbehörden dringend notwendig. Dazu zählt zum einen die Vereinheitlichung der Fristen, der Anträge und der Abrechnungen, der Darstellungs- und Berichtspflichten. Zudem fehlen Archive, in denen ältere Projektunterlagen abrufbar sind, wenn eine Gruppe oder Künstler*innen erneut einen Antrag stellt. Diese sogenannten Basisunterlagen müssten dann nicht noch einmal zusammengestellt werden, sondern würden im Sinne der Nachhaltigkeit mehrfach wiederverwendet.

Deutlich wird in diesem Kontext, dass es **kein einheitliches Verständnis** in den kulturpolitischen Administrationen über den Begriff der **KEP** und ihrer Notwendigkeit und Dringlichkeit als Instrument gibt. Weiterhin verwendet jedes Bundesland nicht nur die Begriffe auf der

instrumentellen Ebene anders, also nach eigener Interpretation der bisherigen Erkenntnisse in der Planung von Kultur und Kulturförderung. So haben die wenigsten eine KEP, andere haben stattdessen **Kulturkonzepte, Kulturfördergesetze oder Kulturplanungen**. Zudem werden neue Instrumente geschaffen, ohne dass die wesentlichen Funktionen der KEP nachweislich auf das jeweils neue Instrument übertragen wurden oder werden sollen. Dies berücksichtigend besteht unter den Vertreter*innen der Kulturbehörden die Ansicht, dass KEP als Instrument weder wichtig noch von Bedeutung sei. Zuletzt bedeutet das Bestehen einer KEP oder ähnlicher Instrumente nicht, dass diese auch so eingesetzt werden, wie sie eingesetzt werden sollten, im ursprünglichen Sinne des Instrumentes. Dementsprechend sind die Erfolge kaum miteinander vergleichbar.

Es fehlt also dringend eine Systematik, es fehlt zudem eine **Verbindlichkeit** dieses Instrumentes für jedes Bundesland – oder die Schaffung eines Ersatzinstrumentes, zum Beispiel auf der Ebene der einzelnen Genres, wie eine Theater- oder Musikentwicklungsplanung eines Bundeslandes.

Was Kulturentwicklungs- oder Kulturförderpläne betrifft, gibt es in der Politik ganz widersprüchliche oder sogar gegenläufige Tendenzen, wie etwa in **NRW**, wo der *Kulturförderplan* ersatzlos abgeschafft werden soll, ohne dass dies, vor allem hinsichtlich der damit verbundenen Konsequenzen, mit den *Stakeholdern* besprochen worden ist. Die Gründe sind banal, denn weder legt man sich damit zu sehr fest, noch geht man damit zu wenig auf aktuelle Entwicklungen und Bedürfnisse des Landes ein, ganz im Gegenteil sind die Ergebnisse dieses Schrittes als negativ einzustufen. Mit der Abschaffung verbunden ist der Verlust des wichtigsten Teils der *Governance*-Struktur in der nordrhein-westfälischen Kulturpolitik, was auf den ungeordneten Rückzug des Landes aus der Förderung und auf eine zu wenig konzeptionell und in die Zukunft gedachte Landeskulturpolitik in den Darstellenden Künsten zurückzuführen ist, womit man nicht nur den einstigen Weltruhm wichtiger Ensembles und Theater verspielt, sondern auch die Freie Szene wie auch die kritischen Diskurse nahezu außer acht gelassen hat.

6.2 Der Begriff der Kulturentwicklungsplanung

Der Einsatz von Instrumenten der KEP kann bezogen auf die Untersuchungen in den vier Bundesländern und einigen ihrer Nachbarländer bis auf wenige Ausnahmen, wie in **NRW**, als unbefriedigend eingeschätzt werden. Zum einen besteht eine gewisse Unsicherheit über den Begriff der KEP selbst und die Verbindlichkeit seiner Nutzung. Zum anderen sind zahlreiche alternative Instrumente entwickelt worden, die Teile der Aufgaben einer KEP übernommen haben, andere aber vernachlässigen.

Es ist deshalb eine vordringliche Aufgabe, dass der **Begriff der KEP** noch einmal präzisiert, systematisiert, weiterentwickelt und danach als verpflichtend in die kulturpolitischen Agenden aufgenommen wird. Das könnte zu einer der wesentlichen gemeinsamen Aufgaben der Verbände, der Künstler*innen und der Kulturpolitiker*innen werden, um die eigene Zukunft und die Planungen für die nächsten Jahre abzusichern.

KEP sind dann, wenn sie mit klaren Zielstellungen, Aufgabenpaketen und Maßnahmen versehen und adressiert werden, die idealen Instrumente dafür, die Entwicklung von kultureller Infrastruktur, von Lebensentwürfen der Künstler*innen, ihrer künstlerischen Produktionen sowie aller entsprechenden lebenserhaltenden Maßnahmen voranzubringen. Diese sind notwendig dafür, die Lebensentwürfe vieler freier Künstler*innen einer Region, einer Stadt oder eines Landes zu fördern und so bedingungslos wie möglich abzusichern. Insbesondere die Trias aus Zielen, Aufgaben und Maßnahmen schafft eine Übersichtlichkeit dieser Instrumente und ermöglicht die objektive Evaluation.

