



Aus der Zeit der Pandemie ist zu lernen, dass die freien darstellenden Künste resilienter und die Fördersysteme nachhaltiger werden müssen. Das gelingt über eine grundsätzliche Reform, die sowohl entwicklungs- als auch aufführungsorientiertes Arbeiten berücksichtigt, die Wertschätzung innerhalb der Gesellschaft wiedergewinnt und die Einkommenskontinuität der Künstler*innen sicherstellt. Gestärkte Netzwerke tragen dazu bei.



Regionale Perspektiven aus der Krise

Arbeit und Förderung der Freien Darstellende Künste in Zeiten von COVID-19

Aron Weigl / EDUCULT

1 Erforschung des Transformationsprozesses

Die COVID-19-Pandemie und die damit einhergehenden staatlichen Maßnahmen seit März 2020 haben die Akteur*innen des Kulturbereichs mit voller Wucht getroffen. Ihre Arbeit war von einem Moment zum nächsten nicht mehr wie gewohnt umsetzbar. Die Freien Darstellenden Künste, die als soziale und vor allem physische Kunstformen den Austausch mit Menschen suchen wie kaum andere, sind von *social distancing* ganz besonders betroffen. Aus der Gesundheitskrise wurde für die Akteur*innen schnell eine finanzielle Krise. Die staatlichen Unterstützungen zur Überbrückung dieser schwierigen bis katastrophalen Situation wurden differenziert wahrgenommen und unterschieden sich aufgrund des föderalen Systems zwischen den Bundesländern, aber auch zwischen den anderen Gebietskörperschaften zum Teil beträchtlich. Die Frage ist dabei nicht nur, wie die Kulturverwaltungen und die Kulturpolitik auf die Krise reagiert haben, sondern auch, wie die Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste selbst mit der Pandemiesituation umgegangen sind.

Dieser Beitrag beschreibt und analysiert die Veränderungen in den Freien Darstellenden Künste in Zeiten von COVID-19. Die Darstellungen beruhen auf Ergebnissen einer gleichnamigen Studie¹, in deren Rahmen bis zum Frühsommer 2021 deutschlandweit Erhebungen stattge-

funden haben. Die Konsequenzen der umwälzenden Ereignisse auf die Arbeitsweisen der Freien Darstellenden Künste stehen dabei im Vordergrund, die dabei entstandenen Förderinstrumente sind als Reaktion darauf zu verstehen. Insbesondere werden die Veränderungen auf Ebene der Bundesländer im Kontext der jeweiligen Situation der Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste betrachtet. Der Blick auf die Bundesländer steht in engem Zusammenhang mit der Struktur des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e. V. (BFDK), dessen 16 Mitgliedsverbände in den Bundesländern den direkten Kontakt wiederum zu ihren Mitgliedern, den Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste, haben. Ergänzend findet das Verhältnis zu den neu entstandenen Bundesförderprogrammen Berücksichtigung. Diese haben in der Pandemiezeit eine besondere Entwicklung erfahren. Seit der Gründung der Bundesrepublik Deutschland wurden noch nie mehr Mittel für die Freien Darstellenden Künste von Bundesseite zur Verfügung gestellt.

Auf Basis der aus den Erhebungen und Analysen gewonnenen Erkenntnisse werden Problemstellen und Zukunftsvision zusammengeführt. Es geht darum, festzustellen, welche Leerstellen bestehen und welche Konsequenzen die aktuellen Veränderungen auf die zukünftige Förderpraxis haben können und sollten. Es geht um ein weiterentwickeltes und den neuen Erfordernissen, aber auch alten Herausforderungen angepasstes Fördersystem. Die abschließende Frage ist in diesem Sinne, wie das System krisenresistenter sein könnte und wie die Abhängigkeit der Freien Darstellenden Künste vom Staat hinterfragt werden müsste.

¹ Die Studie entstand im Auftrag des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e. V. und wurde gefördert vom Fonds Darstellende Künste e. V.

Zusammengefasst stehen die folgenden Forschungsfragen im Mittelpunkt:

- » Wie hat sich die Förderlandschaft vor und während der Pandemie auf der Ebene der Bundesländer verändert?
- » Welche beispielhaften Fälle lassen sich auf kommunaler Ebene identifizieren?
- » Wie wird die Kompatibilität mit den Förderungen auf Bundesebene wahrgenommen?
- » Welche Auswirkungen hat die Veränderung der Förderstrukturen auf die Akteur*innen?
- » Wie könnte auf Basis der gewonnen Erkenntnisse eine zukünftige Förderpraxis aussehen?

Da die COVID-19-Pandemie zum Zeitpunkt der Publikation noch bestand, war es beim Verfassen dieses Beitrags nicht leicht, in der Darstellung immer die passende Zeitform zu wählen. Einerseits waren viele der Maßnahmen zur Bekämpfung der Auswirkungen der Pandemieeinschränkungen im Herbst 2021 bereits ausgelaufen. Andererseits konnte zu diesem Zeitpunkt noch nicht von einem Ende der Pandemie die Rede sein. Der Fokus der Studie liegt eher auf den ersten Phasen, die als vergangen bezeichnet werden können, ohne dabei von einem Ende der Pandemie auszugehen.

Der multimethodische Forschungsansatz beinhaltete drei Säulen der Erhebung und Analyse. Wichtige Datengrundlage der Dokumentenanalyse waren 16 landesbezogene Gutachten, die bereits im Jahr 2020 von den Landesverbänden bzw. einbezogenen Expert*innen erstellt und 2021 veröffentlicht wurden.² Außerdem stellten die öffentlichen Kulturhaushalte der Bundesländer die Basis für die Analyse von Veränderungen in den Förderbudgets für die Freien Darstellenden Künste dar. Die zweite wichtige Säule und Basis der empirischen Erhebung war die Befragung von Vorständ*innen bzw. Geschäftsführer*innen aller Landesverbände in leitfadengestützten Expert*inneninterviews. Außerdem fanden Gespräche mit Vertreter*innen der Kulturverwaltungen von vier ausgewählten Kommunen bzw. Landkreisen statt. Dritte Säule der Erhebung war eine Onlinebefragung von Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste in allen Bundesländern. Hier haben sich 740 Personen beteiligt, wobei nur die 465 vollständigen Antwortdatensätze in die Auswertung eingeflossen sind. Die Interviewdaten wurden mittels qualitativer Inhaltsanalyse und die Umfragedaten statistisch ausgewertet und mit den anderen Daten aus den Dokumenten trianguliert.

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

2 Behebung von Reformstaus im Förderwesen auf Ebene der Bundesländer vor der Pandemie

Um zu verstehen, unter welchen Vorbedingungen die Freien Darstellenden Künste im März 2020 in die COVID-19-Pandemie geraten sind, braucht es einen Blick auf die Veränderungen, die sich bereits in den Jahren zuvor ereignet haben. Die öffentlichen Fördersysteme sind hier als wichtige Rahmenbedingungen für die Arbeit der Freien Darstellenden Künste anzuerkennen und werden im ersten Teilkapitel einer allgemeinen Analyse unterzogen. Mit der Studie von Ulrike Blumenreich von 2016³ zu den Förderstrukturen liegen Daten vor, die als Vergleichsfolie für die nachfolgenden Veränderungen herangezogen werden. So werden auch nur die Punkte angeführt, die eine Veränderung gegenüber der Situation im Jahr 2016 beschreiben. Die Analyse der zuletzt vorgenommenen Anpassungen von Förderinstrumenten in vielen Bundesländern zeigt, dass dabei tendenziell stärker Rücksicht auf die Arbeitsweisen und Bedarfe der Szene genommen wurde. Insgesamt hat sich die Fördersituation für die Freien Darstellenden Künste in den vergangenen Jahren verbessert. Dabei geht es vor allem um Budgeterhöhungen, eine Ausdifferenzierung der Förderinstrumente und weitere Anpassungen von Förderrichtlinien und deren administrative Umsetzung.

Trotz allem heißt das nicht, dass dort, wo eine Veränderung stattgefunden hat, die Fördersysteme nun den Bedarfen komplett entsprächen. In vielen Bundesländern hat eine langjährige Stagnation im Fördersystem die Weiterentwicklung der Szene gebremst. Dort sind Reformstaus entstanden, die die zuletzt vorgenommenen Anpassungen dringend notwendig gemacht haben. Insgesamt kam es seit 2016 in 14 von 16 Bundesländern zu Erhöhungen der Förderbudgets für die Freie Szene im Allgemeinen, wovon auch die Freien Darstellenden Künste profitierten, und/oder für die Freien Darstellenden Künste im Speziellen. Der Umfang der Erhöhungen divergiert dabei zwischen den Bundesländern zum Teil erheblich. Zudem konnten in zehn von 16 Bundesländern neue Förderinstrumente entwickelt werden. Es wird deutlich, dass die Arbeit der Landesverbände einen entscheidenden Anteil an der Realisierung und Ermöglichung von Verbesserungen im Fördersystem hat. Nicht zuletzt durch die kontinuierliche und intensive Vermittlungs- und Kommunikationsarbeit vieler Landesverbände der Freien Darstellenden Künste konnten zwischen 2016 und 2021 teils große Verbesserungen der Fördersituation erreicht werden.

3 Blumenreich, Ulrike (2016): Aktuelle Förderstrukturen der freien Darstellenden Künste in Deutschland. Ergebnisse der Befragung von Kommunen und Ländern. Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. (Hg.). Berlin.