Kulturentwicklungspläne müssen Gegenwart und Zukunft reflektieren

Dass die kulturhistorischen Voraussetzungen und Rahmenbedingungen einen wesentlichen Einfluss auf die Qualität der Kulturpolitik in den Ländern haben, ist unbestritten und konnte anhand der vier Länderbeispiele noch einmal klar aufgezeigt werden. Ausschlaggebend für die Konzeption und den Einsatz dieser Instrumente müssen allerdings die Gegenwart mit ihren Rahmenbedingungen und Problemen und die Zukunft mit ihren Optionen und Risiken sein. Erst auf dieser Grundlage lässt sich eine nachhaltige und zukunftsorientierte Kulturentwicklungsplanung schreiben und umsetzen.

Aus diesem Grunde ist es wichtig, dass die KEP zum Beispiel auch die Annäherung zwischen den beiden großen Theaterhemisphären, den Freien und den öffentlichen Darstellenden Künstler*innen und ihrer Strukturen fördert, entwickelt und vorantreibt, weil nur auf dieser Basis eine nachhaltige Theaterlandschaft entstehen kann. Die bisherigen Untersuchungen⁶³ haben die Problemlagen in beiden Teilen der Theaterlandschaft sehr klar aufgezeigt. Es ist vor dem Hintergrund der Erkenntnisse dieser, wie auch benachbarter Studien (Seite 152 ff.) sehr deutlich zu erkennen, dass eine Theaterlandschaft unter einem symbolischen Dach und mit den Potenzialen ihrer Annäherung durchaus in der Lage sein wird, wesentliche Transfers zu leisten, was Wissen und künstlerisches Know-how, was Ressourcen und Infrastrukturen betrifft. Wenn parallel dazu eine Verbesserung der Fördermöglichkeiten

für die Freie Szene und die Theater im allgemeinen ermöglicht wird, kann aus dieser Kombination die Voraussetzung für eine vereinigte oder vereinte Theaterlandschaft geschaffen werden. Hierzu müssen die Verbände allerdings ihre oftmals ideologischen Positionen und Vorurteile im Rahmen zahlreicher Begegnungen, gemeinsamer Arbeitsgruppen und Workshops radikal abbauen, um den Annäherungsprozess nicht zu gefährden.

6.3 Kulturpolitik

Die Kulturpolitik ist eine wesentliche Akteurin bei der Entwicklung neuer **Planungsmöglichkeiten als Grundlage** für die Arbeit der Künstler*innen, Gruppen und Organisationen und für eine Weiterentwicklung der Theaterlandschaften. In vielen Untersuchungen wird die Langsamkeit der Behörden adressiert. Dass vor allem Landeseinrichtungen, wie Ministerien ihre Arbeit bei der Vergabe von Fördermitteln für die Freien sehr schwerfällig durchführen, wird damit belegt, dass die Freien Akteur*innen Wartezeiten von oftmals einem halben Jahr oder länger auf eine beantragte Projektförderung einplanen müssen. Die damit verbundene sehr hohe Unsicherheit für die Künstler*innen führt zu ganz verschiedenen Reaktionen, die oftmals auch mit einem Rückzug der hochbegabten jüngeren Generation verbunden ist, die sich ihren Lebensunterhalt dann im öffentlichen Theater, in anderen Bundesländern, in Verbänden oder anderen Strukturen verdient, oder den Sektor ganz und gar verlässt und damit oftmals für die Darstellenden Künste verloren geht.

Eine verzögerte Förderung stört die Arbeit der künstlerischen Gruppen und Künstler*innen nachhaltig. Wird die Förderung hier nicht rechtzeitig gewährt, geht die Aktualität der Stoffe und damit die Sinnesebene einer Projektidee völlig verloren. Um das zu erkennen, ist in den Behörden eine ganz besondere Feinfühligkeit gegenüber den Künstler*innen und ihren Ideen nötig. Es geht nicht darum, diese Projekte zu verwalten, sondern sie zu ermöglichen. Viele Künstler*innen, die Projektanträge stellen, hängen ab von Zusagen mehrerer Stellen, um eine Gesamtförderung von mehreren Ebenen, einschließlich Stiftungen oder privater Förderer zu erhalten. Auch hierfür benötigt es große Sensibilität, um die Interessen und Zeitpläne der Gruppen zu verstehen.

6.4 Verbandsarbeit

Eine über die politische Legislative und Exekutive geplante und durchgeführte Kulturpolitik ohne **Verbandsarbeit** und ehrenamtliches Engagement ist im Bereich der Darstellenden Künste weder erfolversprechend noch ausreichend, um die Bedarfe von Künstler*innen, Gruppen und Organisationen in den Darstellenden Künsten zu erkennen und zu decken.

63 Schmidt 2017, 2019, 2020; Schneider 2010, 2013, u. v. a. m.

Allein durch die Exekutive kann dies nicht geleistet werden, wie das Beispiel der Coronahilfe in Hessen⁶⁴ zeigt, wo erst durch ehrenamtliche und später finanzierte Koordination die erforderliche Qualität der Hilfe geschaffen werden konnte. Auch in anderen Kontexten wird deutlich, wie sehr die Arbeit der Verbände bereits eine ergänzende außerparlamentarische Einfluss- und Entscheidungsebene geschaffen hat, mit der zeitweise auch Engpässe in der Exekutive ausgeglichen werden. Ein Paradebeispiel im Bereich der Darstellenden Künste ist die Arbeit des Deutschen Bühnenvereins (DBV), der Fakten schafft, indem er die Exekutive auf kommunaler und Landesebene bei Strukturveränderungen, in Krisen oder bei Intendant*innenwahlen berät und seine Kandidat*innen hier auch sehr deutlich immer wieder ins Spiel bringt. So gibt es kaum noch Kulturverwaltungen in Deutschland, die ohne die Hilfe des DBV einen neuen Intendanten für das jeweilige Stadttheater suchen. Damit wird auch die konservative und reformaverse Linie des DBV durchgesetzt, diese setzt sich letztlich in allen Theatern fort.

Hierfür gibt es nur eine Lösung, die Verbände, die sich in ihrer immer weiter ausbreitenden Machtfülle und ihrem Selbstverständnis in den vergangenen Jahren immer stärker aufgebläht haben, auf ihre eigentliche und ursprüngliche Rolle zurückzuschneiden, also wieder **Interessen zu vertreten** und nicht eigene Interessen umzusetzen und zu verwirklichen. Interessenvertretung betrifft den Vortrag dieser Interessen durch Sammlung und Präsentation von Argumenten, durch die Entwicklung entsprechender Kommunikationsinstrumente und Marketingmaßnahmen, jedoch nicht durch das Übertreten der Grenzen in den normativen, strategischen und operativen Bereich der Theater.

Die Zusammenarbeit mit der Kulturpolitik

Ein großes Problem ist derzeit, dass die **Verbände** die **Zusammenarbeit mit der Kulturpolitik** meist besonders würdigend herausstellen und oft kritiklos loben, um ihrem Lobbyauftrag gerecht zu werden, während aber die Künstler*innen, die in prekären Situationen leben und arbeiten müssen oder zumindest von diesen latent bedroht werden, ihre Unzufriedenheit erst publik machen müssen, um wahrgenommen zu werden und ihre Probleme vortragen zu dürfen⁶⁵. Das hätte aber bereits Jahre zuvor von den Verbänden kommuniziert und von den Verwaltungseinheiten der Kulturpolitik auf allen Ebenen erkannt werden müssen. Dass das ausblieb, ist eine klare Fehlleistung.

⁶⁴ <https://kulturberatung-hessen.de> u. a.

⁶⁵ Eichel, Julischka (2021): Wir sind nicht gerettet! Offener Brief an

Kulturstaatsministerin Monika Grütters. nachtkritik vom 15.01.2021.

So ist eine Wahrnehmungs- und Kommunikationsdifferenz zwischen beiden Seiten als Ergebnis festzustellen, die dazu führt, dass einzelne bedrohte Künstler*innen von den Exekutiven und Ämtern gar nicht mehr richtig wahrgenommen werden, während die undeutlichen Aussagen der Verbände paradoxerweise über Jahre als wesentliche Parameter für die Einschätzung der Lage der Künstler*innen und Gruppen und der Darstellenden Künste galten.

Es zeigt sich hier die sehr unterschiedliche Interessenlage. Die Verbände existieren über Lobby- und Kommunikationsaufgaben, bei denen sie abhängig sind von den Informationen der Künstler*innen.

6.5 Förderung und Qualitätssteigerung der Freien Darstellenden Künste

Interessant sind in diesem Zusammenhang verschiedene Modelle zur Förderung und Qualitätssteigerung der Freien Darstellenden Künste. Zum einen können die Förderung und die Ausgaben für Kultur geplant und so eingesetzt werden, dass die Geldströme gerechter fließen und insbesondere die Freie Szene größere Anteile an den Gesamtfördersummen für die Darstellenden Künste erhält. Die finanzielle Grundlast der öffentlichen Theaterorganisationen, insbesondere für die hohen Personalkosten, darf nicht der Grund dafür sein, dass den Künstler*innen und Organisationen der Freien Szene weiterhin ein so geringer Anteil gegeben wird. Dieser sollte sich mittelfristig auf einen Anteil von 30 % der Gesamtausgaben der Darstellenden Künste erhöhen und damit der gestiegenen, relevanten und inzwischen bedeutenden Rolle der Freien Darstellenden Künste endlich gerecht werden.