Die größten Zuwächse sind in Berlin zu verzeichnen, wo es für die Freie Szene allgemein Aufwüchse von insgesamt rund 17 Mio. € gab, wobei auch höhere Projektbudgets für die Einhaltung der Honoraruntergrenzen eingeschlossen sind. Hinzu kamen Budgeterhöhungen des Hauptstadtkulturfonds und der Festivalförderung von insgesamt rund 11,5 Mio. €, die beide unter anderem von der Freien Szene genutzt werden können. An zweiter und dritter Stelle stehen Nordrhein-Westfalen (NRW) mit einem Plus von 4,5 Mio. € und Hamburg mit 2,15 Mio. €. In beiden Fällen handelt es sich um Zuwächse, die gezielt den Freien Darstellenden Künste zugeordnet werden, wobei in NRW weitere 110.000 € für Interkultur, also spartenübergreifend hinzukamen. In Bremen, Hessen und Niedersachsen ist eine Budgeterweiterung um je eine Mio. € für die Freien Darstellenden Künste zu nennen, wiederum in Bremen zudem spartenübergreifende Töpfe und in Niedersachsen zeitweise und bereits beendet weitere 300.000 € für investive Maßnahmen und Mikroförderungen. In Brandenburg handelte es sich um eine halbe Mio. € zusätzlich für die Freien Darstellenden Künste und in Sachsen um 250.000 € mit zusätzlichen 300.000 € für die Freie Szene allgemein. Außerdem wurden in Sachsen fünf neue Akteur*innen in die institutionelle Förderung aufgenommen. In Thüringen war das Budget 2021 mit einem Plus von 300.000 € gegenüber 2018 eingestellt worden. Schleswig-Holstein verzeichnet einen Zuwachs von 225.000 € im Budget für die Freien Darstellenden Künste, Sachsen-Anhalt von 150.000 € und das Saarland von 85.000 €. In Rheinland-Pfalz ist 2021 noch ein ganz leichtes Plus von 1.000 € festzuhalten, wobei hier die eigentliche Entwicklung in Form von Erleichterungen der Rahmenbedingungen für Antragstellung, Abrechnung usw. geschehen ist. In Baden-Württemberg ist im Untersuchungszeitraum eine leichte Reduktion des Förderbudgets zu verzeichnen, ebenso in Mecklenburg-Vorpommern.⁴

Bedeutsam ist neben den Budgeterhöhungen auch die Ausdifferenzierung der Fördersysteme, wie sie die Interviewpartner*innen in den Landesverbänden beschrieben haben und in den Gutachten⁵ deutlich wird. Hier sind wiederum Förderinstrumente allgemein für die Freie Szene und speziell für die Freien Darstellenden Künste zu unterscheiden. Vereinzelt fanden größere Reformen der Fördersysteme statt. So wurde in Sachsen-Anhalt erstmals ein Stufenmodell aus Einstiegs-, Projekt- und Basisförderung etabliert. In NRW wurde das Projektfördersystem erneuert sowie um ein Weiterbildungs- und ein Mentor*innenprogramm – letzteres über die Kunststiftung gefördert – ergänzt. In Mecklenburg-Vorpommern wurden

kulturpolitische Leitlinien entwickelt, die einen Umbau der Strukturen und neue Förderinstrumente vorsehen. In Bremen und Schleswig-Holstein ging es vor allem um die Stärkung der Nachhaltigkeit der Förderung, indem Konzeptionsförderungen für die Freien Darstellenden Künste aufgesetzt wurden. Niedersachsen ging diesen Weg mittels einer neuen Spielstättenförderung und einer zeitweisen Investitionsförderung. Hamburg und Sachsen setzten auf mehr Diffusionsförderung, sei es für Gastspiele oder für Wiederaufnahmen (nur Hamburg). Ähnliches geschah mit einer Kooperationsförderung in Bayern. Bereits bevor es im Kontext der Coronahilfen zur Einführung von Arbeitsstipendien kam, setzte dies Berlin spartenübergreifend um, zudem eine Rechercförderung. Letzteres wurde auch in Hamburg etabliert. In Berlin ist neben weiteren neuen spartenübergreifenden Förderinstrumenten insbesondere das Programm für künstlerische Forschung zu nennen. In Baden-Württemberg wurde ein Förderprogramm für kulturelle Begegnungsorte im ländlichen Raum aufgesetzt, das für die Freien Darstellenden Künste allerdings bislang wenig relevant war. Thüringen hat mehrjährig Landesmittel für die Konzeption eines Produktionshauses zur Verfügung gestellt.

In sechs Bundesländern wurde der Landesverband gestärkt, indem entweder eine institutionelle bzw. feste Förderung der Verbandsgeschäftsstelle neu aufgesetzt oder das Budget dafür erhöht wurde. So geschehen in Bayern, Brandenburg, Bremen, Rheinland-Pfalz und Schleswig-Holstein. In Hamburg wurde ein Netzwerkbüro als Servicestelle für die Freien Darstellenden Künste eingerichtet.

3 Schwierige wirtschaftliche Situation der Akteur*innen und künstlerische Depression

In den meisten Bundesländern kann also von einer positiven Entwicklung der Fördersituation für die Freien Darstellenden Künste gesprochen werden. In einigen Ländern kam es sogar zu wesentlichen Verbesserungen, wie es sie seit mehreren Jahrzehnten nicht gegeben hat. In dieser Ausgangssituation sind die Akteur*innen im März 2020 mit den durch die COVID-19-Pandemie in Zusammenhang stehenden Einschränkungen des öffentlichen Lebens und des Veranstaltungssektors konfrontiert worden. Es hat sich gezeigt, dass die bestehenden, angepassten und neuen Förderinstrumente, -höhen und -richtlinien nur einen kleineren Teil der Herausforderungen abfedern konnten. Wie die Befragung ergeben hat, schätzen die Akteur*innen ihre eigene wirtschaftliche Situation ein Jahr nach dem Beginn der Pandemiemaßnahmen mehrheitlich als schwieriger ein. Auf einer Skala von sehr gut (1) bis existenzgefährdet (6) sind es 62 %, die ihre Situation als eher schwierig (4 bis 6) angeben. Davon sehen

⁴ Datengrundlage sind hier die Kulturhaushalte der Bundesländer.

Für detaillierte Quellen s. Langfassung der Studie.

⁵ Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. (2021).

9 % ihre Existenz als gefährdet. Im Vergleich zum Jahr 2019 wird die Situation 2021 sogar noch etwas schwieriger eingeschätzt als 2020. Die erschwerte wirtschaftliche Lage ist auf veränderte Einkommensarten zurückzuführen. Während sich vor der Pandemie laut Angaben der befragten Akteur*innen 91 % zumindest teilweise aus Vorstellungseinnahmen finanzieren, waren es in der Zeit nach März 2020 nur noch 42 %. Zudem ist der Finanzierungsanteil von Einnahmen aus Vorstellungen erheblich gesunken.

Ein vergleichender Blick auf die Bundesländer zeigt, dass sich in Sachsen (84 %), Thüringen (83 %) und Berlin (78 %) in der Pandemiezeit der Anteil an Akteur*innen, die sich nicht aus Einnahmen finanzieren, am größten ist. Thüringen (58 %), Baden-Württemberg (53 %) und Bayern (48 %) wiederum haben die größten Anteile an Akteur*innen, die sich nicht über öffentliche Förderungen für Freie Darstellende Künste finanzieren. Zumindest in Baden-Württemberg lässt sich das mit der höchsten Nutzung (17 %) von allgemeinen öffentlichen Hilfsprogrammen und Unterstützungsmaßnahmen ab 61 % Finanzierungsanteil erklären. Hier gab es den fiktiven Unternehmer*innenlohn, der von den Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste rege genutzt wurde. In Bayern zeigt sich mit 64 % dagegen ein sehr hoher Anteil derer, die an ihr Ersparnis gehen mussten, das wird nur von Mecklenburg-Vorpommern mit 71 % übertroffen. 8 % haben sich in Bayern sogar fast ausschließlich (Finanzierungsanteil über 80 %) auf diese Weise finanziert. Nur in Sachsen ist dieser Anteil höher (11 %). Insgesamt geben 46 % der Befragten an, ihr Ersparnis zur Überbrückung schwieriger wirtschaftlicher Umstände genutzt zu haben. Aus den Interviews mit den Landesverbandsvertreter*innen wird deutlich, dass es sich dabei in vielen Fällen um Geld handelt, das sich die Akteur*innen als Alterssicherung zurückgelegt hatten.

Grund für die schwierige wirtschaftliche Situation sind also nachweislich weniger Eigeneinnahmen aufgrund von weniger umgesetzten Veranstaltungen. Auch wenn projekt- und produktionsorientiertes Arbeiten ebenfalls eingeschränkt war und in geringerem Ausmaß stattgefunden hat, sind die Rückgänge quantitativ weniger stark. Das lässt sich damit erklären, dass unabhängig von Veranstaltungseinschränkungen dennoch über längere Phasen an Produktionen oder in anderen Projekten gearbeitet werden konnte bzw. hier auch digitale Projekte Eingang finden.

Darüber hinaus war es vor allem im Bereich der kulturellen Bildung schwierig, Aktivitäten umzusetzen, da Schulen und Kindertagesstätten lange geschlossen waren oder keine externen Personen zuließen. Viele Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste sind auch im Bereich der kulturellen Bildung tätig – knapp 60 %

aktiv oder sehr aktiv.⁶ Das heißt, dass Einschränkungen in diesem Bereich die Akteur*innen zusätzlich getroffen haben und weitere Einkommensmöglichkeiten weggefallen sind.

Nicht nur diese Zahlen, sondern auch die Einschätzungen in den Interviews mit Landesverbandsvertreter*innen zeigen, dass in den Fördersystemen Schwachpunkte bestehen, die durch die Krisensituation noch einmal deutlicher zutage getreten sind. Die Abhängigkeit von prekären Arbeitsverträgen und die damit einhergehende Freiheit stehen einer sozialen Absicherung entgegen.