6.5.1 Fördermodelle für die Freien Darstellenden Künste

Eine weitere wichtige Erkenntnis bezieht sich auf die sehr unterschiedlichen Fördermodelle in den Freien Darstellenden Künsten, die einerseits auf die individuellen Wünsche und Vorgaben abgestimmt sind, und zugleich aber auch die demografischen und strukturellen Gegebenheiten reflektieren müssen, wenn sie erfolgreich sein wollen. Die Schlussfolgerung daraus besagt sehr eindeutig, dass die Politik die Bedarfe der Akteur*innen nicht in Gruppen zusammenfassen und damit *streamlinen* darf, sondern differenziert betrachten und behandeln sollte, während maximal eine gewisse Typisierung der Unterstützung möglich ist.

Beispielhaft hierfür ist das mangelnde Verständnis der Bedarfe der Freien Darstellenden Künstler*innen. Am deutlichsten lässt sich das am Verwaltungshandeln der Senatsverwaltung des Landes **Berlin** zeigen, in dem auf der Grundlage von Annahmen und Mutmaßungen

die einst institutionelle Förderung für die erfahreneren Gruppen der Freien Szene in eine sogenannte Konzeptförderung umgewandelt wird, die nichts anderes als eine bessere Projektförderung ist, mit der nicht mehr die Arbeit der Künstler*innen honoriert, sondern nur noch das einzelne Projekt unterstützt wird.

Auch in **Hessen** ist die Lage nicht unproblematisch. Eine freischaffende Künstlerin fasst die Förderproblematik dort anhand eines Beispiels aus ihrer Arbeit mit einem aus sechs Personen bestehenden Kollektiv zusammen:

Öfter mal gab es die Überlegung, nicht mehr zusammenzuarbeiten. Es ist viel Angst mit dabei. Dann bekommt man doch eine Förderung und damit Hoffnung, es steht aber immer auf der Kippe und das seit sieben Jahren, das wirkt sehr bedrohlich.⁶⁶

Auch in **Thüringen** stammen viele der innovativen und zukunftsfähigen Impulse aus dem Bereich der Freien Szene, die ihr Schicksal nun – wo möglich – selbst in die Hand zu nehmen scheint. Sowohl die erste Kulturgenossenschaft *Kulturquartier e. V.* in Erfurt als auch das maßgeblich vom Thüringer Theaterverband geplante und dringend benötigte Produktionshaus der Freien Darstellenden Künste entstanden unabhängig von den strukturkonservativen Plänen der Thüringer Staatskanzlei. Auch hier könnten die Kommunal- sowie die Landesebene entscheidend vom Know-how und dem Engagement der Freien Szene profitieren. Dafür benötigt es aber eine Förderstruktur, die mehr als nur das nächste Projekt abdeckt, sondern eine mehrjährige Planungsfähigkeit der Gruppen und Akteur*innen absichert und ihnen die Möglichkeit gibt, langfristig in die Theaterlandschaft zu investieren.

Insbesondere Kollektive leisten eine herausragende Arbeit im Bereich der Freien Darstellenden Künste, sie arbeiten in innovativen Bereichen, halten das Know-how vieler verschiedener Performer*innen mit ganz unterschiedlichem Ausbildungsstand vor und werden so sehr vorbildhaft zu einer lernenden und sich beständig weiterentwickelnden Organisation. Um das Know-how und die in Kollektiven versammelten künstlerischen und konzeptionellen Kompetenzen zu erhalten, sollte die Förderung unbedingt auch an Kollektive angepasst werden.

6.5.2 Strukturen und künstlerische Qualität

Vertreter der Kulturpolitik sprechen sich dafür aus, in der öffentlichen Diskussion mehr Wert auf Strukturen, künstlerische Qualität und inhaltliche Debatte zu legen und schließlich auch Synergien zu bilden. Beide Aspekte, Strukturentwicklung und Entwicklung einer Qualitätsförderung und -kontrolle, zählen zu den wesentlichen

Zukunftsaufgaben in der Theaterlandschaft. Strukturentwicklung bedeutet dabei auch, sich Gedanken zu machen über die Zukunft der Gesamtstruktur der Theaterlandschaft, der Strukturen der Kommunikation und der politischen Arbeit wie auch der Strukturen der Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen und Kulturbehörden.

Die Entwicklung der Gesamtstruktur der Theaterlandschaft gehört zu den vordringlichsten Aufgaben. Dabei geht es darum, in den kommenden Jahren einen Richtungsentscheid zu treffen, wie diese Theaterlandschaft strategisch aufgestellt sein soll, um nicht nur alle Zukunftsfragen zu lösen, sondern auch die Innovationskraft und gesellschaftliche Bedeutung zurückzuerlangen, die die Theater vor 120 Jahren hatten, als sie gesellschaftlich eingebettet und von allen Mitgliedern der Gesellschaft wahrgenommen wurden. Die Frage, die hier entsteht, bezieht sich darauf, wie eine Einbettung heute erfolgen soll und welche vorbereitenden Maßnahmen in Angriff genommen werden müssen.