Eine andere Herausforderung betrifft dagegen nicht die wirtschaftliche und soziale Situation der Akteur*innen, sondern die künstlerische. Es gibt einige Hinweise, dass sich in der Krise der wirtschaftlichen eine künstlerische Depression hinzugesellt hat. So gibt nur rund die Hälfte der Befragten an, aus ihrer Tätigkeit einen künstlerischen Mehrwert in der Zeit der Pandemie gewonnen zu haben. Damit einher geht die wahrgenommene Wertschätzung als Künstler*in, die den Akteur*innen von anderen Gruppen entgegengebracht wird. In dieser Frage kommt auch die wahrgenommene Wertschätzung gegenüber den Freien Darstellenden Künsten im Allgemeinen zum Ausdruck. Die meisten Befragten (80 %) geben an, eine eher hohe bis sehr hohe Wertschätzung (4 bis 6 auf einer Skala von 1 bis 6) von Kolleg*innen erfahren zu haben. Ebenfalls von Publikum und/oder Projektteilnehmenden hat eine große Mehrheit der Befragten (75 %) Wertschätzung wahrgenommen, weniger allerdings von Politik (20 %) und Verwaltung (28 %). Von Bedeutung erscheint vor allem auch die wahrgenommene Wertschätzung von der Gesellschaft allgemein. Hier sind es auch nur 37 % der befragten Akteur*innen, die angeben, eine eher hohe bis sehr hohe Wertschätzung erfahren zu haben. Diese Ergebnisse weisen auf ein schwieriges Verhältnis der Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste mit bestimmten Gruppen in der Pandemiezeit hin. Für die weitere Bewertung der Lage in der Krise, aber vor allem für die Entwicklung von Ansätzen für die Zukunft nach der schwierigsten Phase ist dies zu berücksichtigen.

Im Gegensatz dazu berichten viele Vertreter*innen der Landesverbände für die Freien Darstellenden Künste, dass sie in der Pandemiezeit einen intensiveren Austausch mit den Kulturverwaltungen und zum Teil auch den politischen Vertreter*innen pflegen konnten als zuvor. Das Verständnis für die Situation und der Wille zu unterstützen waren meist gegeben und haben einen wichtigen Faktor bei der Bekämpfung der Auswirkungen von Einschränkungen dargestellt. Es gilt also hier zwischen ganz

6 Weigl, Aron / EDUCULT (2018): Freie darstellende Künste und kulturelle Bildung im Spiegel der bundesweiten Förderstrukturen. Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. (Hg.). Berlin.

konkreten Personen bzw. deren Handlungen und dem allgemeinen Gefühl, das die Akteur*innen aus Medien und Öffentlichkeit gewonnen hatten, zu unterscheiden.

4 Schritte ins Digitale und in den öffentlichen Raum als vorsichtige Anpassung

Wie sind die Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste also mit den Einschränkungen und Auswirkungen der Pandemie umgegangen? Die ersten Reaktionen bei Ausbruch der Pandemie entsprachen denen der Gesellschaft insgesamt: Die Arbeit wurde eingestellt, es fanden keine Proben, Aufführungen oder sonstigen physischen Veranstaltungen statt. Während im Jahr vor dem März 2020 noch fast drei Viertel aller Akteur*innen mehr als analoge Veranstaltungen umgesetzt haben, war es im Jahr danach nur noch knapp ein Drittel. Zudem geben drei Viertel aller befragten Akteur*innen an, sich über die einschränkenden Pandemiemaßnahmen hinaus selbst eingeschränkt zu haben. Dieser Rückgang bei analogen Veranstaltungen wurde allerdings mit Aktivitäten im virtuellen Raum und mit digitalen Veranstaltungen teilweise ausgeglichen. So hatten vor März 2020 noch 81 % der Befragten keinerlei digitale Veranstaltungen umgesetzt. Im Jahr danach waren es nur noch rund ein Viertel, die das nicht getan haben. Ein anderes Viertel hat dagegen bereits mehr als zehn Veranstaltungen realisiert. Hybride Herangehensweisen, also die Verbindung von digitalen und analogen Konzepten, haben sich dagegen weniger durchgesetzt. In Bezug auf die digitale Reaktion gibt es größere Unterschiede nach Regionen und Einzelfällen.

Außer der Möglichkeit, Tätigkeiten in den digitalen Raum zu verlegen, ergaben sich insbesondere über die Sommermonate Optionen, den öffentlichen Raum stärker zu nutzen. Auch hier lassen sich divergierende Entwicklungen feststellen. In manchen Bundesländern, in denen es auch schon vor der Pandemiezeit üblicher war, unter freiem Himmel zu spielen, konnten die Akteur*innen diesen Vorteil gut ausnutzen. Beispielsweise stellte sich die große Fläche mit geeigneten Spielorten in Mecklenburg-Vorpommern als Chance heraus, schnell Veranstaltungen auf Open Air zu adaptieren. Die Existenz vieler Open Air erprobter Veranstalter*innen war dem außerdem zuträglich. Zum Beispiel hat in Rostock bereits im Mai 2020 ein Freies Theater den regelmäßigen Spielbetrieb wieder aufgenommen.⁷

Neben all den Anpassungen, die im künstlerischen Feld passiert sind, wurde auch von Fällen berichtet, die sich zumindest vorerst ganz aus der künstlerischen Arbeit verabschiedet und den Beruf gewechselt haben. Es

gibt hierzu keine belastbaren Zahlen, sondern nur Berichte aus den Bundesländern, die dies zum Teil auch schwer einschätzen können. In Nordrhein-Westfalen ist beispielsweise die Schätzung, dass zumindest kurzfristig ein Viertel an qualifizierten Mitarbeiter*innen verloren geht und z. B. begleitende Maßnahmen im Bereich Kulturreller Bildung reduziert werden.⁸

5 Stipendien und unbürokratische Vorgehensweisen als Lösungen der Wahl auf Bundesländerebene

Nicht nur bei den Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste, sondern auch in den Kulturministerien und Senatsverwaltungen für Kultur in den Ländern herrschte in der Pandemiezeit Ausnahmezustand. Aufgrund der meist kurzfristig aufgesetzten und zusätzlich geschaffenen Förderinstrumente, aber auch durch die verstärkte Kommunikation mit den Künstler*innen und Interessenverbänden ergab sich ein oft erheblicher Mehraufwand für die Verwaltungen. Inwiefern sie mit dieser Zusatzarbeit umgehen konnten, war auch davon abhängig, wie gut die zuständigen Abteilungen schon vor der Krisenzeit ausgestattet waren. In manchen Fällen, so vor allem auf kommunaler Ebene, waren beispielsweise umfassende Informationskampagnen zu Fördermöglichkeiten nicht möglich, da hierfür keine Personalressourcen zur Verfügung standen.

Die Frage ist hier vor allem, welche Förderinstrumente geschaffen und welche anderen Maßnahmen gesetzt wurden, um der Katastrophe entgegenzuwirken. Im Vergleich der Bundesländer in Bezug auf ihre Maßnahmen zur Krisenbewältigung fällt auf, dass sich die Formate der Förderinstrumente kaum unterscheiden. In allen Ländern gab es bis zum Sommer 2021 ein oder mehrere Stipendienprogramme für Künstler*innen, Betriebskosten von Spielstätten und Kulturvereinen wurden bezuschusst bzw. Liquiditätslücken überbrückt, oft wurden Förderverfahren vereinfacht. Die Unterschiede und auch die immer wieder aufgetretenen Probleme liegen im Detail.

Die gleich zu Anfang der Pandemiemaßnahmen etablierte *Soforthilfe Corona* des Bundes, die über die Länder vergeben wurde, war für Unternehmen ausgelegt und hat für solselbstständige Künstler*innen oft Fragen und Schwierigkeiten aufgeworfen. Hier hat Baden-Württemberg mit dem fiktiven Unternehmer*innenlohn die Soforthilfe zu einem weitgehend inklusiven Förderinstrument gemacht. Auch z. B. in Berlin waren die schnell umgesetzten Wirtschaftsförderungen für Einzelkünstler*innen unbürokratisch und zweckfrei zugänglich. In einigen anderen Bundesländern kam es zu einem erschwerten Antragsprozedere oder Fehlkommunikation, sodass teil-

⁷ Interview Landesverband Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern e. V.

⁸ Interview NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste e. V.

weise Rückzahlungen nötig wurden. In Sachsen-Anhalt waren beispielsweise Rückzahlungen von Nicht-KSK-Mitgliedern notwendig. Die anfänglich schwierige Phase bzgl. Soforthilfen für Einzelkünstler*innen in Niedersachsen konnte dann mit einem Sonderprogramm für Soloselbstständige wesentlich verbessert werden.

Mit bestehenden Förderzusagen wurde unterschiedlich streng umgegangen. Eine Verfahrensvereinfachung hat in Berlin dazu beigetragen, dass bestehende Fördermittel voll ausbezahlt werden konnten. Auch in Nordrhein-Westfalen wurde schnell die volle Auszahlung bei Ausfall oder Verschiebung zugesichert. Die flexible Handhabung von Förderverfahren war in Rheinland-Pfalz vor allem aufgrund der bereits im Vorfeld erleichterten Förderrichtlinien möglich. In Hamburg war eine gute Lösung, bestehende Förderinstrumente, die für die Bekämpfung der Pandemiefolgen am geeignetsten waren, so Recherche-, Aufführungs-, Diffusions- und Betriebskostenförderungen erheblich zu erhöhen. Das war natürlich vor allem für die Akteur*innen interessant, die bereits im Fördersystem aktiv waren. Sachsen-Anhalt erleichterte mit einer Anpassung der Projektförderung, sodass 100 % der Kosten vom Land gedeckt werden konnten und kein Eigenanteil notwendig war, den Akteur*innen die schwierige Aufführungssituation. In Baden-Württemberg half die spezifische Förderung von Kinder- und Jugendtheaterprojekten den Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste.