Aus Sicht der beiden Studien (Seiten 152 und 188) wird die Erhebung der Freien Darstellenden Künste in einen gleichberechtigten Stand mit den staatlichen Darstellenden Künsten zur wesentlichsten Voraussetzung, um die deutsche Theaterlandschaft der Zukunft weiterzuentwickeln.

Ein erster Schritt besteht in der oben bereits mehrfach angesprochenen Besserstellung und Ausstattung der Freien Darstellenden Künste mit deutlich mehr Mitteln, als sie momentan erhalten. Eine Zielstellung liegt bei den bereits erwähnten 20 % in 2032 und 30 % in 2048 am Gesamtanteil der Mittel für die Darstellenden Künste insgesamt. Hier sind Verbände, Kulturpolitik und Kommunen, Länder und Bund gefordert, nach tragbaren Lösungen zu suchen.

6.5.3 Gagen und Gehaltsunterschiede

Ein weiteres Entwicklungshemmnis, das mit einem unausgereiften Fördersystem für die Darstellenden Künste korrespondiert, sind die erheblichen Gagenunterschiede zwischen den verschiedenen Systemen. Viele der lange Jahre bereits zusammenarbeitenden *Companies* und Einzelkünstler*innen, aber auch die Künstler*innen an den öffentlichen Theatern vergleichen ihre Arbeit zu Recht mit der Arbeit von Akademiker*innen im öffentlichen Dienst und monieren die enormen Gehaltsunterschiede bezogen auf die eigenen durchschnittlichen monatlichen Einkommen. Dabei wird an der Einstufung E13 im Tarifvertrag für den öffentlichen Dienst (TVöD) orientiert, die noch einmal über fünf sogenannte Erfahrungsgruppen verfügt, die alle zwei bis drei Jahre zu einem 300 bis 400 € höherem Gehalt führen können. Die Gagen der freien Künstler*innen stehen dem derzeit, mit ihrer von der Auftragslage abhängigen Zahlung, im Umfang und in der

⁶⁶ H 07.

Sicherheit völlig diametral entgegen. Es wäre jetzt wichtig, Zeichen zu setzen und erste Maßnahmen zu ergreifen, vor allem die **gesamten Künstlerbiografien** zu fördern.

6.5.4 Die Entwicklungsdifferenzen zwischen Metropol- und ländlichen Regionen

Die **Entwicklungsdifferenzen** zwischen Freien Darstellenden Künsten in Metropolregionen und in ländlicheren Gebieten ist eine weitere besorgniserregende Tatsache, mit der zukünftig umgegangen werden muss. Derzeit finden vielschichtige Entkopplungsprozesse in den Freien Darstellenden Künsten statt, die dazu führen, dass die sogenannte Freie Szene eine enorme Bandbreite erreicht hat, die auf der einen Seite von international gastierenden Spitzengruppen und Produktionshäusern mit internationalen Kollaborationen und Gastspielen zahlreicher Gruppen aus allen Teilen der Welt und auf der anderen Seite von soziokulturell arbeitenden professionellen oder Laiengruppen und -Künstler*innen erweitert wird, die jenseits der Metropolen produzieren und aufführen.

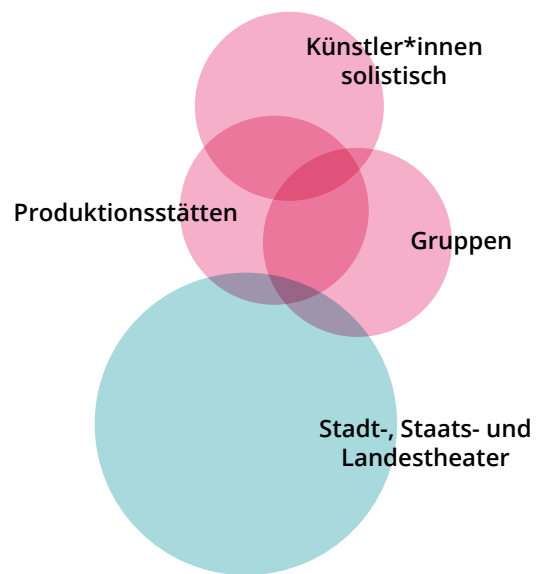
Das bedeutet nicht, dass sich die Darstellenden Künste außerhalb der Metropolregionen und Städte schlechter entwickeln würden, sondern sie entwickeln sich anders, die Organisationsformen von Kunst und Kultur, die Teilhabe und die Finanzierung unterscheiden sich. So ist festzustellen, dass sich in den ländlichen Regionen der von uns untersuchten Bundesländer und der angrenzenden Regionen vor allem Halbprofessionelle und Laiengruppen bewegen, deren Auftrag sich auf der Skala stärker von rein künstlerischen auf Bildungs- und soziale Aufgaben verschiebt und in deren Mittelpunkt häufig auch die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen steht.⁶⁷

6.5.5 Der Begriff der Freien Darstellenden Künste

Aus unserer Sicht lässt sich die Theaterlandschaft anders differenzieren und darstellen, und zwar in verschiedenen **Formen der Institutionalisierung ihrer Produktionszusammenhänge**, nämlich in gewachsenen Theaterstrukturen, in Produktionshäusern, in Gruppen und Kollektiven oder schließlich als Einzelkünstler*innen zu arbeiten, die sich zwischen diesen Welten bewegen.