Stipendienprogramme waren das Instrument der Wahl für alle Bundesländer. Sie konnten sehr offen ausgelegt und unkompliziert zugänglich sein oder aber exklusiver ausgerichtet und auf andere Förderungen anrechenbar. So konnten Stipendien nicht immer parallel zur Grundsicherung in Anspruch genommen werden, in einigen Bundesländern (z. B. Bremen) aber schon, was die Situation von Einzelpersonen wiederum verbessert hat. Im Saarland und Schleswig-Holstein waren die Stipendienprogramme die wichtigsten Instrumente für die Freien Darstellenden Künste, da keine oder wenige Freie Spielstätten bestehen. In Niedersachsen ergab sich im ersten Stipendienprogramm die Schwierigkeit, dass Soloselbstständige die eigene Arbeit und Arbeitszeit nicht anrechnen konnten, was dann korrigiert wurde. Entsprechend der Situation im Bundesland wurden in Thüringen Stipendien für die Kooperation von Künstler*innen und Sozialeinrichtungen ausgeschrieben. Kritik gab es an der geringen Anzahl an vergebenen Stipendien insgesamt. Ein Stipendienprogramm speziell für Berufsanfänger*innen ist in Bayern der Herausforderung einer Nachwuchsförderung begegnet, die in Pandemiezeiten eher größer als kleiner wurde. In Sachsen wurden die *Denkzeit*-Stipendien auf kunstnahe Berufsgruppen wie Techniker*innen, Kulturvermittler*innen etc., die in vielen anderen Bundesländern größtenteils unberücksichtigt blieben, ausge-

weitert. Dass es zu keiner Fortführung 2021 kam, wurde kritisiert. Einmalig war die mögliche Kombination einer Vielzahl unterschiedlicher Stipendienprogramme bis zu einer Jahressumme von 24.000 € für Berliner Akteur*innen. Das Bundesland verfügte bereits vor der Pandemie über ein etabliertes Stipendienangebot, sodass lediglich eine Anpassung und der Ausbau nötig waren.

Wichtig für die Unterstützung von Einzelkünstler*innen war auch die Ermöglichung und Förderung von Ausfallhonoraren. Beispielsweise ist es in Bremen gelungen, an Spielstätten verpflichtete Freie Künstler*innen für Ausfälle 100 % zu entschädigen. Eine indirekte Förderung von Freien Künstler*innen gelang auch in Niedersachsen, indem die Förderung von Kultureinrichtungen an die Einbindung von Freien Künstler*innen gekoppelt war.

Gemeinnützige Kulturorganisationen konnten ebenfalls in vielen Bundesländern Einnahmehausfälle erstattet bekommen, allerdings in unterschiedlichen Ausmaßen, so beispielsweise zu 100 % in Brandenburg. Übergangsunterstützung und Neueröffnungsförderung für Spielstätten konnten in Hessen die Phase der Wiedereröffnung sinnvoll adressieren. In Thüringen wurden gemeinnützige Träger über eine hochdotierte, aber defizitorientierte Bezuschussung berücksichtigt. Wichtig waren auch Sonderregelungen für Tournée-theater, die bundesländerübergreifend aktiv sind. Hier konnte u. a. Brandenburg Lösungen finden, die den Akteur*innen geholfen haben.

6 Schwenk zur Nutzung von Bundesförderung und ein Fünftel ganz ohne öffentliche Förderung

Die Bundesländer haben also Maßnahmen gesetzt, die unterschiedliche Akteursgruppen, also sowohl Spielstätten, freie Gruppen als auch Einzelkünstler*innen berücksichtigt und in der Pandemiezeit unterstützt haben. Ein Blick auf die Anteile an den deutschlandweiten Gesamtkulturausgaben aus der Zeit vor der Pandemie zeigt die bisherige Rollenverteilung in der Kulturförderung: Die wichtigste Rolle kam mit 44 % im Jahr 2017 den Gemeinden zu, während auf die Länder 39 % und auf den Bund immerhin 17 % fielen.⁹ Es stellt sich also die Frage, ob und wie die Gemeinden und der Bund auf die Pandemiesituation reagiert haben. Im Rahmen der Studie wurden vier kommunale Fallbeispiele analysiert, um unterschiedliche Reaktionen erfassen und als modellhafte Beispiele abbilden zu können. Die Situationen in Chemnitz, in Frankfurt

9 Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2020): Kulturfinanzbericht 2020. Wiesbaden. URL: https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publicationen/Downloads-Kultur/kulturfinanzbericht-1023002209004.pdf?__blob=publicationFile [06.12.2021].

am Main, im Landkreis Oder-Spree und in Tübingen zeigen, dass es teilweise großes Engagement zur Unterstützung der Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste gab. Dennoch wird die begrenzte Handlungsfähigkeit der Kommunen und Landkreise hinsichtlich der Kulturbudgets deutlich. Damit rückt die Rolle des Bundes zur Bekämpfung der Pandemiefolgen in den Fokus, wie neu aufgesetzte Förderinstrumente und deren verstärkte Nutzung durch die Akteur*innen zeigen. Dieses Bild soll im Folgenden anhand der Ergebnisse der Befragung der Mitglieder der Landesverbände detaillierter gezeichnet werden.

Bemerkenswert ist, dass 18 % der befragten Akteur*innen zwischen März 2020 und März 2021 keine öffentliche Förderung erhalten haben. Der größte Teil dieser Gruppe (36 %) hat zwar Gelder beantragt, war dabei allerdings erfolglos. Weitere wichtige Gründe sind fehlende Kraft, weitere Anträge zu schreiben (28 %), fehlende Expertise, um gute Anträge zu schreiben (27 %) und fehlendes Wissen, welche Förderinstrumente passen könnten (26 %). Außerdem sagen 27 %, dass sie sich anderweitig finanzieren können; das heißt wiederum, dass von allen Befragten nur 5 % angeben, in der Lage gewesen zu sein, sich im ersten Pandemiejahr ohne öffentliche Förderung zu finanzieren. Ein erheblicher Anteil, nämlich knapp drei Viertel, derer, die keine öffentliche Förderung erhalten haben, sagen, dass sie Geld beantragen würden, wenn das Fördersystem ihre Arbeitsweisen besser berücksichtigen würde. Das ist ein Hinweis darauf, dass eine Fortentwicklung des Fördersystems stärker auf die Arbeitsweisen der Nichtnutzer*innen Rücksicht nehmen könnte. Immerhin 32 % bzw. 30 % würden Anträge stellen, wenn sie mehr Expertise dafür hätten oder Beratungen in Anspruch nehmen könnten bzw. mehr Zeit dafür hätten oder die Antragstellung vergütet bekämen. Nur 6 % derer, die keine Förderung erhalten haben, also 1 % aller Befragten, gibt an, unter keinen Umständen Förderung zu beantragen.

In Bezug auf die Ebenen, von denen Akteur*innen Förderung erhalten haben, hat es in der Pandemiezeit einen großen Wandel gegeben. Einerseits haben 54 % von dem Bundesland, in dem sie auch Landesverbandsmitglied bzw. am häufigsten tätig sind, Förderung erhalten. Andererseits haben aber auch etwas mehr als die Hälfte (51 %) Förderinstrumente des Bundes genutzt. Die Kommunen haben nur 31 % der befragten Akteur*innen eine Förderung ermöglicht. Von der Ebene einer Region, eines Regierungsbezirkes oder eines Kulturräumtes konnten 15 % eine Förderung erhalten, von einem Landkreis 10 % und immerhin 6 % von einem anderen Bundesland als dem eigenen.

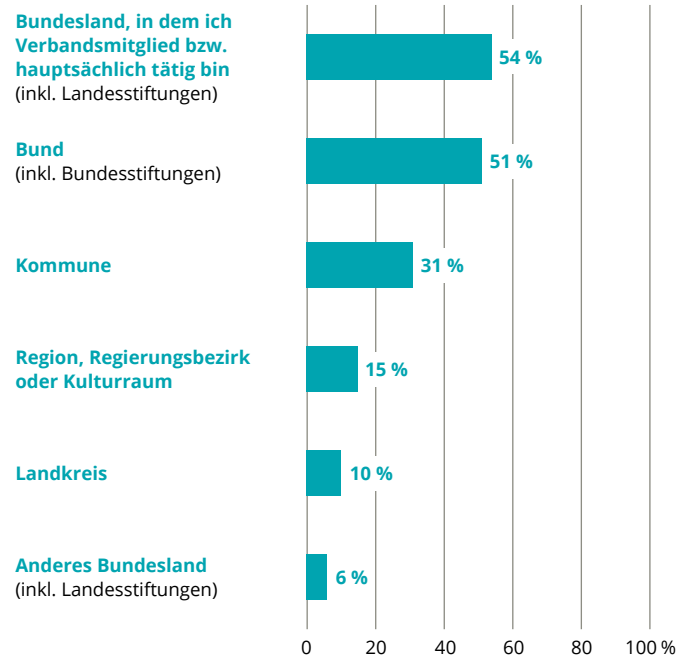


Abb. 1: Beantragte und erhaltene öffentliche Förderungen seit März 2020 nach Ebenen (n=457), Anteil in Prozent

Das am häufigsten genutzte Förderformat auf Ebene von Kommunen, Landkreisen, Regionen, Regierungsbezirken oder Kulturräumen war wohl nicht erst seit März 2020 die Einzelprojektförderung. Aber auch in der Pandemiezeit wurden 28 % aller befragten Akteur*innen in diesem Instrument auf einer der Ebenen unterhalb des Bundeslandes gefördert. Neu ist aber, dass auch 17 % auf einer dieser Ebenen ein Arbeitsstipendium erhalten haben. 10 % der Befragten wurden institutionell gefördert.

Auf Landesebene wird noch deutlicher, was sich bereits bezüglich der unterschiedlichen Förderformate auf den anderen Ebenen gezeigt hat. Am beliebtesten war auch hier die Einzelprojektförderung, von der 35 % aller befragten Akteur*innen gebraucht gemacht haben. Ein Drittel aller Befragten hat aber von der Landesebene ein Arbeitsstipendium erhalten. Gastspiel- und Konzeptionsförderung haben jeweils 9 % erhalten. Nur die Hälfte der Anzahl auf kommunaler Ebene wurde institutionell vom Land gefördert. Deutlich wird zudem, dass es wie auch auf den anderen Ebenen von Landesseite nur selten Instrumente für Nachwuchs- und Debütförderung gibt.

Die für die Freien Darstellenden Künste relevanten Förderinstrumente auf Bundesebene sind seit 2020 vielfältig. Die größte Bedeutung für die Akteur*innen hat aber mit Abstand das Förderportfolio des Fonds Darstellende Künste (*Fonds*). 21 % aller Befragten geben an, eine Förderung im Rahmen von *#TakeCare* erhalten zu haben. Nach der Initiative im März 2020 wurde das Instrument für stipendienartige Förderung aktualisiert und im Oktober 2020 im Rahmen von *#TakeThat* als Programm etabliert. Es konnten pro Person 5.000 € beantragt werden

und es standen die »künstlerische Idee sowie ergebnisoffene und produktionsunabhängige Beschäftigungen im Mittelpunkt«. ¹⁰ Eine Leerstelle hat seit Oktober 2020 das Programm *#TakeAction* ausgefüllt. 19 % aller Befragten haben dieses Angebot wahrgenommen, das gezielt unterschiedliche Gruppen angesprochen hat, die sonst weniger bei Förderinstrumenten berücksichtigt werden, beispielsweise Figuren- und Objekttheater, semiprofessionelle Ensembles oder Off-Tourneetheater. Im Fokus standen hier künstlerische Arbeits- und Produktionszusammenhänge. Ebenfalls mit jeweils 7 % noch relativ häufig genutzt wurde die Residenzförderung im Rahmen von *#TakeThat* sowie *#TakePart*. Letzteres hatte die Publikumsgewinning und Stärkung kultureller Partizipation zum Ziel. Speziell für freie Gruppen gab es daneben das Förderprogramm *Reload. Stipendien für Freie Gruppen* der Kulturstiftung des Bundes (KSB). 6 % aller befragten Akteur*innen geben an, darüber ein Stipendium erhalten zu haben. Die anderen Programme im Rahmen von NEUSTART KULTUR wurden von Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste weitaus weniger genutzt.

Während die kunstorientierten Förderinstrumente das künstlerische Schaffen befördert, also Arbeit gefördert haben, waren allgemeine Wirtschaftshilfen des Bundes für die finanzielle Absicherung sehr wichtig. Die Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste haben davon regen Gebrauch gemacht. Hier sind die Nutzungsverhältnisse der unterschiedlichen Instrumente teilweise auch auf die Umsetzungszeiten zurückzuführen. So war die *Soforthilfe* jenes Instrument, das zusammen mit dem Kurzarbeitergeld als erstes etabliert wurde. Zudem konnte es von vielen Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste genutzt werden. Tatsächlich haben 35 % aller Befragten von dieser Bundesmaßnahme Gebrauch gemacht. Zugleich handelt es sich aber auch um ein Instrument, das für Verwirrung gesorgt hat, da die zweckgebundene Nutzung der Gelder nicht immer den Arbeitsrealitäten der Freien Darstellenden Künste entspricht. Ebenfalls oft genutzt wurde die *November-* bzw. die *Dezemberhilfe*, die bis April 2021 von Unternehmen, Selbstständigen und Vereinen zu beantragen waren. 27 % der Befragten haben davon Gebrauch gemacht. Die *Neustarthilfe* wurde insbesondere auch für soloselbstständige Künstler*innen etabliert, was die ebenfalls hohe Nutzung (17 %) erklärt. Die *Neustarthilfe Plus* hat dann dieses Modell bis zum September 2021 fortgeführt. Vorteilhaft war hier, dass die maximal 4.500 € nicht auf die Grundsicherung und ähnliche Leistungen anzurechnen waren, da es sich um eine zweckgebundene Förderung handelte. Die freien Spielstätten, die Angestellte haben, konnten die Kurzarbeitsregelung nutzen, was als

eine große Entlastung wahrgenommen wurde. Insgesamt handelt es sich aber um eine geringere Zahl im Vergleich zu Einzelkünstler*innen, weshalb hier der Anteil geringer ausfällt (6 %). Für die 5 % der befragten Akteur*innen, die die Grundsicherung in Anspruch genommen haben, war von Vorteil, dass die Bedürftigkeitsprüfung, also der Einbezug von Privatvermögen, angemessener Miete etc., erst nach sechs Monaten erfolgt ist. ¹¹

7 Zeitweise erleichtertes Zusammenspiel von Bund und Ländern mit Bedarf nach grundlegender Reformierung

In Bundesländern mit geringeren Förderbudgets und insgesamt weniger Ausrichtung auf produktionsorientierte Förderungen sind auch mehr Künstler*innen von Einnahmen aus Veranstaltungen abhängig. Diese traf die Unmöglichkeit zu spielen besonders. Die Bundesförderungen konnten dabei allerdings eine wichtige Leerstelle füllen. Explizit zu nennen ist Mecklenburg-Vorpommern, wo die meisten Künstler*innen von ihren Auftritten leben. Der Anteil der Akteur*innen, die in diesem Bundesland eine Förderung des Bundes erhalten haben, war mit 71 % entsprechend hoch.

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

Kein neues Problem, aber eines, das laut Landesverbänden immer noch existiert, sind die nicht immer miteinander kompatiblen Antragsfristen und Zu- bzw. Absagen von Förderprogrammen auf Bundes- und Landesebene. Da es bei Bundesförderungen eines Kofinanzierungsanteils bedarf, stellt das die Akteur*innen regelmäßig vor Herausforderungen. Das Problem taucht insbesondere dann auf, wenn Zusagen von kommunaler Ebene oder Landeseite erst nach Antragsfristen auf Bundesebene eingehen. Immerhin kam es vonseiten des *Fonds* schon in den vergangenen Jahren zu einer Erweiterung von Einreichfristen, sodass Beantragungen für einige Bundesländer erleichtert wurden, bei denen diese zuvor im Grunde unmöglich waren.

¹⁰ Fonds Darstellende Künste e. V. (2021): NEUSTART KULTUR: #TakeCare. URL: https://www.fonds-daku.de/programme/neustart_kultur_takecare/ [06.12.2021].

¹¹ Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (2021): Unterstützung für Selbstständige und Unternehmen. URL: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/info-unternehmen-selbststaendige-1735010> [06.12.2021].

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

Nennenswert ist die besondere Situation von Berlin, da hier das Verhältnis Land und Bund im Hauptstadt-kulturvertrag geregelt wird. Für größere Projektvorhaben neben den Anlaufstellen Senat und Bund ist damit auch der Hauptstadtkulturfonds ein interessantes spartenübergreifendes Förderangebot. Letztlich ist hier eine Kombination von Landes- und Bundesgeldern mit Mitteln des Hauptstadtkulturfonds möglich, da auf die Kompatibilität geachtet wird. Den Akteur*innen in Berlin steht damit eine zusätzliche wichtige Förderoption zur Verfügung. Zudem hilft der Kofinanzierungsfonds, in dem der Antrag sechs Wochen vor einer Beantragung auf Bundesebene eingereicht werden kann, sodass Planungssicherheit besteht, ob die Deckung des Eigenanteils bei Zusage auf Bundesebene gelingt.¹²

Wenngleich die Bundesförderungen bewusst Einzelkünstler*innen, die sonst weniger im Antragssystem zuhause waren, angesprochen hat, so blieb es nicht aus, dass bestimmte Gruppen weniger an den Programmen partizipiert haben. So hat die Szene, die forscht, zeitgenössisch und produktionsorientiert arbeitet, immer noch stärker profitiert als Akteur*innen, die für kleinere Veranstaltungen durch den ländlichen Raum fahren. Hier haben sich Leerstellen von Bundesländern und Bund ergänzt. In jedem Fall braucht es den Austausch zwischen den Förderebenen, ob Bund und Länder oder Bundesland und Kommunen, um die jeweils vorhandenen und oft unterschiedlich gelagerten Barrieren zu senken. Die bisher zum Teil äußerst schwierigen Bedingungen, z. B. von drei Ebenen Fördermittel erhalten zu müssen, um überhaupt Förderung bekommen zu können, müssen reformiert werden. Überjährigkeit von Fördermitteln auf

Ebene von Kommunen oder Bundesländern und die Aufweichung der Regelung, Gelder innerhalb von zwei Monaten ausgeben zu müssen, wären hinsichtlich der Kompatibilität der Förderebenen ebenfalls wichtige Schritte.

8 Aufführungsorientiertes Arbeiten als Nachteil – entwicklungsorientiertes Arbeiten als Chance

Auf Basis der Erkenntnisse aus der Studie und dabei insbesondere der Gespräche mit den Landesverbänden und der Befragung der Akteur*innen der Freien Darstellenden Künste kristallisieren sich einige zentrale Problemfelder heraus. Dabei geht es darum, nicht nur die Probleme aufzuzeigen, die insbesondere in der Pandemiezeit augenscheinlich geworden sind, sondern auch davon ausgehend Lösungen zu entwickeln und Zukunftsvisionen zu formulieren.

Die Soloselbstständigen können klar als Leidtragende der Pandemiemaßnahmen bezeichnet werden. Die Künstler*innen, die weniger auf einen Entwicklungsprozess fokussiert, sondern auf das Spielen selbst und sich bisher vornehmlich über die Einnahmen ihrer Vorstellungen finanziert haben, waren vor allem von den Einschränkungen betroffen. Ein Grund hierfür ist, dass gerade diese Akteur*innen bislang nicht Teil des Fördersystems waren und wenig bis keine Erfahrung mit Antragstellungen hatten.