In Grafik 1 ist das Verhältnis zwischen den einzelnen Gruppen und deren Zuordnung ablesbar. Die Stadt-, Staats- und Landestheater haben über Kooperationen, Gastspieleinkäufe, *Doppelpass*-Programme u. a. eine unmittelbare Berührung und leichte Überlappung mit den Produktionshäusern und den Gruppen der Freien Darstellenden Künste. Obwohl die Produktionshäuser zum Teil den Status eines Staatstheaters besitzen, wie Kampnagel in Hamburg, rechnen sie sich der Hemisphäre der

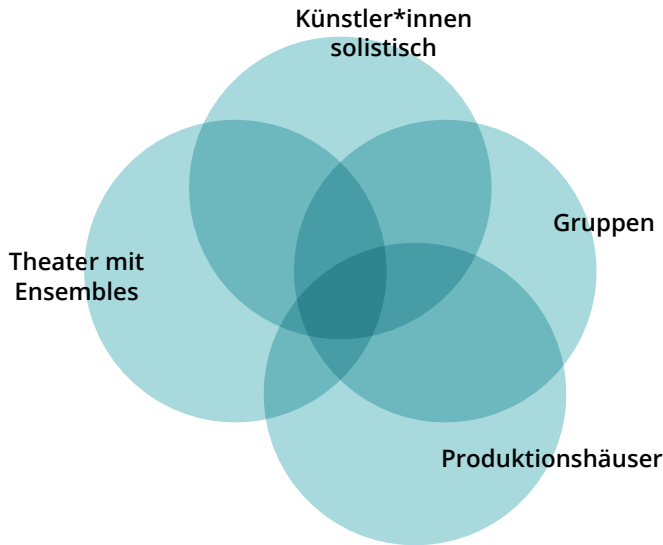
Freien Darstellenden Künste zu, obwohl sie in den Statistiken des DBV als öffentliche Theater auftauchen und damit auch Mitglieder dieses Verbandes sind. Würde es diesen Widerspruch nicht geben und würden sich die Produktionshäuser als Vermittler zwischen beiden Hemisphären verstehen, würden sie zum zentralen Kern eines »Neubaus« einer zukunftsfähigen Theaterlandschaft werden. So bleibt diese Stelle vorerst unbesetzt und könnte von den Freien Gruppen und Künstler*innen vernäht werden, die im Rahmen von Gastspielen und Koproduktionen mit den staatlichen Theaterstrukturen zu einem Austausch von Methoden, Arbeitsweisen und künstlerischen Techniken beitragen.



GRAFIK 1: Überblick über die aktuelle Zuordnung der Akteur*innen der freien und öffentlichen Theaterlandschaft

Zukünftig könnten die Begriffe »frei« und »öffentlich« ganz und gar entfallen, und so könnte auch die gegenwärtige Aufstellung der einzelnen Akteur*innen zueinander viel offener und einander zugewandt erfolgen, bis dahin, dass die deutsche Theaterlandschaft – die reinen Privattheater vorerst ausgenommen, doch später auch als Teil der Gesamtstruktur – zu einem sehr ausbalancierten Zusammenschluss der verschiedenen, eng miteinander kooperierenden Teile werden könnte.

⁶⁷ BDFK (2021).



GRAFIK 2: Überblick über die zukünftige Zuordnung der Akteur*innen der Theaterlandschaft

Wenn die Ideologie der Teilung in frei und öffentlich erst einmal fällt, können die vier verschiedenen institutionalisierten Teile der Theaterlandschaft ein ganz neues Verhältnis zueinander entwickeln und sich annähern, wie Grafik 2 zeigt. Damit entstehen neben Kollaborationen und Kooperationen zwischen einzelnen oder sogar allen Teilen spannende Synergie- und Austauscheffekte, die die Chance in sich tragen, dass die Bereiche zwar nicht miteinander verschmelzen, aber als komplementäre Teile eines Systems arbeiten und so betrachtet werden.

6.6 Ein Blick in die Zukunft der Kulturentwicklungsplanung

Die Ergebnisse dieser Studie und die enge Vernetzung dieser mit weiteren angrenzenden Erkenntnissen zeugen davon, welches Potenzial in Kulturentwicklungsplänen bzw. entsprechenden Planungssystemen liegt und wie wenig dieses derzeit noch genutzt wird. Das liegt vor allem an einer wenig ausbalancierten Kommunikation zwischen Verbänden und Politik, von der die Künstler*innen bislang weitgehend ausgeschlossen bleiben. Die ursprüngliche Kommunikation zwischen Künstler*innen und Kulturpolitik zählt zu einer der am vordringlichsten zu lösenden Aufgaben.