Die Gesamtheit der Förderinstrumente und die Gesamtheit der Arbeitsweisen der Freien Darstellenden Künste sind also nicht kongruent. Diese Erkenntnis wurde wohl noch nie so deutlich wie in der Pandemiezeit. Dementsprechend stellte sich den Interessenvertretungen die Herausforderung, diese Akteur*innen, deren Arbeitsweisen eben nicht oder nur wenig von öffentlichen Fördersystemen berücksichtigt waren, mitzudenken und vielleicht sogar in den Fokus zu rücken. Denn die beiden Orientierungen in den Arbeitsweisen verlangen unterschiedliche Formen der Unterstützung in Krisenzeiten. Die Akteur*innen, die normalerweise eher verkaufen und spielen, benötigten vor allem einen einfach zu erhaltenen Ausgleich von Einnahmeausfällen. Das war mit den *Soforthilfen* des Bundes oft problematisch, wenn Lebensunterhalt nicht als Betriebsausgaben anerkannt wurde. Die Lösung, wie in Baden-Württemberg umgesetzt, einen fiktiven Unternehmer*innenlohn für Soloselbstständige einzuführen, war dabei sehr hilfreich, wurde allerdings kaum in anderen Bundesländern umgesetzt. Für die Akteur*innen, die für gewöhnlich mehr entwickeln und produzieren, waren Stipendien, ohne den Zwang permanent neue Ideen zu entwickeln, die passende Lösung. Produktionsförderung war in dieser Phase nicht nur von Vorteil, da es Ende 2020 aufgrund der viel umfänglicheren Förderprogramme zu einer verstärkten Entwicklung von

¹² Interview Landesverband freie darstellende Künste Berlin e. V.

Produktionen kam, die dann aufgrund des neuerlichen Lockdowns Ende 2020 nicht gezeigt werden konnten.

Dass die Hilfsprogramme eher für die zweite Gruppe funktioniert haben, zeigt die große Differenz der aktuellen wirtschaftlichen Situation unter den Akteur*innen zum Zeitpunkt der Befragung im Frühjahr 2021. Wenn die unterschiedlichen Einschätzungen nach Einkommensarten miteinander verglichen werden, zeigt sich, dass je höher die Finanzierung 2019 über Vorstellungen und je weniger über öffentliche Förderungen stattgefunden hat, die aktuelle Situation als umso schlechter eingeschätzt wurde.

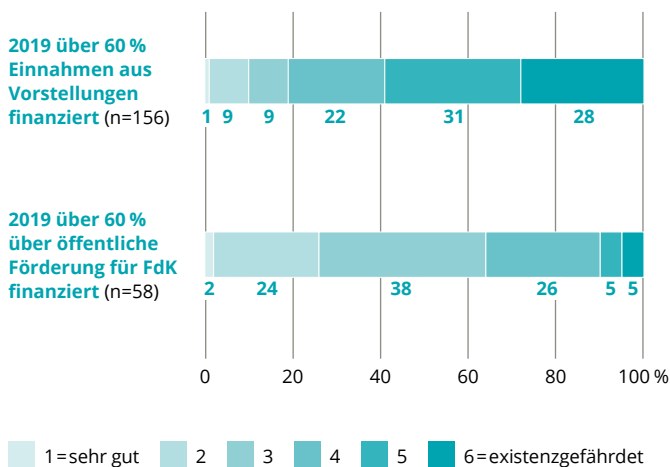


Abb. 2: Einschätzung der wirtschaftlichen Situation nach Finanzierungsschwerpunkten, Anzahl in Prozent

Von denen, die angeben, sich 2019 noch zu über 60 % aus Vorstellungseinnahmen finanziert zu haben, schätzen 81 % ein, sich in einer eher schlechten bis existenzgefährdeten Situation zu befinden. Von denen, die sich 2019 noch zu über 60 % aus öffentlichen Förderungen finanziert haben, teilen nur 36 % diese negative Einschätzung. Unabhängig davon, wie die Finanzierungsweise während der Pandemie aussieht, zeigt das, welche Gruppen besonders von den Einschränkungen betroffen waren. Zudem lässt es vermuten, dass es denjenigen, die es gewohnt waren, um öffentliche Förderungen anzusuchen, auch 2020 und 2021 leichter fiel, erfolgreiche Anträge zu schreiben. Nicht umsonst berichten einige Landesverbände, dass es in der Krisenzeit eine größere Nachfrage nach Workshops für Antragstellungen und Förderprogramme gab.

Das wirtschaftliche Problem von Einzelkünstler*innen ist eng verknüpft mit der Strukturschwäche im ländlichen Raum. Die öffentlichen Gelder gehen verstärkt in die urbanen Zentren, während die kulturelle Grundversorgung auf dem Land mehrheitlich über Akteur*innen geschieht, die sich mittels Veranstaltungseinnahmen finanzieren. Der ländliche Raum muss in der Diskussion von Fördersystemen deshalb auch in diesem Sinne mitgedacht werden.

Die Akteur*innen selbst äußern sich in der Befragung dahingehend deutlich, dass Stipendienprogramme ohne Ergebniserwartung – das wünschen sich 82 % – und Förderungen ohne Premierenzwang, sondern eher Förderung von Produktionszeiträumen (81 %) auch zukünftig stärker umgesetzt werden sollten. Lockerer ausgelegte bzw. offener aufgesetzte Förderrichtlinien erhoffen sich knapp drei Viertel der Befragten und zwei Drittel würden es gerne sehen, dass die neuen Förderprogramme auf Bundesebene weitergeführt würden. Förderungen im digitalen Bereich wünschen sich immerhin noch 41 % der befragten Akteur*innen.

Wenn Stipendienprogramme zu einem vornehmlichen Förderinstrument werden sollen, so wie sie es in der Pandemiezeit waren, dann müssten sie einerseits so ausgerichtet sein, dass sie auch einen Nutzen bringen. In einzelnen Bundesländern mussten Einkommensteuern auf Stipendien gezahlt werden und auch die Verpflichtung, in der KSK versichert zu sein, hat die Nützlichkeit eingeschränkt. Andererseits sollte im Fördersystem insgesamt ein wie auch immer geartetes Publikum bzw. Teilnehmende am künstlerischen Prozess mitbedacht werden. Tendenziell haben die Stipendienprogramme eine Distanz zum Publikum erzeugt, die aber zumindest teilweise auch den Lockdowns geschuldet sein dürfte. Wenn aber eine Einbindung von Publikum Bedingung sein soll, dann muss die Art und Weise, wie das geschehen soll, ob über Werkschauen, partizipative Recherchen o. Ä., frei bleiben. In jedem Fall wäre zu diskutieren, wie der Einbezug gesellschaftlicher Gruppen gelingen kann, ohne den die Freien Darstellenden Künste ihren elementaren Auf führungscharakter verlieren würden. Es braucht dafür Schnittstellen von Recherche-, Stipendien- und Residenzprogrammen mit anderen Förderinstrumenten.

Nicht zu vergessen sind in diesem Sinne die aufführungsorientierten Förderformate, die immer noch einen geringen Anteil ausmachen, wenn es solche Instrumente in den Bundesländern überhaupt gibt. Mehrheitlich ist das nicht der Fall. Eine flächendeckende Einführung wäre eine Möglichkeit auch die Akteur*innen zu unterstützen, die sich vor allem mittels Eigeneinnahmen finanzieren, insbesondere Solokünstler*innen und Kollektive ohne Spielstätte.

9 Nachhaltigkeit, Netzwerke und Strukturen als Basis von Resilienz

Strukturbildung und die Förderung von Nachhaltigkeit sind für die Entwicklung einer Resilienz gegenüber Krisensituationen elementar. In den Freien Darstellenden Künsten ging der Großteil der finanziellen Anstrengungen bislang in Projektförderungen, die weder dem einen noch dem anderen beitragen. Das hat sich in der Pandemiezeit als ein problematischer Faktor erwiesen. In der Befragung der Akteur*innen in den Bundesländern bestätigt sich zudem der Bedarf an Vernetzung und Austausch zwischen den Akteur*innen regional, überregional und international. Im Gegenzug zeigt sich an einigen positiven Beispielen, was z. B. nachhaltigere Fördermodelle bewirken können. Beispielsweise wurde in Frankfurt am Main von den Folgen berichtet, die die Einführung des mehrjährigen Förderinstruments bewirkt hat. Professionalität hat sich demnach verbreitet, der Mut zum Experimentieren ist größer geworden, einzelne Orte haben an Profil gewonnen und mehr Arbeiten im öffentlichen Raum an »Nicht-Theater-Orten« sind entstanden. Es hat sich zudem gezeigt, dass – zumindest in der Vorpandemiezeit – das Publikum durch mehrere bespielte Orte eher größer wurde.¹³

Mehrjährige Förderformate sind also ein Element eines nachhaltigeren Fördersystems, Strukturfördermaßnahmen ein anderes. Die Netzwerkförderung *#TakeNote* des *Fonds* kann als ein solches strukturbildendes Angebot bezeichnet werden. Die daraus entstandene bundesländerübergreifende Zusammenarbeit, etwa zwischen Mecklenburg-Vorpommern und dem Saarland oder zwischen Brandenburg, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, wurde von den Beteiligten als sehr positiv wahrgenommen. Es ist auch ein Weg, strukturell und finanziell benachteiligte Bundesländer zu unterstützen und zu stärken. Für die Gesamtentwicklung der Freien Darstellenden Künste in Deutschland ist eine so gedachte solidarische Kooperation ein wichtiger Faktor.

Der Ausbau von Netzwerken und Kooperationen zwischen der Szene innerhalb eines Bundeslandes oder mit angrenzenden Bundesländern unterstützt insbesondere auch ländliche Räume. Sie sind auf den Austausch angewiesen, wenn die Szenen vor Ort klein oder kaum vorhanden sind. An besondere Orte gebundene Residenzprogramme sind eine Möglichkeit hier regelmäßig künstlerische Arbeit zu verankern, wie das Beispiel Schloss Beeskow zeigt. Hier ermöglichen die öffentlich geförderten Residenzen eine Verankerung der Freien Darstellenden Künste, obwohl keine Künstler*innen im Landkreis ihren Standort haben.¹⁴

Ein weiterer Faktor für Nachhaltigkeit einer ganzen Szene ist die Sicherung von Nachwuchs. Bundesländer, die weniger ausgebaute bzw. budgetär geringer ausgestattete Fördersysteme vorhalten, weisen höhere Durchschnittsalter der Akteur*innen auf und haben Schwierigkeiten, junge Akteur*innen und freie Gruppen lokal anzusiedeln. Das merken einige Landesverbände, insbesondere in Schleswig-Holstein, Sachsen-Anhalt und Mecklenburg-Vorpommern an. Hier kann neben dem Ausbau der Förderstrukturen auch die Etablierung von Ausbildungsstätten die Betätigung für jüngere Akteur*innen interessant machen.¹⁵

Der Schulterschluss mit anderen Verbänden der Freien Szene gelang in manchen Ländern sehr gut, wie beispielsweise in Bremen. Das hat dort maßgeblich dazu beigetragen, dass Maßnahmen gesetzt wurden, die es den Akteur*innen ermöglicht haben, gut durch die Krise zu kommen. Diese Vernetzung auf Landesebene, aber auch zwischen verschiedenen Sparten, ist ein wichtiges Instrument zur politischen Arbeit, wie auch das Beispiel Berlin zeigt. Ein stärker aufeinander abgestimmtes Vorgehen und gemeinsame Lobbyarbeit erhöhten das Gewicht in der Kommunikation mit Verwaltung und Politik. In Bremen hat das zu einem stärkeren Austausch zwischen den Verbänden, der Kulturverwaltung und -politik geführt.¹⁶

Die Krisenzeit hat aber nicht nur die Verbände untereinander und im Gespräch mit der Administration gestärkt, sondern auch intern für Wachstum gesorgt. Die Bedeutung von Lobbyarbeit wurde deutlich und lokale Interessenvertretungen haben sich gegründet. Bemerkenswert sind zuweilen die Zuläufe an neuen Mitgliedern, die Landesverbände zwischen 2017 und 2021 verzeichnet haben.

10 Finanzielle Absicherung als Forderung

Die Bedarfe in Bezug auf Strukturen weisen auf eine weitere Baustelle im Bereich der Freien Darstellenden Künste: die finanzielle Absicherung. Mehr als drei Viertel der befragten Akteur*innen geben an, dass ihnen eine ausreichende finanzielle Grundlage für Projekte oder Produktionen fehlt oder sehr fehlt (1 und 2 auf einer Skala von 1 = sehr bis 6 = gar nicht). Ebenso viele wünschen sich eine bessere soziale Absicherung im Falle von Krankheit und in Bezug auf Rente. 73 % der Befragten bezeichnen eine bessere finanzielle Absicherung für die private Lebensführung als fehlend. Lediglich Gastspielmöglichkeiten werden als ähnlich entwicklungswürdig benannt (74 %).

13 Interview Landesverband Professionelle Freie Darstellende Künste Hessen laPROF e. V.

14 Interview Kultur- und Sportamt des Landkreises Oder-Spree.

15 Interviews Landesverband Freier Theater Mecklenburg-Vorpommern e. V.; Landeszentrum Freies Theater Sachsen-Anhalt e. V. (LanZe); Landesverband freie darstellende Künste Schleswig-Holstein e. V.

16 Interview Landesverband Freie Darstellende Künste Bremen e. V.

Die finanzielle Absicherung ist ein Thema, das nicht erst in Zeiten der Pandemie zu einem wichtigen Thema wurde. Zuletzt wurden aber die diesbezüglichen Schwachstellen des freien Kultursektors und die Abhängigkeit der Freien Szene von der Kulturverwaltung und -politik besonders deutlich. Aus den kommunalen Beispielen und einigen Bundesländern wissen wir: Die unbürokratische, unterstützende Haltung der Kulturverwaltungen hat viel abfedern können. Die flexible Auslegung von Richtlinien und Vorgaben war entscheidend dafür, dass Hilfe geleistet werden konnte. Es stellt sich die Frage, ob nicht grundsätzlich ein solches Vorgehen denkbar wäre – unabhängig vom *Goodwill* einzelner Personen der Administration oder der Kulturpolitik, sondern festgelegt in angepassten Förderrichtlinien. Dabei kommt es darauf an, nicht denselben Fehler zu begehen, der in der Krise vielerorts gemacht wurde. Viele Sonderprogramme wollten zugleich soziale Absicherung und Kunstförderung in einem sein. Dabei gälte es, zwischen der notwendigen sozialen Absicherung und der Förderung künstlerischen Handelns zu differenzieren.

Zudem ist die Basis funktionierender Hilfsprogramme die Kenntnis über die und folglich die Inklusion aller Zielgruppen, die davon profitieren sollen. In Pandemiezeiten wurden Förderbudgets oft nicht ausgenutzt, weil nicht alle Akteursgruppen, für die das Programm passend wäre, als zuwendungswürdig definiert wurden. Z. B. konnten im Thüringer Sondervermögen für Freie Theater und Soziokultur keine Privattheater Anträge stellen, obwohl das wichtig für diese Gruppe gewesen wäre. Das zur Verfügung stehende Budget wurde zudem nicht ausgenutzt, hätte diese Gruppe also leicht inkludieren können.¹⁷

Gerade auch, wenn es um die soziale Absicherung geht, muss auf Inklusion geachtet werden. Ein entsprechendes Modell muss sowohl für produktions- als auch für aufführungsorientierte Akteur*innen funktionieren und dabei eine weitere Gruppe einschließen, deren Prekarität in der Krise besonders deutlich wurde. Es handelt sich um die in der Studie zwar weitgehend mitgedachte, aber bislang nicht explizit benannte Berufsgruppe des technischen und kunsthandwerklichen Personals, das oft auch selbstständig ist. Zuliefernde Arbeitskräfte, die bisher für Vorstellungen über Honorare oder Werkverträge eingebunden wurden, also Bühnentechniker*innen, Licht- und Ton-techniker*innen etc., aber auch Kulturvermittler*innen u. Ä. waren von der Krise am stärksten betroffen, denn große Teile waren ohne Engagement und ohne Lobby. Ein spezielles Förderprogramm für sie gab es nicht und nur wenige Bundesländer haben sie in bestehende Maßnahmen inkludiert. Ausnahme war hier z. B. die zweite Runde der *Denkzeit*-Stipendien in Sachsen.

Die Herausforderung in der sozialen und finanziellen Absicherung ist die fehlende Einkommenskontinuität, die durch die Arbeitsweisen in den Freien Darstellenden Künsten zustande kommt. Hätte es hier bereits ein funktionierendes Instrument gegeben, wäre die Pandemie leichter zu überstehen gewesen. Es gehört zum freien künstlerischen Schaffen, dass es Phasen gibt, in denen kein Einkommen generiert wird. Diese Besonderheit einer Einkommensdiskontinuität muss sich in den Fördersystemen widerspiegeln, sodass nicht nur der Weg in die kurzzeitige Arbeitslosigkeit bleibt, der wiederum andere Schwierigkeiten wie ein Ausscheiden aus der KSK mit sich bringen kann. Hier verbindet sich die Frage nach der finanziellen Absicherung aufs Engste mit dem Wandel von einer produktionsorientierten hin zu einer arbeitsorientierten Fördermentalität. Eine Lösung könnte eine Grundförderung sein, die die einzelne Person berücksichtigt und die Arbeit dieser Person finanziert. Darauf aufbauend könnten dann mit Produktions-, Aufführungs-, Kooperationsförderungen etc. ergänzend Gelder für die künstlerische Arbeit beantragt werden, die so weitgehend ohne die Abdeckung von Personalkosten auskommen würden.¹⁸

Für die Zeit nach der hochproduktiven Phase im Leben von Künstler*innen zeigt sich eine mindestens ebenso große Prekarität. Als Altersabsicherung mussten viele Akteur*innen im Laufe des Lebens Ersparnis zurücklegen, denn in die staatliche Rentenversicherung haben viele nicht einzahlen können. Wie die Befragung gezeigt hat, haben nun 46 % der Akteur*innen zumindest teilweise ihr Ersparnis zur Finanzierung der momentanen Lebensumstände in der Krise genutzt. Ein Drittel der Befragten ist über 55 Jahre alt und von denen sind es sogar 51 %, die sich seit März 2020 zumindest teilweise über das Ersparnis finanzieren. Hier wurde offensichtlich ein Teil der Alterssicherung genutzt und auf diese Akteur*innen kommt wohl später, wenn die Rücklagen gebraucht werden würden, eine schwierige Zeit zu. Diese Sorge wurde in vielen Gesprächen mit den Landesverbänden deutlich. Konzepte zur gelingenden Alterssicherung für die Akteur*innen, die schon bald ins Rentenalter kommen, fehlen.

Eine Lösung für diejenigen, die momentan noch jünger sind, ist es, die Bezahlung für die Arbeit selbst zu erhöhen, sodass ein größerer Anteil als Altersabsicherung dienen kann. Das bedeutet vor allem die Etablierung und Einhaltung von Honoraruntergrenzen und einer fairen Bezahlung. Um diese zu gewährleisten haben wenige Bundesländer wie Berlin und Hamburg Budgeterhöhungen umgesetzt. Beispielsweise in Sachsen-Anhalt werden Honoraruntergrenzen seit kurzem explizit eingefordert und realisiert. Die Frage sollte dabei nicht sein, ob weni-

17 Interview Thüringer Theaterverband e. V.

18 Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. (2021), 112.

ger Akteur*innen gefördert werden müssten, um zumindest einigen ein gutes Auskommen zu sichern und Honoraruntergrenzen einzuhalten. Vielmehr wäre ein erster Lösungsschritt, dass alle etwas weniger arbeiten, also für denselben Förderbetrag weniger Leistung anbieten, dafür aber mit fairer Bezahlung. Das verändert erst einmal nicht die wirtschaftliche Situation der Akteur*innen, erlaubt aber, mehr Zeit zu haben für Ideenentwicklung, andere Arbeitsweisen und vor allem das Gefühl, für das, was getan wird, entsprechende finanzielle Wertschätzung zu erfahren. Sukzessive Aufwüchse bei Förderbudgets müssen dann geschehen, um die Produktions- und Arbeitsdichte zu erhöhen. Gerade in der Situation Ende des Jahres 2021 und Anfang 2022 geht es vor allem auch darum, Publikum (zurück) zu gewinnen, nicht unbedingt möglichst viel bzw. im Ausmaß der vorpandemischen Zeit aufzuführen.