Zugleich sind Kultur- oder Theaterentwicklungspläne jedoch auch hervorragende Spiegel der Lage der Darstellenden Künste in den jeweiligen Kommunen, Bundesländern und auf Bundesebene, wo diese Form der Kulturplanung bislang überhaupt nicht existiert. So werden im Rahmen der Beschäftigung mit diesen Planungsinstrumenten viele der Fragen aufgeworfen, die sich mit der Rolle der Freien Darstellenden Künste im Gesamtsys-

tem der Kulturlandschaft und den allgegenwärtigen Problemen ihrer Künstler*innen befassen. Zum einen geht es um das Verhältnis von Kulturpolitik und den Freien Darstellenden Künsten, das sich am besten anhand der derzeit vorherrschenden Fördermechanismen (s. a. Seite 152 ff.) ablesen lässt. Zum anderen besteht eine Verbindung zwischen Kulturpolitik und den Freien Darstellenden Künstler*innen in den hier beispielhaft aufgezeigten, analysierten und ausgewerteten **Planungsmechanismen**, die zwar in jedem Bundesland mehr oder weniger ausgeprägt existieren, aber vor allem durch ihre Uneinheitlichkeit, durch ihre partielle Unwirksamkeit und die Tendenz ihrer Selbstauflösung gekennzeichnet sind. Gibt es hervorragende Beispiele in Stadtmodellen (Köln u. a.), so verlieren diese nach einigen Jahren die ursprüngliche Verve und Wirksamkeit, anstatt eine überregionale Ausstrahlung und Nachahmung zu entfalten. Hier zeigt sich auch, dass auf der einen Seite kulturpolitischer Wille und kulturpolitische Energie fehlen, um dieses Instrument flächendeckend einzusetzen und zu stärken, auf der anderen Seite fehlt es auch an Nachdrücklichkeit vonseiten der Verbände und der einzelnen Künstler*innen, einheitliche, verbindliche und nachhaltige Planungsmodelle zu entwickeln, die in der Lage sind, die Landschaften der Darstellenden Künste und mit ihr die Gruppen und Künstler*innen in eine klar gezeichnete Zukunft zu führen.

Ein einheitliches Planungssystem sollte vor allem sieben Aspekte beinhalten:

- » **Zweigleisigkeit**, denn während die Planung und Förderung von künstlerischen Projekten und in sich geschlossenen künstlerischen Produktions- oder Festivalzyklen unbestritten zu den wichtigsten Elementen einer KEP gehören, sollten zukünftig auch die Lebensentwürfe der Künstler*innen und der Mitglieder von Gruppen durch eine langfristige existenzielle Grundsicherung ermöglicht und abgestützt werden.
- » **Zukunftsfähigkeit**, also die Reflexion und Aufnahme neuer Entwicklungen in den Darstellenden Künsten und im gesellschaftlichen Umfeld in den Planungssystemen, hier vor allem die Aufnahme und Reflexion neuer kritischer Diskurse;
- » **Nachhaltigkeit**, also die Absicherung einer dauerhaften Bedürfnisbefriedigung der beteiligten Akteur*innen bei einer beständigen Regeneration der entwickelten Modelle und Systeme;
- » **Modularität**, also den Aufbau von Planungssystemen in einzelnen Modulen, die sich nach den jeweiligen Zielstellungen des Systems und ihren Abstufungen ausrichten;
- » **Einheitlichkeit**, also die Austauschbarkeit von Modulen der Planungsmodelle zwischen den Ländern;

- » **Flächendeckung**, also die komplette Abdeckung der Theater- und Kulturlandschaften der Bundesrepublik, der Länder und der Kommunen mit KEP-Systemen, um die kulturelle Zusammenarbeit zwischen Städten und Ländern, vor allem aber die Mobilität von Gruppen und Künstler*innen in der gesamten Bundesrepublik abzusichern;
- » **Bottom-up-Planung**, also die von den Interessen, Zielen und Plänen der Künstler*innen und Gruppen ausgehenden Planungen in die nächsthöhere Ebene – im Widerspruch zur bislang üblichen *Top-Down*-Planung.