11 Optionen für eine zukünftige Förderpraxis

Die Arbeitsweisen der Freien Darstellenden Künste sind im Wandel – nicht erst seit der COVID-19-Pandemie. Die Fördersysteme in der Bundesrepublik Deutschland sind tendenziell träger in ihrer Entwicklung als die Künste selbst. Größere und kleinere Veränderungen, die stärker danach gefragt haben, was für eine gelingende Arbeit notwendig ist, hat es insbesondere in den Jahren vor der Pandemie in vielen Bundesländern dann doch gegeben. In der Krise hat sich stark gezeigt, wie agil und auf die Bedarfe der Freien Szene angepasst die Kulturverwaltungen reagieren konnten. Diese Zeit hat nicht nur die Freien Darstellenden Künste verändert, auch die Verwaltungen selbst sind großen Lernprozessen unterworfen gewesen, die Auswirkungen auf die zukünftige Entwicklung haben können und sollten.

Es braucht ein Fördersystem, das die ständige Veränderung, Hybridisierung und Weiterentwicklung von Arbeitsformen der Freien Darstellenden Künste berücksichtigt. Mehrjährige Förderungen ohne vorgegebene Arbeitsweisen und ergebnisoffene Stipendien sind ein wichtiger Schritt in diese Richtung. Aus einigen Bundesländern ist zu vernehmen, dass diese Instrumente etabliert bzw. fortgeführt werden sollen. Es braucht ein Fördersystem, das die drängenden Herausforderungen unserer Zeit einbezieht, also nicht klimaschädliches Reisen fördert, sondern transnationales Denken und Arbeiten. Dazu ist sowohl digitale Expertise als auch analoge Mobilität notwendig.

Eine Erkenntnis aus der Studie ist, dass es sowohl Rechercheunterstützung als auch Spielförderung braucht. Eine weitere besagt, dass Breite und Exzellenz nicht gegeneinander auszuspielen sind, sondern beides seine Berechtigung hat und dafür angepasste Formate notwendig sind.

Künstlerisches Arbeiten braucht Planungssicherheit und finanzielle Absicherung. Dazu ist eine Reform der KSK unabdingbar. Zuverdienstgrenzen wären weiter anzuheben, eine Grundförderung für Einzelkünstler*innen anzudenken. Darauf aufbauend gilt es, Künstler*innen-, Projekt- und Strukturförderung miteinander zu verzahnen.

Nachwuchsförderung ist ein Thema, das in bestimmten Regionen, insbesondere in ländlichen Räumen auf die Tagesordnung kommen muss – nicht nur, um Überalterung entgegenzutreten, sondern auch um eine Basis für Strukturbildung in diesen Räumen zu schaffen. Mentor*innenprogramme können hierbei ein wichtiger Unterstützungsfaktor sein.

Zur Stärkung ländlicher Räume gilt es, auch semiprofessionelle Strukturen mit einzubeziehen. Das ist eine Aufgabe für die Förderpraxis. Insbesondere dezentrale Kulturorte können multiflexibel gedacht werden. Die Nutzung des öffentlichen Raumes, wie es in der Pandemie vielerorts, vor allem in östlichen Flächenländern, verstärkt geschehen ist, muss als wichtiges Arbeitsfeld anerkannt werden. Von Verwaltungsseite wäre hier vor allem hilfreich, Genehmigungsprozesse zu erleichtern, die das Spielen im öffentlichen Raum bisher erschwert und vielen Akteur*innen verleidet haben. Dabei ist zu beachten, dass auch das Arbeiten im öffentlichen Raum nicht ohne Verbindung zu einer Institution oder einer freien Gruppe geschehen kann.

Die Orte der Freien Darstellenden Künste, die bereits etabliert sind, wären zu sichern. Förderhöhen könnten dabei daran geknüpft werden, wie fair diese Einrichtungen und Spielstätten mit den freien Künstler*innen und anderen Einzelakteur*innen umgehen, beispielsweise in Bezug auf Diversitätskriterien, Honoraruntergrenzen und Vertragsformen.

Das alles zu entwickeln geht nicht ohne die Verpflichtung zum regelmäßigen Austausch zwischen Künstler*innen bzw. deren Interessenvertretungen und der Kulturverwaltung und -politik. Es muss für die Interessenvertretungen zu leisten sein, ist also nur durch eine institutionelle Geschäftsstellenförderung umsetzbar. Das braucht es in allen Bundesländern. Und es muss gewollt sein vonseiten der Verwaltung und Politik, am besten in Form festgelegter transparenter Entscheidungsprozesse. Dabei sollte auch einmal das Verhältnis von Exekutive und Legislative befragt werden. Nur ein gelingendes Zusammenspiel kann nachhaltige Veränderung bewirken. Dort, wo Expertise fehlt, sollten Expert*innen in die Entscheidungsfindung eingebunden werden.

Zusammenspielen müssen zukünftig auch die verschiedenen Gebietskörperschaften besser als zuvor. Die Kofinanzierungsmodelle einiger Bundesländer zur Deckung des Eigenanteils beim *#TakeThat*-Programm des Bundes haben gezeigt, wie unkompliziert es gehen kann.

Trotz Auflistung all dieser Einzelpunkte sollte zukünftig nicht mehr nur an einzelnen Förderinstrumenten laboriert, sondern Kulturpolitik ganzheitlich gedacht werden. Es geht um Verzahnungen von Förderformaten einerseits und um das Entwickeln auf Basis der Arbeitsweisen und -situationen der Freien Darstellenden Künste andererseits. Regelmäßige Konzeptentwicklungs- und Planungsprozesse gehören etabliert und gestärkt sowie Verbindlichkeiten geschaffen. Zumindest auf Landesebene wären Kulturförderberichte verpflichtend einzuführen, die das analytisch und transparent darstellen, was die ebenfalls erarbeiteten Kulturfördergesetze verlangen. Damit die Kunst frei bleiben kann, darf sie keine freiwillige Aufgabe sein.

Der Wert der Künste allgemein und insbesondere der Freien Darstellenden Künste wurde während der COVID-19-Pandemie infrage gestellt. In Öffnungsplänen waren sie an hinterer Stelle – Handel, Kirchen, Demonstrationen und Museen waren wichtiger. Deshalb braucht es kurzfristig vor allem ein Wiederherstellen von Wertschätzung. Der nun vielerorts etablierte Austausch zwischen Verbänden der Freien Darstellenden Künste und der Kulturverwaltung ist eine gute Grundlage. Kommunikation und Transparenz ist auch ein Zeichen von Wertschätzung. Aber es geht auch um die Wertschätzung im Sinne des Ansehens einer einzelnen Person – Stipendien und Residenzen sind hierfür geeignete Fördermodelle. Und es wird sich auch mehr als zuvor die Frage stellen (müssen), welche Kunst wir wollen. Wenn Theater vor allem sozialer Raum sein soll, dann muss sich auch jede Institution zukünftig fragen, welche Qualität eines sozialen Raumes sie selbst generiert und welche Wertschätzung sie den Menschen, die sich an den Freien Darstellenden Künsten beteiligen wollen, entgegenbringt.



Immer wieder kommen die Debatten dieser Tage, Wochen und Monate auf eine zentrale Metapher der Pandemiezeit zurück: COVID-19 als Brennglas, Blitzlicht, Pfeil Apollos für die bereits präpandemisch bestehenden Herausforderungen. Wann, wenn nicht jetzt, zeigten sich politische Willensbildung und öffentliche Kulturverwaltung so durchlässig und agil; Erkenntnisqualität und Veränderungsdruck der Akteure so greifbar wie jetzt?! – Jenseits des kulturpolitischen Kooperationsverbots gilt es nun, im Rahmen eines gemeinsam zwischen Kommunen, Ländern und Bund entwickelten Förderplans die Strukturen der Freien Darstellenden Künste dauerhaft neu aufzustellen. Den Freien Darstellenden Künsten kann und sollte dabei im Gegensatz zur aktuellen Konservierung des Status quo ante innerhalb der Stadt- und Staatstheater die ureigene Rolle als kulturpolitischer Wegbereiter und Vorreiter zukommen.

Ausgehend von einem postpandemisch stark veränderten Nutzer*innenverhalten, treten die Freien Darstellenden Künste in eine Phase des Postwachstums ein, in der es auf vornehmlich qualitative, nicht quantitative Weise gelingt, altes Publikum rückzuholen und neues Publikum zu erreichen. Unter den Prämissen der dafür notwendigen Schwerpunkte der Infrastruktur der Freien Darstellenden Künste – insbesondere der Produktionshäuser und Festivals – des Ausgleichs zwischen Stadt und Land sowie der Nachwuchsförderung fokussieren sich die Aufgaben der Länder und Kommunen zukünftig auf Instrumente der Projekt-, Konzept- bzw. Recherche- sowie aufführungsbezogener Förderung. Dem Bund kommen dagegen zwei wesentliche Aufgaben zu: Zum einen die Einrichtung eines garantierten, voraussetzungslosen Grundeinkommens zur gesamtgesellschaftlichen Aufhebung der entstandenen Wertschätzungsdefizite zwischen den unterschiedlichen Arbeitssektoren, zum anderen die kulturpolitische Etablierung dreier Transformationsfonds zur Strukturförderung mit den Zielen Digitalität, Inklusion und Nachhaltigkeit.

*Jonas Zipf, Regisseur, Dramaturg, Publizist,
Kulturmanager und -politiker, Jena*