Wir möchten uns abschließend auf den Aspekt der Modularität konzentrieren und einen ersten Vorschlag machen, wie ein neues Planungssystem die bisherigen Schwächen und Kritikpunkte durch Vereinfachung aufbrechen könnte. Dabei geht es zuerst um eine Begriffsbestimmung:

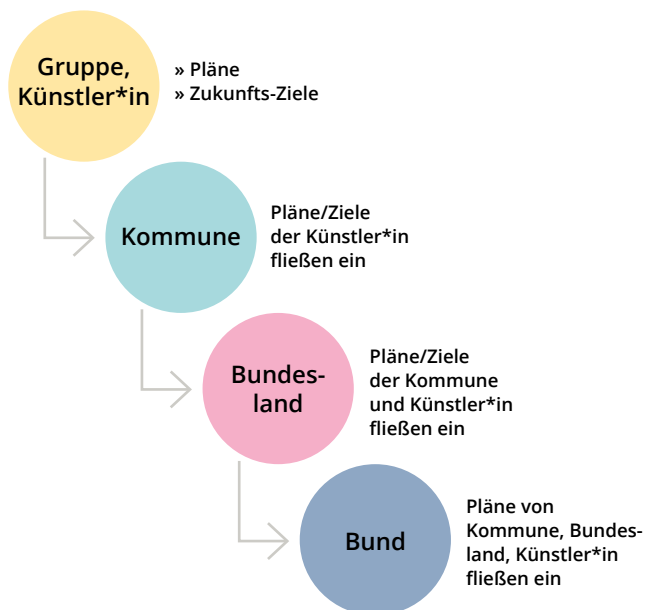
Modularität als Nachhaltigkeit schaffendes Element einer zukünftigen KEP besteht vor allem darin, dass die drei Ebenen innerhalb eines Bundeslandes miteinander und mit den Plänen und Interessen der Künstler*innen und Freien Gruppen verknüpft werden können bzw. eine Verbindung auch zu ähnlichen Plänen in einem Nachbarbundesland oder zwischen Städten verschiedener Bundesländer hergestellt werden. Das schafft eine bundesweite Stabilität und Verlässlichkeit als Rahmen für die Arbeit der Freien Gruppen und Künstler*innen und eröffnet zahlreiche Möglichkeiten zu Kollaborationen und echten Kooperationen bis hin zu verschmelzenden Aktivitäten.

Bei der in diesem Planungssystem wichtigen **Bottom-up-Planung**

- » fließen die Ideen, Projekte und alle darauf fußenden Planungen in die KEP der Kommunen,
- » fließt die Summe aller Elemente der KEP der Kommunen in die KEP der Bundesländer und
- » fließt die Summe aller 16 KEP in das KEP-System der Bundesrepublik ein.

Das Besondere an diesem Planungssystem sind die Schnittstellen zwischen den einzelnen Planungsmodulen, die es ermöglichen, dass völlig neue, raumübergreifende kulturpolitische und künstlerische Formen der Zusammenarbeit entwickelt werden, die das System der Darstellenden Künste nachhaltiger, künstlerisch erfolgreicher und schließlich auch resilienter machen, und in dem die Künstler*innen selbst ein Leben lang unter den Vorzeichen einer elementaren Grundsicherung gefördert werden, sodass sie ihren Beruf mit Engagement, Freude und ohne Not ausüben können.

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



GRAFIK 3: Modularisierung eines zukünftigen Modells der KEP
(Schmidt et al. 2021)



Leider nimmt die Studie die aktuellen Entwicklungen der Freien Darstellenden Künste in den letzten zehn Jahren, besonders in den letzten beiden Jahren nur teilweise auf.

Ich erlaube mir drei Hinweise:

1. Ein Kulturentwicklungsplan ist »nur« in der Aufstellung beziehungsweise Erarbeitung sinnvoll, vor Ort, zwischen Bürgerinnen, Bürgern, Freien Darstellenden Künsten und Politik, Verwaltung. Er sollte nie ein Ziel an sich sein. Kultur und Kunst sind ein immerwährender Aushandlungsprozess, der zeitgleich, parallel (und teilweise gegenläufig) im Bund, in den Ländern und vor allem in den Kommunen stattfindet.
2. Erfolgreiche Partizipation in den vergangenen Jahren zeigt, dass dafür Selbstermächtigung und Kompetenz der Beteiligten in den Aushandlungsprozessen entscheidend sind.
3. Vereinigung der Freien Darstellenden Künsten mit dem Stadt- und Staatstheaterstrukturen ist ein Planspiel, das weder in den »staatlichen« Theatern noch in der Freien Szene eine Heimat hat. Die Bezeichnung der verschiedenen Säulen der Theaterlandschaft sollte genutzt werden, um Gegenwart und Perspektiven aufzuzeigen.
4. Verbandsarbeit – was für ein seltsamer Absatz: Wo ist die Darstellung des größten Theaterverbandes in Deutschland, dem Bundesverband Freie Darstellende Künste, oder ist der mitgemeint bei der Beschreibung des Bühnenvereins, der als Arbeitgebervereinigung und Tarifpartner eine ganz andere Aufgabe hat?

Ich hoffe, meine Kritik bleibt nachvollziehbar und öffnet konstruktiv den Austausch.

*Tom Wolter, Schauspieler, Regisseur, Autor, Dozent,
Künstlerische Leitung WUK Theater Quartier, Halle*

